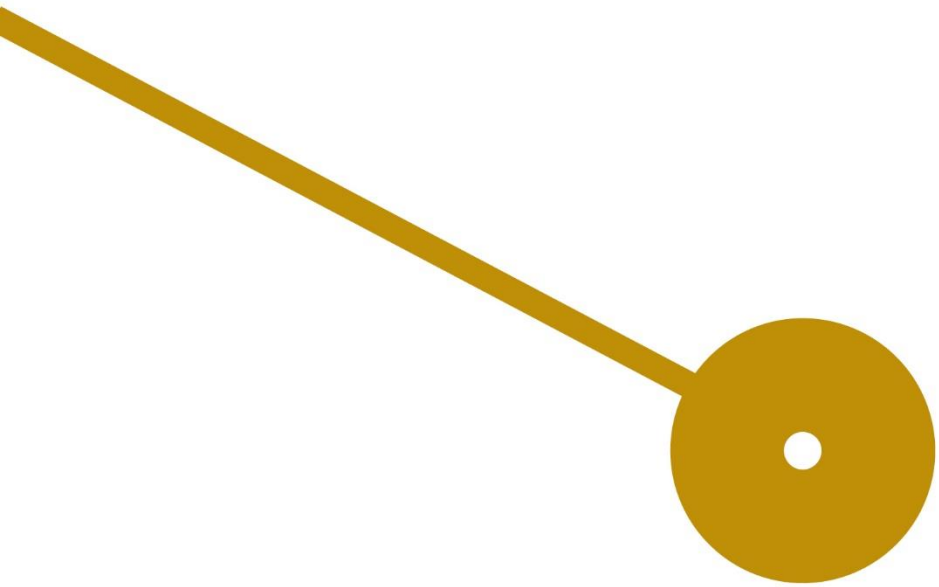
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento

As técnicas expandidas como ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete

Rui Filipe Gonçalves Correia Soares

06/**2024**



ESMAE
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO DO PORTO

P.PORTO

M MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento

As técnicas expandidas como ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete

Rui Filipe Gonçalves Correia Soares

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

Professor Orientador
Nuno Pinto

Professor(es) Cooperante(s)
Avelino Ramos
João Pedro Fernandes
Ricardo Alves

06/**2024**

Para os meus pais, avós maternos, padrinhos e tio. Na saudosa memória dos meus avós paternos.

Agradecimentos

A realização deste projeto não seria possível sem o apoio, ajuda e presença de várias pessoas, às quais pretendo agradecer. Aos meus pais, pelo apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso académico e por toda a força transmitida ao longo do mesmo. Aos meus avós maternos, pela referência que são para mim enquanto seres humanos. Ao meu tio Rui Correia, por todo o companheirismo e amizade e por todos os conselhos transmitidos, sobretudo em momentos de ponderação e decisão. Aos meus padrinhos, pela partilha de vivências. Á minha namorada, Rita Costa, pela força, apoio, carinho, motivação, presença e compreensão demonstrada. A todos os professores com quem tive oportunidade de trabalhar até aos dias de hoje e dos quais sempre retirei sábias aprendizagens. Um muito especial obrigado ao meu professor e orientador deste projeto, Nuno Pinto, por ter tido o privilégio de ter vivenciado sete anos de grande amizade, ensinamentos, partilha, motivação e trabalho com alguém que considero como uma verdadeira referência quer a nivel musical, quer a nivel humanístico. A todos os meus amigos, pela forte amizade, pelo companheirismo dentro e fora da escola, pelos “abrir de olhos” e pela força e motivação que me transmitem diariamente. A todos aqueles que direta ou indiretamente se cruzaram comigo ao longo desde percuso académico-musical e humano. A todos, o meu muito obrigado.

Resumo

O principal objetivo desta dissertação de Mestrado em Ensino da Música, foi o de desenvolver e sustentar uma ferramenta de trabalho inovadora para o contexto de ensino e aprendizagem do clarinete, associada à utilização de técnicas contemporâneas/expandidas como forma de resolução e/ou trabalho de problemas relacionados com a base da execução do clarinete. Outro dos objetivos deste trabalho, foi o de expor e evidenciar toda a prática pedagógica estabelecida a partir da realização do Estágio Curricular, assim como as experiências e competências adquiridas a partir do mesmo.

Assim, numa primeira fase foi apresentado o Relatório de Estágio, com evidência sobre as componentes de observação e lecionação de aulas. Na segunda fase, procedeu-se a uma revisão bibliográfica e contextualização dos princípios mecânicos da execução do clarinete, do surgimento e evolução das técnicas expandidas, assim como das diversas técnicas expandidas utilizadas no reportório escrito para clarinete. Por último, na terceira fase, foi evidenciada a concretização do Projeto de Intervenção, através da apresentação das diversas fases do projeto e dos respetivos resultados obtidos.

Desta forma, espera-se ter contribuído positivamente para o desenvolvimento do Ensino do Clarinete, através da potencialização de uma nova ferramenta de trabalho que os professores poderão utilizar diariamente junto dos seus alunos de uma forma dinâmica e motivadora.

Palavras-chave Ensino da Música; Ensino do Clarinete; Técnicas Expandidas; Princípios-Mecânicos do Clarinete; Ferramenta de Trabalho;

Abtract

The aim of this Master's dissertation in Music Education was to develop and sustain an innovative working tool for the context of clarinet teaching and learning, associated with the use of contemporary/extended techniques as a way to solve and/or address problems related to the basics of clarinet performance. Another objective of this work was to expose and highlight the entire pedagogical practice established from the completion of the Internship, as well as the experiences and skills acquired from it.

Thus, in the first phase, the Internship Report was presented, with evidence on the components of observation and teaching of classes. In the second phase, a literature review and contextualization of the mechanical principles of clarinet performance, the emergence and evolution of extended techniques, as well as the various extended techniques used in the repertoire written for clarinet, were carried out. Finally, in the third phase, the implementation of the Intervention Project was highlighted through the presentation of the various phases of the project and the respective results obtained.

In this way, it is hoped to have contributed positively to the development of Clarinet Teaching by enhancing a new working tool that teachers can use daily with their students in a dynamic and motivating way.

Keywords Music Education; Clarinet Teaching; Extended Techniques; Mechanical Principles of the Clarinet; Working Tool;

Índice

Índice de Figuras 4

Índice de Tabelas 5

Introdução 6

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical 8

1.1 Contextualização 8

1.1.1 A Escola 8

1.1.2 Caracterização dos Alunos 12

1.1.3 Aluna do Ensino Básico 12

1.1.4. Aluno do Ensino Secundário 13

1.1.5. Orquestra de Sopros do 2º Ciclo 15

1.1.6. Grupo de Música de Câmara – Ensino Secundário 16

1.2 Cronograma de Observação de Aulas Individuais **..... 17**

1.2.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Básico 17

1.2.2. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Secundário 18

1.2.3. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas da Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo 19

1.2.4. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário 20

1.3. Registo de Observação de Aulas 21

1.3.1. Relatórios de Observação da Prática Educativa do aluno do Ensino Básico 21

1.3.2. Relatórios de Observação da Prática Educativa do aluno do Ensino Secundário 26

1.3.3. Relatórios de Observação da Prática Educativa da Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo 31

1.3.4. Relatórios de observação da Prática Educativa do Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário 34

1.4 Balanço Geral das Observações 38

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada 41

2.1 Registo de aulas lecionadas 41

2.2 Planificação e descrição das aulas lecionadas 42

2.2.1 Aluno do Ensino Básico 42

2.2.2 Planificação-tipo de aula lecionada | Ramo Instrumento, Jazz e Canto 44

2.2.2 Aluno do Ensino Secundário 49

2.2.3 Orquestra de Sopros do 2º Ciclo 56

2.2.4. Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário 63

2.3 Pareceres sobre a Prática de Ensino Supervisionada 70

2.3.1. Professor Supervisor 70

2.3.2. Professores Cooperantes 71

2.4 Reflexão sobre as aulas lecionadas 74

2.5 Reflexão final do Estágio Curricular 75

Capítulo III – Revisão Bibliográfica 77

3.1 Princípios Mecânicos para tocar Clarinete 77

3.1.1 Embocadura 77

3.1.2 Articulação 78

3.1.3 Posição da Garganta 79

3.1.4 Sopro – Suporte do diafragma e abdominais 80

3.2 Técnicas Expandidas 81

3.2.1 Contextualização histórica 81

3.2.2 Técnicas Expandidas aplicadas no Ensino do Clarinete 84

Capítulo IV – Projeto de Intervenção 88

4.1 Contextualização e Apresentação de Objetivos 88

4.2 Natureza da Investigação 89

4.3 Descrição da Amostra 91

4.4 Fases do Projeto 92

4.5 Calendarização 96

4.6 Apresentação de Resultados 96

4.6.1 Fase 1 96

4.6.2 Fase 2 99

4.7 Questionário 103

4.8 Conclusões gerais do Projeto de Intervenção e do Questionário 111

Conclusão 114

Bibliografia 116

Anexos 118

Anexo I – Registo das aulas observadas do Aluno do 4.º grau/8.º ano 118

Anexo II – Aulas observadas do Aluno do 7.º grau/11.º ano 147

Anexo III – Registo de aulas observadas da Orquestra de Sopros do 2.º ciclo 178

Anexo IV – Registo das aulas observadas do Grupo Música de Câmara do Ensino Secundário 191

Anexo V – Inquérito: As técnicas expandidas como ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete 205

Índice de Figuras

Figura 1 - Pergunta 1 do questionário 103
Figura 2 - Pergunta n.º 2 do questionário 104
Figura 3 - Pergunta n.º 3 do questionário 104
Figura 4 - Pergunta n.º 4 do questionário 105
Figura 5 - Pergunta n.º 5 do questionário 106
Figura 6 - Pergunta n.º 6 do questionário 106
Figura 7 - Pergunta n.º 7 do questionário 107
Figura 8 - Pergunta n.º 9 do questionário 109
Figura 9 - Pergunta n.º 10 do questionário 110

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Ensino Básico 17
Tabela 2 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Ensino Secundário 18
Tabela 3 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas da Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo 19
Tabela 4 -Cronograma das aulas observadas e lecionadas de Música de Câmara do Ensino Básico 20
Tabela 5 - Registo de observação diária - aula n.º 5 Ensino Básico.....21
Tabela 6 - Registo de Observação diária - aula n.º 9 Ensino Básico.....22
Tabela 7 - Registo de observação diária - aula n.º 17 Ensino Básico.....24
Tabela 8 - Registo de observação diária - aula n.º 4 Ensino Secundário.....26
Tabela 9 - Registo de observação diária - aula n.º 11 Ensino Secundário.....27
Tabela 10 - Registo de Observação diária - aula n.º 16 Ensino Secundário.....28
Tabela 11 - Registo de Observação diária - aula n.º 2 Orquestra de Sopros 2.º Ciclo 31
Tabela 12 - Registo de Observação diária - aula n.º 10 Orquestra de Sopros 2.º Ciclo ..32
Tabela 13 - Registo de Observação diária - aula n.º 18 Orquestra de Sopros 2.º Ciclo ..33
Tabela 14 - Registo de Observação diária - aula n.º 2 Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário 34
Tabela 15 - Registo de Observação diária - aula n.º 8 Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário 35
Tabela 16 - Registo de Observação diária - aula n.º 17 Grupo de Música de Câmara Ensino Secundário 37
Tabela 17 - Relação estabelecida entre as técnicas expandidas e os princípios mecânicos para tocar clarinete.....93
Tabela 18 - Resultados da avaliação realizada sobre a possível evidência de problemas nos diversos mecanismos mecânicos.....97
Tabela 19 - Avaliação efetuada sobre a capacidade de execução de cada uma das técnicas 100

Introdução

O presente Relatório de Estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular da Prática de Ensino Supervisionado e com base na experiência de cariz pedagógico desenvolvida durante o ano letivo de 2023/2024, no Conservatório de Música do Porto. O Estágio Curricular foi orientado pelos professores cooperantes Ricardo Alves, Avelino Ramos e João Pedro Fernandes e supervisionado pelo professor e orientador deste trabalho, Nuno Pinto. As observações efetuadas contribuíram para a compreensão dos diferentes contextos de sala de aula e para a interpretação e aplicação de diversas metodologias e estratégias de ensino utilizadas por cada um dos professores cooperantes com o objetivo de auxiliarem os seus alunos a ultrapassarem distintas dificuldades e a potenciarem as suas qualidades. As componentes associadas à lecionação de aulas, contribuíram para o meu desenvolvimento enquanto professor, na medida em que obtive alguma experiência prática. Para além disso, através destas, pude implementar e verificar a validade de algumas estratégias pedagógicas definidas e planificadas por mim, assim como algumas adquiridas através das observações efetuadas. A conjetura de toda esta experiência, resultou no crescimento do meu interesse pelo desenvolvimento de uma estratégia de ensino que fosse, até certo ponto, inovadora e que obtivesse resultados francamente positivos no Ensino do Clarinete.

Nesse sentido, o Ensino da Música desempenha um papel significativo na adequação e desenvolvimento das capacidades cognitivas do ser humano, promovendo a sua criatividade, pensamento crítico e compreensão cultural. Tendo em conta que vivemos num mundo em contínua e rápida mudança, é crucial refletir sobre a necessidade de transformação e inovação nos currículos associados ao Ensino da Música. Associada a esta contínua evolução, surge o espetro da música contemporânea, alvo de um crescente interesse por parte de intérpretes e compositores, uma vez que estes tendem a reconhecer as diferentes potencialidades de expressão deste género musical.

O tema da presente dissertação surge da minha vontade pessoal de compreender e dinamizar as potencialidades da música contemporânea, com o objetivo de as introduzir no Ensino do Clarinete de uma forma altamente pedagógica. Para além disso, a definição do tema resulta de um longo caminho estabelecido por mim enquanto estudante e da sua relação para com a música contemporânea.

Ao longo da frequência dos cursos de Licenciatura em Música e Mestrado em Interpretação Artística, ambos no Ramo – Instrumento, sempre desenvolvi um interesse e estudo acrescido pelo reportório contemporâneo para clarinete. Nesse sentido, a execução do referido reportório obrigou-me ao desenvolvimento da prática de uma série de técnicas expandidas, a partir das quais, constatei um efeito extremamente positivo sobre o meu domínio do instrumento. Desse modo, identifiquei uma série de possibilidades pedagógicas relacionadas com a aplicabilidade das referidas técnicas expandidas como uma ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete, ou seja, como uma metodologia de resolução de problemas associados à base da execução do instrumento.

O objetivo deste trabalho relaciona-se com a minha intenção pessoal de desenvolver uma ideologia relativamente inovadora do ponto de vista pedagógico e desse modo, contribuir para a evolução e diversificação do Ensino do Clarinete, uma vez que acredito que o crescimento do mesmo, depende de um processo de contínua adaptação, investigação e teste. Nesse sentido, entendeu-se como necessário a realização de um Projeto de Intervenção, de modo a obter resultados comprovativos da possibilidade de aplicação desta ideologia no Ensino do Clarinete.

Assim, divido o presente trabalho em 4 distintas partes. O Capítulo I relaciona-se com o Guião de Observação da Prática Musical e nele estarão apresentadas as seguintes componentes: Contextualização da Escola, Caracterização dos Alunos, Cronogramas de Aulas Observadas, alguns Registos de Aulas Observadas, assim como um Balanço Geral de Observações. O Capítulo II refere-se à Prática de Ensino Supervisionadas, na qual estarão presentes dois tipos de Planificações, Anual e de Carácter-Tipo, assim como os Pareceres dos Professores Cooperantes e Supervisor. No final, será realizada uma Reflexão sobre as aulas lecionadas, assim como uma Reflexão final sobre a experiência obtida na realização do Estágio Curricular. No Capítulo III será apresentada a componente da Revisão Bibliográfica que serve de contextualização à realização do Capítulo IV, relacionado com o Projeto de Intervenção. No seguimento deste projeto, será apresentado um Questionário estabelecido junto de professores do Ensino de Clarinete. As metodologias utilizadas na realização do Capítulo III foram sobretudo a pesquisa e análise de fontes bibliográficas. No Capítulo IV, optou-se por uma metodologia de intervenção, associada ao Estudo de Caso, a partir da escolha de um grupo de alunos de duas distintas escolas do Ensino Artístico da Música. As conclusões obtidas serão apresentas no final do Capítulo IV.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1.1 Contextualização

1.1.1 A Escola

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma instituição pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), que tem por base uma legislação documental que orienta o funcionamento das escolas de ensino regular.

Fundada pela Câmara Municipal do Porto a 9 de dezembro de 1917, esta escola centenária instalou-se originalmente na Travessa do Carregal nº 87, onde se manteve até 1975, sendo o seu primeiro diretor Moreira de Sá. A partir de 13 de março de 1975, devido ao facto de as instalações se tornarem consideravelmente insuficientes e com o objetivo de satisfazer as necessidades educativas e a procura pelo ensino artístico, o Conservatório transferiu-se para um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, localizado na Rua da Maternidade nº 13. Em 1992, o CMP foi condecorado pela Câmara Municipal do Porto com a Medalha de Grau Ouro da cidade do Porto. Em setembro de 2008, já em pleno século XXI, dados os constrangimentos provocados pela falta de condições das suas instalações, o crescimento da procura e com o objetivo estabelecer novos modelos de organização e prática pedagógica, o CMP fixou-se na Praça Pedro Nunes, ocupando a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

O CMP é uma instituição com um elevado grau de impacto não só na sua zona geográfica, como também em toda a cidade e nos concelhos periféricos, garantindo uma participação ativa no enquadramento da sociedade, através das múltiplas e diferenciadas atividades que desenvolve fruto das parcerias que efetua com diferentes Fundações Culturais, como são exemplo a Casa da Música, a Fundação Engenheiro António de Almeida, o Coliseu do Porto, a Banda Sinfónica Portuguesa, assim como com instituições públicas do ensino vocacional da música e escolas superiores como a ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo), a Universidade de Aveiro e a Universidade do Minho.

Sendo uma das escolas mais prestigiadas do ensino artístico da música do panorama nacional, o CMP tem vindo a realizar um percurso caracterizado por uma alta qualidade de ensino, fortalecida pela competência dos seus professores,

classificados com as mais altas qualificações pedagógicas e artísticas, e pelo rigor e exigência da sua formação. Desta forma, ao longo do seu historial, o CMP tem vindo a contribuir para a formação e desenvolvimento de alunos que vieram a ser reconhecidos nacional e internacionalmente, como figuras expoentes da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores entre outras áreas do contexto musical.

De referir ainda que, a própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP, posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Sinfónica do Porto - Casa da Música), teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto.

Esta instituição possui mais de 1000 alunos, matriculados entre o 1º ano do 1º ciclo de escolaridade e o 12º ano/8º grau, provenientes dos concelhos mais próximos do Grande Porto, como Vila Nova de Gaia, Maia, Matosinhos, Gondomar, ou de zonas adjacentes como Famalicão, Santo Tirso, Trofa, entre outros. O corpo docente do CMP é constituído por cerca de 180 professores.

O enquadramento legal e o plano de estudos do CMP seguem as diretrizes presentes na Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto e Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto que constituem o seu Projeto Educativo, oferecendo uma formação de excelência aos seus alunos, seja esta vocacional ou regular.

A oferta educativa desta instituição é bastante diversificada e está estabelecida pela legislação que foi produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música, mais concretamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho.

Atualmente, os cursos em funcionamento no CMP são: a Iniciação Musical, destinado aos alunos do 1º ciclo, o Curso Básico de Música, o Curso Básico de Canto Gregoriano, e o Curso Secundários de Música que contempla as variantes de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A variante de Jazz, que inicialmente compreendia apenas as disciplinas de classe de conjunto, foi alargada aos Cursos Secundários de Música nas variantes de Instrumento e Canto. O leque de instrumentos ministrados nesta instituição é vasto: 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 d'arco, Violino e Violoncelo.

A oferta educativa do CMP é implementada através de diferentes regimes de frequência: integrado ou supletivo para os alunos do 1º Ciclo ou Iniciação e integrado, supletivo, articulado ou livre para os alunos do Curso Básico de Música, do Curso Básico de Canto Gregoriano e dos Cursos Secundários de Música. De um modo geral, as matrículas nos diferentes regimes de frequência permitem sustentar que o regime integrado se encontra completamente consolidado, o regime supletivo tem um peso importante na organização da vida escolar e o regime articulado apresenta um significado menor. Deste modo, importa referir que dada a elevada procura desta instituição, muitos alunos, sobretudo aqueles que vivem nas zonas periféricas do Grande Porto, optam por frequentar as disciplinas de formação geral numa escola de ensino regular e as disciplinas de espeficidade do Curso de Música no Conservatório, permitindo assim uma grande sustentação do regime supletivo.

As disciplinas de classe conjunto ocupam, desde cedo, uma parte importante na formação dos alunos desta instituição, estando distribuídas desde as orquestras de sopro às orquestras sinfónicas, e organizadas mediante a idade e ano de frequência dos mesmos. O trabalho desenvolvido no âmbito das disciplinas de classe de conjunto permite ao CMP promover uma série de projetos, atividades extracurriculares e apresentações públicas em espaços exteriores à instituição, como é exemplo a Sala Suggia da Casa da Música.

A implementação do Projeto Educativo será sujeita a uma avaliação no final de cada ano letivo, de modo a promover uma reflexão sobre o seu progresso, o aperfeiçoamento das práticas e eventuais estratégias de melhoria. Os intervenientes no processo de avaliação do Projeto Educativo são o Conselho Pedagógico e a Equipa de Avaliação Interna.

O CMP segue uma série de linhas orientadoras que sustentam os seus princípios e valores, e que procuram promover o desenvolvimento do conhecimento e do sentido crítico, a capacidade de cooperação e trabalho colaborativo, a aquisição de competências nos domínios da criação e execução musical, o respeito e a defesa do

património artístico e cultural, a responsabilidade, o rigor, a autonomia, a exigência e a criatividade.

No ano de 2009, o CMP sofreu uma série de intervenções de expansão e restauração das suas infraestruturas, que se mantêm até aos dias de hoje. O edifício principal situa-se junto à Escola Secundária Rodrigues de Freitas, partilhando com esta instituição o pavilhão, os campos desportivos e o bar. As instalações do CMP estão devidamente preparadas para o Ensino da Música, privilegiando o isolamento e proteção acústica das salas.

Para além disso, as instalações desta instituição estão organizadas e caracterizadas segundo o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação artística ou geral.

O CMP compreende igualmente dois espaços comuns de convívio para alunos, uma sala de professores, uma biblioteca e ainda uma secretaria, que funciona também como reprografia. Está organizado em quatro andares, sendo que o piso -2 destina-se a ensaios de algumas disciplinas de classe de conjunto, bem como às salas de harpa e percussão. No piso -1 encontram-se as salas destinadas ao lecionar das aulas de instrumento de piano, cordas ou sopros, sendo que nos piso 0 e 1 localizam-se as salas do ensino geral. O CMP dispõe ainda de um segundo edifício, construído propositadamente para suportar as diferentes necessidades da instituição, que contempla as seguintes salas: Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala Piano-Bar, Sala Polivalente e Sala de Orquestra.

Concluindo, ao longo dos seus 107 anos de História, o Conservatório de Música do Porto tornou-se numa instituição do ensino especializado da música de renome e de extrema importância para o desenvolvimento do ensino e da cultura na cidade do Porto e no nosso país. A proatividade desta instituição, sustentada nas múltiplas atividades e parcerias que realiza, assim como uma contínua procura pelo desenvolvimento das suas infraestruturas, garante aos seus alunos uma série de condições essenciais ao seu desenvolvimento pessoal e escolar.

1.1.2 Caracterização dos Alunos

No âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, foi requerida ao Conservatório de Música do Porto uma autorização, a fim de realizar, na referida instituição, o meu Estágio Curricular e consequente observação de aulas. Tendo sido aceite, foram selecionados uma aluna e um aluno, de distintos níveis de ensino, pertencentes à classe de clarinete do professor Ricardo Alves. A aluna frequentou o 8º ano de escolaridade, referente ao 4º grau de ensino do clarinete e o aluno, frequentou o 11º ano de escolaridade, referente ao 7º grau de ensino do clarinete. Ambos os alunos frequentavam a escola em Regime Integrado.

Ao nível da disciplina de Coletivo, foram selecionados dois distintos grupos, igualmente pertencentes a diferentes níveis de ensino. Do ponto de vista do Ensino Básico, foi escolhida a Orquestra de Sopros do 2º ciclo, composta por alunos do 5º e 6º ano de escolaridade e administrada pelo professor Avelino Ramos. Do ponto de vista do Ensino Secundário, foi selecionado um grupo de música de câmara, composto por três alunos do 10º ano de escolaridade. A gestão de aulas deste grupo esteve a cargo do professor João Pedro Fernandes.

1.1.3 Aluna do Ensino Básico

A aluna frequentou o 8º ano de escolaridade, referente ao 4º grau do ensino de clarinete, com 14 anos de idade. De um modo geral, a aluna revelou desde cedo um gosto relevante pela prática musical e pelo clarinete, em particular. Caraterizada por uma educação e comportamento em sala de aula muitíssimo adequados, a mesma, desenvolveu, durante o decorrer de todo o ano letivo, um percurso de contínua evolução, revelando relativa dedicação e empenho nas tarefas propostas pelo professor. Apesar disso, o trajeto desenvolvido pela discente foi também marcado por alguns momentos de "altos e baixos", sobretudo durante o final do 1º período e início do 2º, consequência de alguma falta de consistência na preparação das tarefas propostas e de concentração no momento de performance.

A aluna encontrava-se num processo de trabalho sobre os aspetos relacionados com a emissão sonora e articulação. De um modo geral, esta, demonstrava alguma dificuldade na focalização da direção do seu sopro, o que prejudicava altamente a qualidade do seu som, a emissão sonora e a articulação. O trabalho desenvolvido pela discente durante todo o ano letivo, permitiu-lhe evoluir consideravelmente nos aspetos referidos acima.

Ainda assim, era de certa forma notável que a aluna descuidava, com relativa facilidade, os aspetos que maior foco necessitava de sua parte, pelo que era necessário um contínuo alerta por parte do professor sobre os mesmos.

- **Plano de Estudos**

Escalas:

- Escalas Maiores e menores até 5 alterações, sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras dobradas e Escala Cromática com alternância de articulações.

Estudos:

- *25 Études Faciles et Progressives* – Jacques Lancelot;

Peças:

- *Five Bagatelles, Op. 23* – Gerald Finzi;
- *Allegretto* – Philippe Gaubert;
- *Prise de Bec* – Jérome Naulais;

1.1.4. Aluno do Ensino Secundário

O aluno frequentou o 11º ano de escolaridade, referente ao 7º grau do ensino de clarinete, com 16 anos de idade. Revelou um gosto e uma vontade enorme pela prática da música e do clarinete e um relativo interesse sobre as áreas de composição e direção. O discente detinha um comportamento e educação altamente positivos, caracterizando-se por ser uma pessoa dinâmica, ativa e predisposta a aprender. Exemplo disso, foram as variadíssimas audições, provas de acesso a orquestras jovens e concursos que realizou, tendo, num desses mesmos concursos, obtido um honroso prémio.

O aluno demonstrou uma série de capacidades bastante importantes para a aprendizagem do clarinete, como um bom domínio e conhecimento técnico do seu instrumento, uma boa leitura do texto musical e uma rápida e eficaz resposta às indicações proferidas pelo professor.

O processo de trabalho do discente desenvolveu-se, ao longo do ano letivo, com base em alguns problemas que o mesmo evidenciava, nomeadamente ao nível do esforço que impingia sobre a embocadura no momento de performance. Para além disso, o aluno foi revelando alguma falta de maturidade no que à articulação de frases e ideias musicais diz respeito, assim como no controlo entre diferentes caracteres e dinâmicas. O trabalho desenvolvido pelo discente em contexto de sala de aula, aliado a uma enorme dedicação, esforço e estudo, permitiu-lhe evoluir muito consideravelmente sobre os aspetos que mais necessitava trabalhar e consequentemente em toda a plenitude de ser clarinetista.

- **Plano de Estudos**

Escalas:

- Escalas Maiores e menores até 7 alterações sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras dobradas, exercícios 1, 2 e 3 de Hanon e Escala Cromática com alternância de articulações.

Estudos:

- *30 Capricci per Clarinetto* - Ernesto Cavallini
- *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier* - Paul Jeanjean

Peças:

- *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* – C. M. von Weber
- *Fantasie* – Jörg Widmann
- *Phantasiestücke* – Niels Gade
- *Rhapsody* – Willson Osborne
- *4 miniaturas* – Pedro Santos
- *Sonata* – Francis Poulenc
- Excertos Orquestrais

1.1.5. Orquestra de Sopros do 2º Ciclo

Este grupo, composto por alunos do 5º e 6º ano de escolaridade, referentes ao 1º e 2º grau do ensino especializado de instrumento, aliava todos os naipes pertencentes ao contexto de uma orquestra de sopros, ou seja, madeiras (flauta, oboé, clarinete, saxofone e fagote), metais (trompete, trombone, eufónio/tuba, trompa) e percussão. Com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos, este grupo era constituído por cerca de 30 elementos e caracterizava-se por uma enorme diversidade de personalidades estudantis. Neste, poderíamos, por um lado, encontrar alunos bastante dotados, que apresentavam excelentes qualidades de leitura, resposta e de controlo do instrumento e, por outro, alunos com maiores dificuldades na emissão de som e na rigorosidade ritmica. Especificamente, importa referir que alguns dos alunos integravam o primeiro ano da aprendizagem do seu instrumento pelo que se considera normal a existência de um certo desnível entre os mesmos.

De uma maneira geral, o grupo adotava um comportamento um pouco descontextualizado, produzindo bastante ruído através de conversas entre alunos. Desse modo, o trabalho em sala de aula era muitas vezes prejudicado, assim como a objetividade, concentração e capacidade de resposta dos alunos. Ainda assim, importa referir que esta disciplina foi, para muitos dos alunos, a primeira experiência de trabalho em conjunto, o que poderá justificar a adoção de alguns comportamentos menos adequados. Desenvolver e melhorar o saber estar dos alunos é também um objetivo desta disciplina, permitindo-lhes uma aprendizagem sobre a partilha de música em conjunto, através do fortalecimento do espírito de grupo e respeito para com o outro. Nesse sentido, a evolução obtida pelo grupo ao longo do ano letivo foi bastante positiva, tanto do ponto de vista musical, como comportamental. Reflexo disso, é a evolução da dificuldade do reportório abordado desde o início do ano letivo.

- **Plano de Estudos:**

<u>Peças:</u>

- *A Scottish Hymn* – Patrick Roszell
- *Esta é a madrugada, Op. 81* – Nélson Jesus
- *Majestic Entry* – Jerry Frazier
- *Windhaven Celabration* – John Edmondson

- *Greasy Kids Rock* – Tom Tucker

1.1.6. Grupo de Música de Câmara – Ensino Secundário

O presente grupo era formado por três alunos do 10º ano de escolaridade, referente ao 6º grau do ensino especializado de instrumento, com idades compreendidas entre os 15 e 16 anos. Composto por dois clarinetes e um piano, o grupo apresentava um comportamento adequado ao contexto de sala de aula, revelando uma boa atenção e concentração sobre as indicações que lhes eram proferidas por parte do professor. De uma maneira geral, o processo de desenvolvimento dos três alunos foi bastante positivo, tanto ao nível individual, como coletivo. No entanto, sobretudo no início do ano letivo, os mesmos evidenciaram alguma inexperiência quanto ao trabalho em contexto de música de câmara, apresentando-se algumas vezes em aula, com pouco conhecimento e estudo sobre a obra que iriam interpretar e as diferentes partes da mesma. Para além disso, o trabalho em conjunto, necessário à preparação das obras e das aulas, nem sempre era realizado de uma forma contínua e eficaz, o que prejudicava imenso o desenvolvimento do grupo e as suas performances.

De qualquer das formas, fruto da resiliência e crescimento da dedicação dos alunos, o grupo evoluiu muito consideravelmente, apresentando um reportório de elevada dificuldade e de relevo no panorama do reportório de música de câmara.

- **Plano de Estudos**

Peças:

- *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* – Felix Mendelssohn;
- *Trio in B-flat Major, Op. 11* – Ludwing van Beethoven;

1.2 Cronograma de Observação de Aulas Individuais

1.2.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Básico

A aluna do 4º grau (8º ano), é aluna do professor Ricardo Alves. As aulas decorreram nas instalações do Conservatório de Música do Porto, na sala -1.12 A, com duração de 90 minutos. Foram observadas 18 aulas e lecionadas 3 aulas, conforme indicado na Tabela n. º1 abaixo.

Tabela 1 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Ensino Básico

Data	Número da Aula	Aula Observada	Aula Lecionada
16/10/2023	1	X	
21/10/2023	2	X	
30/10/2023	3	X	
06/11/2023	4	X	
13/11/2023	5	X	
20/11/2023	6	X	
04/12/2023	7	X	
11/12/2023	8	X	
08/01/2024	9	X	
15/01/2024	10	X	
22/01/2024	11	X	
29/01/2024	12	X	
05/02/2024	13	X	
26/02/2024	14		X
08/04/2024	15	X	
15/04/2024	16	X	
22/04/2024	17	X	
29/04/2024	18		X
06/05/2024	19	X	
13/05/2024	20	X	X

1.2.2. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Secundário

O aluno do 7º grau (11º ano), é aluno do professor Ricardo Alves. As aulas decorreram nas instalações do Conservatório de Música do Porto, na sala -1.12 A, com duração de 90 minutos. Foram observadas 21 aulas e lecionadas 2 aulas, conforme indicado na Tabela n.º 2 abaixo.

Tabela 2 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Ensino Secundário

Data	Número da Aula	Aula Observada	Aula Lecionada
11/10/2023	1	X	
18/10/2023	2	X	
25/10/2023	3	X	
08/11/2023	4	X	
15/11/2023	5	X	
22/11/2023	6	X	
06/12/2023	7	X	
13/12/2023	8	X	
03/01/2024	9	X	
10/01/2024	10	X	
17/01/2024	11	X	
24/01/2024	12	X	
31/01/2024	13	X	
07/02/2024	14	X	
21/02/2024	15	X	
28/02/2024	16	X	
13/03/2024	17	X	
20/03/2024	18	X	
10/04/2024	19		X
17/04/2024	20	X	
23/04/2024	21	X	
09/05/2024	22	X	
29/05/2024	23		X

1.2.3. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas da Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo

A Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo, é administrada pelo professor Avelino Ramos. As aulas decorreram nas instalações do Conservatório de Música do Porto, no Grande Auditório, com duração de 45 minutos. Foram observadas 16 aulas e lecionadas 4 aulas, conforme indicado na Tabela n.º 3 abaixo.

Tabela 3 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas da Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo

Data	Número da Aula	Aula Observada	Aula Lecionada
18/10/2023	1	X	
25/10/2023	2	X	
08/11/2023	3		X
15/11/2023	4	X	
22/11/2023	5		X
06/12/2023	6	X	
03/01/2024	7	X	
10/01/2024	8	X	
17/01/2024	9	X	
24/01/2024	10	X	
31/01/2024	11		X
07/02/2024	12	X	
21/02/2024	13	X	
28/02/2024	14	X	
06/03/2024	15	X	
13/03/2024	16	X	
10/04/2024	17	X	
17/04/2024	18	X	
23/04/2024	19	X	
13/05/2024	20		X

1.2.4. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário

O Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário é composto por 3 alunos que frequentam o 6º grau/10º ano de escolaridade, sendo que, ao nível instrumental, o grupo é constituído por dois clarinetes e um piano. O responsável pela administração desta disciplina é o professor João Pedro Fernandes. As aulas decorreram nas instalações do Conservatório de Música do Porto, na Sala de Orquestra, com duração de 45 minutos. Foram observadas 14 aulas e lecionadas 4 aulas, conforme indicado na Tabela n.º 4 abaixo.

Tabela 4 -Cronograma das aulas observadas e lecionadas de Música de Câmara do Ensino Básico

Data	Número da Aula	Aula Observada	Aula Lecionada
15/11/2023	1	X	
22/11/2023	2	X	
06/12/2023	3	X	
13/12/2023	4	X	
03/01/2024	5	X	
10/01/2024	6		X
17/01/2024	7		X
24/01/2024	8	X	
31/01/2024	9	X	
07/02/2024	10	X	
21/02/2024	11		X
28/02/2024	12		X
06/03/2024	13	X	
13/03/2024	14	X	
10/04/2024	15	X	
17/04/2024	16	X	
23/04/2024	17	X	
08/05/2024	18	X	

1.3. Registo de Observação de Aulas

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

- Aluno do 4º grau/8º ano

Aula nº 5

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

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 5	Data: 13/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula inicia-se com a habitual saudação entre os presentes. De seguida, o professor questiona a aluna sobre a escala indicada para a aula. A aluna apresenta a escala de Réb Maior e o professor opta, neste momento, por deixá-la avançar consecutivamente nos exercícios associados à mesma, como as terceiras dobradas, o arpejo e as inversões do arpejo. Depois, o professor pede-lhe que regresse ao primeiro exercício, ou seja, à execução da escala. Nesta fase, o professor toca com a aluna os exercícios, procurando puxar por esta ao nível da velocidade de execução dos exercícios. O professor pede à aluna para que esta arrisque mais na execução deste tipo de exercícios de modo a desenvolver a sua técnica/velocidade de dedos. Depois, e de forma a antecipar o ensaio com piano, o professor solicita à aluna que toque a primeira peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. No entretanto, entra o professor acompanhador de piano e inicia-se o ensaio com o mesmo. Após uma primeira execução da peça na íntegra, o professor de clarinete pede à aluna para que não exerça tanto movimento com o seu braço esquerdo uma vez que isto, o prejudica tanto ao nível da execução de determinadas passagens, como na estabilidade da direção do seu sopro. Para além disto, o professor pede também à aluna para que mantenha a direção de ar em todos os registos do instrumento, devendo ter um cuidado especial no registo agudo, de modo a não desfocar o seu som. De seguida, o professor de clarinete solicita a execução de duas distintas partes desta primeira peça, de modo a estabilizar o tempo entre clarinete e piano. O ensaio com piano termina e o professor acompanhador despede-se.		

Após o ensaio com piano, o professor de clarinete pede à aluna para que se envolva mais no processo de tocar, dando mais de si ao mesmo. Além disso, o professor pede-lhe para que esteja mais concentrada no momento de execução, visto que, por vezes, erra coisas que já efetuou extremamente bem. Neste seguimento, o professor seleciona algumas passagens da peça e divide cada uma delas em diferentes fragmentos, pedindo à aluna que os toque de forma separada e repetitiva. Após algum tempo debruçados sobre este tipo de exercícios, o professor pede à aluna que comece a juntar os fragmentos de cada passagem de maneira a completá-la. A aluna executa o pedido e é possível observar um crescimento enorme da sua solidez técnica, tendo por termo de comparação aquilo que esta apresentou nas mesmas passagens ao longo da obra. O professor diz à aluna que esta é uma boa estratégia de estudo e que a mesma, a deve adotar mais continuamente, visto que permite trabalhar todos os pormenores e assimilá-los na sua plenitude. O professor dá por terminada a aula.

Aula nº 9

Tabela 6 - Registo de Observação diária - aula n.º 9 Ensino Básico

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 9	Data: 08/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula com o cumprimento habitual aos presentes e, de seguida, solicita à aluna a execução da escala. A aluna apresenta a escala de Si Maior, realizando a mesma de forma ligada e articulada. O professor começa por alertá-la sobre a sua maneira de soprar, dizendo que a pressão de ar que exerce não é contínua sobre todas as notas e pede-lhe também para que aproveite as possibilidades de registo do instrumento. A aluna prossegue com a apresentação do arpejo da escala, seguido das inversões de 3 e 4 sons, o arpejo da 7ª da

dominante e o exercícios das terceiras dobradas. No seguimento da realização deste último exercício, o professor volta a corrigir a maneira de soprar da aluna, pedindo que tenha mais atenção sobre este processo. O professor refere que a aluna tem todas as ferramentas para trabalhar este aspeto e corrigi-lo rapidamente, devendo se dedicar mais continuamente ao estudo do mesmo.

Posteriormente, o professor requer a execução do estudo. A aluna apresenta o estudo nº 16 dos *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. Após executar o estudo na íntegra, o professor solicita que o volte a tocar, mas num andamento mais rápido. A aluna volta a executar o estudo e após terminar, o professor elogia o seu trabalho, pedindo para que se habitue a arriscar mais e a sair da sua "zona de conforto".

De seguida, a aluna apresenta a peça *Allegretto* de Philippe Gaubert. Após executar uma parte da peça, a aluna solicita ao professor o esclarecimento de uma dúvida no âmbito da execução de um ritmo (sextinas). O professor começa por referir à aluna que esta pode sentir este ritmo de várias formas, seja através de uma divisão em colcheias ou à semínima. O professor solfeja as diferentes possibilidades e executa as passagens referentes com o seu clarinete. De seguida, solicita à aluna que tente realizar o mesmo e que repita continuamente esta secção de maneira a consolidar o ritmo e as notas. Após a realização deste trabalho, a aluna prossegue com a execução da peça, sendo que o professor opta por interromper espaçadamente, a fim de proceder a diferentes correções relacionadas com a maneira de soprar da aluna, ritmos pouco definidos tecnicamente e notas erradas. Antes de terminar a aula, o professor procede ainda a uma explicação sobre dois distintos momentos da obra que dizem respeito a cadências. O professor indica à aluna que esta pode ser mais livre na execução destas secções, sugerindo que as inicie calmamente e que procure acelerar ao longo das mesmas. O professor exemplifica e de seguida, dá por terminada a aula.

Aula nº 17

Tabela 7 - Registo de observação diária - aula n.º 17 Ensino Básico

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 17	Data: 22/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e solicitando à aluna que comece por executar a escala estipulada para a aula. A aluna apresenta a Escala de Lá Maior, com o professor a solicitar a execução da mesma ligada e posteriormente articulada, o arpejo, com inversão de 3 e 4 sons, o exercício de terceiras dobradas e o arpejo de 7ª da dominante. Após revelar alguns erros e dificuldade de execução do arpejo de 7ª da dominante, o professor pede à aluna para elaborar mentalmente o mesmo e dizer em voz alta as notas constituintes do mesmo. A aluna responde e de seguida, o professor pede-lhe que volte a executar o arpejo com o clarinete, pensando igualmente nas notas. O resultado é consideravelmente melhor. O professor elogia o trabalho desenvolvido pela aluna na escala. Com exceção da primeira execução do arpejo da 7ª da dominante, o professor sustenta que a aluna apresentou uma consistência técnica muito interessante, mostrando-se muito satisfeito por a mesma ter procurado realizar os exercícios sempre dentro dos parâmetros requeridos. De seguida, o professor pede à aluna que apresente a obra *Prise de Bec* de Jérome Naulais. Enquanto a aluna toca, o professor coloca-se junto da mesma, procedendo a algumas correções do ponto de vista da embocadura e da postura da mesma. Ao nível da embocadura, o professor indica à aluna que esta deve evitar criar bochechas de ar enquanto toca, uma vez que o ar aí aglomerado deve ser direcionado para o interior do instrumento. Do ponto de vista da postura, o professor procede a algumas correções sobre a mesma, nomeadamente o facto de a aluna ter a tendência de curvar o seu corpo na direção do chão e baixar o ponto de altura do clarinete enquanto toca. Por essa razão, enquanto a aluna toca, o professor levanta-lhe o clarinete, de modo que esta possa criar hábitos sobre essa mesma posição. Após executar a obra, o professor solicita à aluna a realização de um exercício destinado ao trabalho do sopro. Neste exercício, o professor		

segura o clarinete da aluna, girando a posição da boquilha de modo que esta possa soprar, enquanto o professor mexe os dedos. O professor pede à aluna que se concentre unicamente no sopro e na direção do mesmo, enquanto este executa, com as suas mãos, uma série de passagens de obras, notas aleatórias, escalas, etc. Depois de realizar o referido exercício, o professor requer à aluna que volte a executar a obra do princípio. A dada altura, interrompe-a, questionando-a sobre qual a sua sensação a tocar naquele momento. A aluna responde-lhe, dizendo que a emissão de som se tornou muito mais fácil e que por consequência a execução técnica da obra também. O professor corrobora a opinião da aluna, dizendo-lhe que a realização do exercício permitiu-lhe relaxar a embocadura e soprar consistentemente para o clarinete, ganhando o triplo do som. O professor refere que, na grande maioria das vezes, a preocupação sobre a componente técnica (movimento dos dedos) perturba os restantes princípios para tocar clarinete e que por essa razão, a aluna começa a exercer grande pressão sobre a embocadura e a soprar inconvenientemente. Como no exercício estava unicamente focada no sopro, o seu corpo habituou-se a tocar daquela forma e o resultado obtido quando voltou a tocar a obra foi notavelmente melhor.

Antes de terminar a aula, o professor solicita à aluna uma continuação do trabalho que estava a ser desenvolvido sobre a obra, corrigindo sobretudo questões relacionadas com dinâmicas. Para além disso, o professor encoraja a aluna a exigir mais de si mesma, não permitindo tão facilmente o erro. Para isso, o professor aconselha mais concentração e inteligência sobre o estudo que realiza em casa.

Posteriormente, a aula termina.

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

- Aluno do 7º grau/11º ano

Aula nº 4

Tabela 8 - Registo de observação diária - aula n.º 4 Ensino Secundário

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 4	Data: 08/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. Começa por questionar o aluno sobre as indicações transmitidas ao longo da última aula e se procurou trabalhar segundo o mesmo. O aluno responde que procurou focalizar o estudo sobre os aspetos que o professor lhe indicou como mais necessários a trabalhar e que estão relacionados com a tensão que imprime sobre o seu sopro e embocadura. Para além disso, o aluno refere que utilizou bastantes vezes o exercício realizado na aula anterior e que a execução do mesmo se traduz em resultados francamente positivos. Posteriormente, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano, a fim de realizar o ensaio habitual com o aluno. Após executar o 1º andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber, o professor Ricardo Alves começa por introduzir algumas indicações sobre algumas falhas de acerto que surgiram entre as partes de clarinete e piano, solicitando a execução de algumas dessas partes, de modo a corrigir os já referidos desencontros. De seguida, o professor requer uma nova execução do andamento, optando nesta fase por proferir indicações sobre o carácter e movimento da música, enquanto o aluno toca. No final, o professor Vítor Pinho abandona a sala. Após a realização do ensaio, o professor requer ao aluno a apresentação do estudo estipulado para a aula. O aluno apresenta o estudo nº 2 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini. Após executar o estudo na íntegra, o professor pede ao aluno que execute a Escala de Dó Maior, primeiro ligada e depois articulada. O aluno toca a escala		

solicitada, das duas formas requeridas, e o professor refere que de um modo geral todo o processo de emissão de som e direção de sopro foi apresentado corretamente, pedindo-lhe que procure aplicar estes princípios em todos os tipos de exercícios que realiza, sejam eles escalas, estudos ou peças. Desse modo, o professor solicita o retorno ao estudo, pedindo ao aluno que o execute num tempo consideravelmente mais lento, tendo como dinâmica base o forte e que procure se concentrar sobretudo na articulação com língua e não pela garganta. O professor começa por exemplificar com o seu clarinete aquilo que pretende, interrompendo o aluno sempre que, quando este tocava, algum dos princípios não estava a ser aplicado corretamente. Após executar o estudo da forma solicitada, o professor pede ao aluno uma maior focalização no seu estudo diário sobre os aspetos trabalhados ao longo da aula, evitando dessa forma contornar os problemas. Posteriormente, o professor dá por terminada a aula.

Aula nº 11

Tabela 9 - Registo de observação diária - aula n.º 11 Ensino Secundário

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 11	Data: 17/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes. O aluno começa por executar a escala de Lá Maior, ligada e articulada, seguida do arpejo, com inversões de 3 e 4 sons, do exercício de terceiras dobradas e do arpejo de 7ª da dominante. No final da execução dos exercícios referidos anteriormente, o professor corrige a postura corporal do aluno, alertando-o para a necessidade de este se consciencializar sobre a mesma. O professor refere que o aluno tem uma forte tendência em curvar o seu corpo na direção do chão, sendo que a sua postura tende a piorar, à medida que o tempo que dispensa para a execução de um determinado exercício aumenta. De forma a evidenciar o problema ao aluno, o professor seleciona e mostra

alguns vídeos recentemente gravados pelo mesmo, mencionando a diferença na posição corporal entre o princípio e o final da gravação. Posteriormente, o professor solicita a apresentação da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade. Á medida que o aluno executa o 1º andamento da referida obra, o professor opta, por um lado, por cantar alguns momentos do mesmo e, por outro lado, por desenvolver um acompanhamento, tocando secções da parte de piano. No final do 1º andamento, o professor solicita ao aluno que numa determinada secção mais cadencial, desenvolva uma linha mais livre, dentro de um tempo de rubato. De modo a preparar o ensaio com piano, o professor requer a execução do início de cada um dos restantes andamentos da obra. Depois, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano. Em conjunto com o aluno, executam apenas os três primeiros andamentos da obra anteriormente referida, uma vez que no final do terceiro andamento, o aluno revela não se estar a sentir bem, revelando sintomas relacionados com infeções virais. Desse modo, o professor Ricardo Alves solicita o término da aula, aconselhando o aluno a contactar o encarregado de educação e a dirigir-se para casa, a fim de repousar.

Aula nº 16

Tabela 10 - Registo de Observação diária - aula n.º 16 Ensino Secundário

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 16	Data: 28/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor dá início à aula, cumprimentando todos os presentes. De forma a preparar a sua participação do concurso interno do Conservatório de Música do Porto, o aluno apresenta o segundo andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber. O professor corrige desde logo os fraseados musicais executados pelo aluno, pedindo-lhe para conduzir até ao fina das frases, sem desaparecer. Para além disso, o professor pede para o aluno não deixar cair o tempo, aproveitando o movimento dos ritmos mais rápidos para mexer com o mesmo. O aluno		

repete desde o início, sendo que o professor volta a insistir para a necessidade de um maior rigor do ponto de vista da condução das frases.

De seguida, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano. O professor Ricardo Alves informa-o de que no presente ensaio, o aluno irá passar o segundo andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber, o último andamento da *Phantasiestücke* de Niels Gade e a obra *4 Miniaturas* de Pedro Santos.

Em relação ao segundo andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber, após a sua execução, o professor refere que, de uma maneira geral, lhe parece bastante bem a junção entre clarinete e piano, reforçando junto do aluno a necessidade de maior aplicação das indicações anteriormente transmitidas, ou seja, relacionadas com a direção e condução de frase.

O ensaio prossegue com a interpretação do último andamento da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade. Após uma primeira execução, o professor refere que o aluno pode, de maneira geral, tocar mais presente e que não deve perder pulsação, pedindo-lhe para repetir novamente.

Por fim, o aluno apresenta a obra *4 Miniaturas* de Pedro Santos. Após uma execução integral da obra, o professor opta por trabalhar individualmente cada uma das miniaturas. De uma maneira geral, o professor aconselha o aluno a marcar referências da parte de piano na sua partitura, uma vez que um dos aspetos chave da obra, é a junção, a reação e o jogo de perguntas e respostas entre as partes de clarinete e piano. Para além disso, o professor refere que outro aspeto importantíssimo no contexto desta obra é o lado teatral da mesma. O professor exemplifica o tipo de comportamento que o aluno deve adotar em cada um dos andamentos, devendo adaptá-lo em função das características da música. Ainda relacionado com o lado teatral da obra, o professor pede ao aluno para manter uma postura estática nos momentos de pausa e de mudança de andamento, para além de dever evitar exercer movimentos extremamente bruscos enquanto toca. De seguida, o ensaio termina e o professor Vítor Pinho abandona a sala.

Após o ensaio com piano, o professor solicita que o aluno volte a tocar o último andamento da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade. O professor refere que o aluno deve procurar realizar um melhor legato, indicando que muitas vezes sente falta de sopro entre as notas. O professor exemplifica o que pretende, pedindo para o aluno repetir de seguida.

Antes de terminar a aula, o professor procede ainda à correção de algumas dedilhações utilizadas pelo aluno para execução do registo agudo na obra *4 Miniaturas* de Pedro Santos. O professor apresenta várias hipóteses ao aluno, exemplificando-as. O aluno testa e em conjunto definem aquelas que melhor se adequam do ponto de vista da afinação e sonoridade à obra em questão.
Posteriormente, o professor dá a aula por terminada.

1.3.3. Relatórios de Observação da Prática Educativa da Orquestra de Sopros do 2.º Ciclo

Aula nº 2

Tabela 11 - Registo de Observação diária - aula n.º 2 Orquestra de Sopros 2.º Ciclo

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 2	Data: 25/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. De seguida, solicita aos alunos que coloquem nas suas estantes a obra *Windhaven Celabration* de John Edmondson. De forma a dar início ao trabalho de aula, o professor requer individualmente a diversos alunos, a apresentação das suas respetivas partes, de maneira a perceber em que ponto se encontra o estudo das partituras de cada um deles. Posteriormente, o professor questiona o grupo de trabalho sobre o compasso da obra anteriormente referida, ao qual os alunos respondem ser um 4/4. Nesse sentido, o professor solicita aos alunos que indiquem, tendo como referência os gestos da sua direção, onde calha cada um dos quatro tempos do compasso. Derivado do facto de a obra apresentar, a dada altura, uma mudança de compasso de 4/4 para 3/4, o professor questiona os alunos sobre a diferença entre os mesmos e solicita a realização do exercício anteriormente referido, tendo por base a direção do novo tipo de compasso presente na obra. De seguida, o professor opta por trabalhar ritmicamente a secção da mudança de compasso por naipes, juntando posteriormente toda a orquestra. Antes de terminar a aula, o professor solicita uma execução total da obra.		

Aula nº 10

Tabela 12 - Registo de Observação diária - aula n.º 10 Orquestra de Sopros 2.º Ciclo

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 10	Data: 24/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes. O professor solicita a execução integral da obra *A Scottish Hymn* de Patrick Roszell. No final, requer aos alunos uma maior concentração, pedindo-lhes para anteciparem mentalmente os ritmos que têm de tocar, de maneira a estarem preparados para os executar, uns a seguir aos outros. Posteriormente, o professor solicita a realização de um exercício de solfejo aos alunos. De um modo geral, o professor procede à indicação de diferentes ritmos que os alunos devem solfejar de seguida e em conjunto com a sua direção, como por exemplo, semínimas, mínimas, colcheias, galopes, tercinas, entre outros. Após a realização do referido exercício, o professor requer o retorno à obra anteriormente mencionada, optando nesta fase por trabalhar seccionalmente cada naipe ou junção de naipes, dependendo das melodias coincidentes entre estes ao longo peça. Para além disso, aconselha os alunos a redobrarem a sua atenção, a ouvirem-se melhor uns aos outros e estarem mais concentrados no momento de tocar. De seguida, voltam a executar a obra na integra e, no final, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 18

Tabela 13 - Registo de Observação diária - aula n.º 18 Orquestra de Sopros 2.º Ciclo

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 18	Data: 17/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula inicia-se com a habitual saudação entre os presentes. O professor comunica aos alunos que irão trabalhar a obra *Esta é a madrugada, Op. 81* de Nélson Jesus, na presença do próprio compositor. Desse modo, o professor refere que é extremamente importante os alunos prestarem muita atenção a todas as indicações que lhes venham a ser dadas por parte do compositor, de modo a obterem uma interpretação o mais próxima possível daquilo que é pretendido. O compositor, Nélson Jesus, cumprimenta todos os presentes, começando por explicar quais os intuitos da obra. Este, refere que, tendo em conta o projeto apresentado pelo professor Avelino Ramos, o principal objetivo era o de escrever para o contexto de uma orquestra de sopros bastante jovem e iniciante, com a inclusão de bastantes desafios técnicos e interpretativos. Assim, o compositor explica que introduziu uma linguagem relativamente adulta na sua escrita, de forma a obrigar os jovens executantes a reter uma maior concentração e atenção a todos os detalhes. Posteriormente, o compositor solicita uma primeira interpretação da obra ao professor, de modo a consequentemente proceder a algumas indicações. Após executarem a obra, o compositor realça que importa explicar o que significam cada uma das intervenções e que essa explicação irá ajudar certamente numa melhor interpretação por parte dos alunos. Contextualizando que a obra foi inspirada num poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, alusivo à Revolução dos Cravos, o compositor refere que os movimentos improvisados pelos naipes de clarinetes e saxofones representam as conversas no seio da população e o receio da mesma para com a PIDE, a polícia de defesa do estado. Para além disso, refere que os ritmos acentuados e duros escritos nas partes de percussão, fagotes e trombones representam		

as ações duras do Estado Português para com o povo e que os ritmos apresentados nas partes do naipe de trompetes são um toque militar, como forma de alusão ao Movimento das Forças Armadas, que desencadeou a revolução no país. Por fim, este refere que o solo presente na parte de flauta significa o abrir de uma nova fase na vida do nosso país, caracterizando-se por ser uma melodia suave e bonita. Após esta explicação e contextualização, a orquestra volta a executar integralmente a obra. Posteriormente, o compositor despede-se dos alunos e o professor dá por terminada a aula, elogiando o comportamento, atenção e dedicação destes.

1.3.4. Relatórios de observação da Prática Educativa do Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário

Aula nº 2

Tabela 14 - Registo de Observação diária - aula n.º 2 Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 2	Data: 22/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. De seguida, os alunos apresentam o segundo andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn. Após uma primeira execução do andamento, o professor solicita aos alunos que idealizem a interpretação do mesmo como se estivessem a falar naturalmente ou a contar uma história, uma vez que estão a criar demasiada tensão e força. Para além disso, o professor refere que é necessário impingir um maior exagero na diferenciação das dinâmicas e articulações, uma vez que o texto musical é relativamente repetitivo. Posteriormente, o professor requer uma nova interpretação do andamento. No final, o professor questiona o porquê de os alunos executarem as secções cadenciais de uma forma tão quadrada. Os alunos respondem, afirmando que derivado de alguma dificuldade na junção das diferentes partes, optaram		

por não realizar as cadências de uma forma mais livre. O professor compreende a opção tomada pelos alunos, não deixando, no entanto, de referir que a música de câmara se desenvolve sobretudo segundo o debate de ideias entre os músicos e que dessa forma, seria importante os alunos criarem e debaterem ideias sobre a interpretação da obra. De seguida, o professor solicita a execução do primeiro andamento. Depois dos alunos tocarem, o professor refere que o início do andamento e da obra, deve ser executado de uma forma mais convincente, apoiando a sua indicação com a expressão "Vamos tocar um trio para vocês". Tal como solicitado no segundo andamento, o professor requer que as secções cadenciais/*ad libitum* sejam interpretadas de uma forma mais livre, podendo os alunos variar a rapidez com que executam os ritmos, através dos *accelarandos* e *rubatos*, e também as nuances dinâmicas. Para além disso, o professor refere que é necessário estabelecer um tempo mais estável para a execução do andamento, solicitando que os alunos o definam, para já, tendo por base a passagem mais difícil do andamento. Posteriormente, o professor dá a aula por terminada, referindo que o grupo necessita de despender uma maior quantidade de tempo para o trabalho conjunto e debate de ideias.

Aula nº 8

Tabela 15 - Registo de Observação diária - aula n.º 8 Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 8	Data: 24/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. Este, começa por solicitar junto dos alunos a realização de uma simulação de ensaio, de maneira a compreender como os alunos trabalham em conjunto. Os alunos interpretam o primeiro andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn, procurando concretizar o pedido do professor. Posteriormente, o

professor interrompe o trabalho realizado pelos alunos, de forma a proceder a algumas correções e indicações. Começa por requerer ao pianista a necessidade estabilizar mais o tempo, sobretudo nos momentos em que toca sozinho, uma vez que tem tendência a precipitar e solicita ao aluno que executa a parte de primeiro clarinete para não se movimentar de forma exagerada ou para, pelo menos, adaptar os seus movimentos em função da música. Para além disso, o professor volta a salientar a necessidade de o início do andamento ser interpretado de uma forma mais vincada e convincente, utilizando como termo comparativo a expressão "Bom dia, vamos começar a tocar". O professor requer também uma alteração em dois momentos da obra sobre a pessoa que dá as entradas, tendo como referência quem toca a melodia.

Posteriormente, o professor procede a uma série de comentários sobre a observação que realizou da simulação de ensaio. Este, refere que os alunos procedem a um trabalho demasiado generalista, passando muitas vezes as distintas secções da obra sem qualquer tipo de atenção sobre todos os aspetos constituintes da mesma. O professor aconselha os alunos a trabalharem por pequenas partes, de forma a irem ao encontro de todos os pormenores, juntando depois as diferentes secções.

De seguida, o professor solicita a execução do segundo andamento. Após os alunos interpretarem o referido andamento, o professor elogia o trabalho desenvolvido pelos mesmos, referindo que já começa a ser evidente um cunho pessoal do grupo na interpretação da música e que isso é um fator extramente importante no contexto de música de câmara. Ainda assim, o professor solicita aos alunos de clarinete uma maior atenção sobre a parte de piano, visto que esta tem presente a divisão de todos os tempos do compasso e nesse sentido, ajudará na estabilização do tempo.

Posteriormente, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 17

Tabela 16 - Registo de Observação diária - aula n.º 17 Grupo de Música de Câmara Ensino Secundário

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 17	Data: 23/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes. O professor solicita a execução do primeiro andamento da obra *Trio in B-flat Major, Op. 11* de Ludwing van Beethoven. Após os alunos interpretarem uma primeira vez o referido andamento, o professor salienta a evolução atingida pelo grupo, referindo que é notório o trabalho desenvolvido pelos alunos ao longo da semana, na medida em que a interpretação da obra se revela muito mais interessante e coesa. Ainda assim, o professor indica que o problema mais evidente na execução do andamento por parte dos alunos, prende-se com a estabilidade do tempo, uma vez que coexistem uma série de nuances pouco homogéneas na métrica da música. Por essa razão, o professor solicita que os alunos identifiquem a parte tecnicamente mais difícil do andamento, pedindo-lhes para estabelecerem um tempo confortável para a execução da mesma. Depois de definirem uma pulsação confortável, o professor requer aos alunos a interpretação da referida secção, insistindo sobre as questões relacionadas com a estabilidade do tempo. Posteriormente, o professor solicita um retorno ao início da obra, pedindo aos alunos que a executem dentro da pulsação anteriormente definida. Depois de os alunos tocarem, o professor refere que estes devem sempre partir de uma pulsação confortável e adequada à execução de todo o andamento e que a partir desta, devem progredir até atingirem aquela que é indicada na partitura. Este, salienta que é desadequado interpretar a obra no tempo final quando existem problemas de cariz técnico para resolver e que consequentemente obrigam os alunos a atrasar o tempo nas secções mais difíceis. Para além disso, o professor sugere mais delicadeza nos finais de frase, assim como uma maior atenção sobre o plano vertical da obra, ou seja, sobre a junção das três vozes. Posteriormente, a aula termina.		

1.4 Balanço Geral das Observações

A componente da Observação da Prática Musical revelou-se com um fator extremamente importante para o desenvolvimento da minha experiência enquanto estagiário no Conservatório de Música do Porto. Nesse sentido, gostaria de expressar, desde já, o meu profundo agradecimento aos professores cooperantes Ricardo Alves, Avelino Ramos e João Pedro Fernandes, por toda a disponibilidade e conhecimento transmitido ao longo do meu Estágio Curricular.

De uma maneira geral, as observações efetuadas contribuíram essencialmente para a interpretação e aquisição de novas estratégias pedagógicas que, pessoalmente, considero como fundamentais para o desenvolvimento de uma boa prática enquanto docente. Neste sentido, as observações contribuíram para a identificação e compreensão dos perfis de alunos analisados, possibilitando-me uma melhor definição e planificação das aulas lecionadas.

Para além disso, estas, permitiram-me compreender e analisar os diferentes comportamentos apresentados pelos alunos em contexto de sala de aula, assim como os consequentes métodos de ensino utilizados pelos referidos professores em função dos mesmos. Assim, os professores com os quais tive oportunidade de privar, revelaram um grande sentido de proximidade para com os seus respetivos alunos, preocupando-se com estes e com as diferentes dificuldades que os mesmos iam apresentando.

Através das observações realizadas, pude compreender e distinguir a aplicação de diferentes metodologias de ensino, certificar uma grande transparência e sensibilidade na resolução de problemas e/ou dúvidas que os discentes colocavam, assim como disfrutar de um excelente ambiente para a prática e ensino da música. Particularmente, a experiência de trabalho desenvolvida junto do professor Ricardo Alves, permitiu-me fortalecer diretamente as componentes de ensino associadas à prática do meu instrumento, o clarinete. Através da observação das suas aulas, pude constatar os diferentes tipos de questões colocadas pelos seus alunos, bem como a forma mais eficaz de as resolver.

Neste sentido, o professor revelou sempre uma tranquilidade e conhecimento significativos, evidenciando uma eloquência de discurso adequada ao contexto dos conteúdos programáticos apresentados por cada aluno.

Outro aspeto que gostaria de destacar, está relacionado com o facto de o professor ter evidenciado, de forma constante, o domínio de diferentes soluções para a resolução de um mesmo problema ou dúvida. Na minha opinião, este domínio confere não só uma fantástica panóplia de opções para a prática individual e de estudo dos alunos, como permite que o professor selecione a melhor estratégia em função do aluno, dos seus objetivos e das características que este evidencia.

Para além disso, gostaria de salientar a motivação incutida pelo professor Ricardo Alves junto dos seus alunos. Este, imprimia um espírito de ação incrível, suscitando a vontade dos alunos para a realização de masterclass, audições, concursos, provas de orquestras, entre outras. A junção de todos estes fatores culminou na obtenção de um ótimo ambiente de sala de aula, caracterizado por um respeito enorme entre as diferentes partes, propício à realização de um trabalho positivo e de evolução da prática de ensino e aprendizagem.

A experiência desenvolvida junto dos professores Avelino Ramos e João Pedro Fernandes, permitiu-me conhecer e desenvolver uma série de metodologias de ensino associadas a um contexto que até então me era desconhecido do ponto de vista da docência, o da música conjunta. A capacidade revelada por ambos na gestão da dinâmica de aula, assim como na apresentação de diferentes diretrizes pedagógicas e musicais foi extramente importante para o desenvolvimento da minha aprendizagem. A energia e a capacidade de gestão evidenciada por ambos, permitiu-lhes requerer a atenção dos seus alunos, assim como envolvê-los fortemente na prática musical, sobretudo em momentos de relativa falta de concentração e motivação.

Para além disso, importa referir as dinâmicas estabelecidas a partir da escolha dos diferentes conteúdos programáticos, na medida em que possibilitaram uma evolução conjunto dos alunos da Orquestra de Sopros do Segundo Ciclo e do Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário.

Em relação aos discursos pelos professores, este, foi sempre adequado ao contexto em que se inseriam cada uma das respetivas disciplinas e aos diferentes momentos das suas aulas. Cada um dos professores revelou conhecimento e aptidão teórico-prática significativos, mostrando-se igualmente disponíveis para o esclarecimento de todas as dúvidas expressas pelos seus alunos.

Em forma de conclusão, gostaria de referir uma vez mais a importância da realização das referidas observações de aula. Neste sentido, considero que os aspetos adquiridos e desenvolvidos ao longo das mesmas, serão de extrema importância e utilidade para a minha prática futura enquanto professor. O professor é um líder que deve ser capaz de motivar, ajudar, compreender e ensinar os seus alunos. Foram estes, os quatro pilares que defini a partir das observações realizadas.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

2.1 Registo de aulas lecionadas

A prática pedagógica do Ensino da Música apresenta uma série de características próprias e irreverentes. Neste tipo de ensino, direto e individualizado, a influência e o trabalho de um professor em contexto de sala de aula dependem, muito consideravelmente, do estudo do aluno e dos resultados que este lhe apresente. O professor pode e deve considerar, junto de um aluno, uma série de conteúdos programáticos a trabalhar, planificando-os e distribuindo-os pelos vários momentos do ano e da aula. No entanto, a organização das referidas planificações, pode ser facilmente adulterada em função da falta de estudo e/ou da apresentação de inesperadas dificuldades ou problemas por parte do aluno. Na minha opinião, a prática pedagógica do Ensino da Música relaciona-se com uma intervenção de carácter mais dinâmico e de rápida reação, ao invés de ser estruturada muito atempadamente.

Por essa razão, em concordância com o orientador deste trabalho, optou-se pela realização de dois tipos de planificações: uma anual, que abrange o desenvolvimento pretendido pelo aluno ao longo de todo o ano letivo, e uma planificação-tipo, ou seja, referente a uma das aulas lecionadas e supervisionadas pelos professores cooperantes Ricardo Alves, Avelino Ramos e João Pedro Fernandes, assim como pelo professor orientador e supervisor Nuno Pinto.

As observações realizadas ao longo do Estágio Curricular, contribuíram para a definição e construção das distintas planificações, uma vez que me permitiram estabelecer um conhecimento adequado sobre os perfis de cada um dos alunos que teria de lecionar, assim como desenvolver um conjunto de estratégias a utilizar com os mesmos.

As referidas planificações foram construídas e desenvolvidas em função de um modelo fornecido pela professora Ana Mafalda Castro, no âmbito da disciplina de Fundamentos da Didática do Instrumento do 1º ano do Mestrado em Ensino da Música – ESMAE/ESE. O formato deste modelo permitiu-me obter uma maior organização e definição de cada uma das atividades a colocar em prática no momento de lecionar. Desse modo, a planificação anual envolverá um enquadramento da situação do aluno, uma apresentação geral dos objetivos estabelecidos para o/os aluno/os, assim como os conteúdos programáticos a trabalhar ao longo do ano. As planificações referentes às aulas

lecionadas, compreenderão uma nova apresentação dos objetivos estabelecidos para o/os aluno/os, uma apresentação e enquadramento detalhado dos conteúdos programáticos a serem desenvolvidos nas aulas em questão e o desenvolvimento destas. Para além disso, serão mencionados os diferentes recursos necessários ao desenvolvimento das aulas, assim como serão estabelecidos parâmetros de avaliação do desempenho dos alunos.

2.2 Planificação e descrição das aulas lecionadas

2.2.1 Aluno do Ensino Básico

Planificação anual | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º ano/4º grau

Regime de Frequência: Integrado

Número de Alunos: 1

Estagiário: Rui Soares

Contextualização da Situação do Aluno

O aluno encontra-se, no presente ano letivo, a frequentar o 8º ano/4º grau do Regime Integrado do Ensino de Música, numa instituição de cariz público (Conservatório), tendo iniciado os seus estudos musicais na mesma.
Apresenta um elevado nível de interesse de aprendizagem, assim como uma excelente sensibilidade musical e aptidão técnica para a execução do instrumento (clarinete). Apesar disso, o aluno revela ainda alguma dificuldade na leitura do texto musical, assim como alguma falta de precisão sobre os processos de emissão de som e articulação.

Conteúdos Programáticos

Escalas:

- Escalas Maiores e menores até 5 alterações, sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras dobradas e Escala Cromática com alternância de articulações;

Estudos:

- *25 Études Faciles et Progressives* – Jacques Lancelot;

Peças:

- *Five Bagatelles, Op. 23* – Gerald Finzi;
- *Allegretto* – Philippe Gaubert;
- *Prise de Bec* – Jérome Naulais;

Objetivos Gerais

- Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Melhorar as capacidades de leitura;
- Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Melhorar a capacidade de gestão do tempo;

Objetivos Específicos

- **Desenvolvimento técnico:** o aluno deverá ser capaz de ler as obras na integra; o aluno deverá ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; o aluno deverá ser capaz de articular fluidamente em todos os registos do instrumento; o aluno deverá ser capaz de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; o aluno deverá ser capaz de se consciencializar sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; o aluno deverá ser capaz de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** o aluno deverá ser capaz de compreender e descodificar o texto musical; o aluno deverá ser capaz de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere;
- **Eficiência:** o aluno deverá ser capaz de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

2.2.2 Planificação-tipo de aula lecionada | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Nº de aula: 14

Data: 26/02/2024

Ano/Grau: 8º ano/4º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de Frequência: Integrado

Nº de alunos: 1

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: Ricardo Alves

Objetivos Gerais

- Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Melhorar as capacidades de leitura;
- Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Melhorar a capacidade de gestão do tempo;

Objetivos Específicos

- Desenvolvimento técnico: o aluno deverá ser capaz de ler as obras na integra; o aluno deverá ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; o aluno deverá ser capaz de articular fluidamente em todos os registos do instrumento; o aluno deverá ser capaz de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; o aluno deverá ser capaz de se consciencializar sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; o aluno deverá ser capaz de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- Desenvolvimento interpretativo e performativo: o aluno deverá ser capaz de compreender e descodificar o texto musical; o aluno deverá ser capaz de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere;
- Eficiência: o aluno deverá ser capaz de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Conteúdos Programáticos

- Escala de Si Maior: em toda a extensão do instrumento aprendida, com alterações de articulação. Execução do exercício de terceiras dobradas, e dos arpejos maior e de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons;
- Estudo: Estudo nº 20 do Livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot;
- Peça: *Allegretto* de Philippe Gaubert;

Enquadramento da Aula e das Atividades de Aprendizagem Propostas

A aula decorrerá nas instalações do Conservatório de Música do Porto, mais concretamente na sala -1.12.C, uma sala de pequenas dimensões, mas insonorizada e com bastante luz natural. Ao nível temporal, a aula decorrerá no final do mês de fevereiro, o que corresponde, aproximadamente, ao meio do segundo período do ano letivo. Em relação aos conteúdos programáticos, estes foram selecionados tendo em conta o contexto curricular do aluno, o momento do ano letivo e também as dificuldades que o aluno evidencia. As escalas permitirão a utilização de diversos exercícios com foco em diferentes articulações, para além de um maior e melhor domínio técnico do instrumento por parte do aluno. Para além disso, o livro de estudos e a peça procurarão exercer uma influência positiva sobre a condução frásica e de ar deste.

Desenvolvimento da aula | Estratégias/Métodos de Ensino

- Apresentação do estudo individual semanal;
- Correção de erros de leitura;
- Exemplificação de excertos/exercícios;
- Partilha de gostos interpretativos;
- Diálogo com o aluno sobre a sua prestação, aspetos a melhorar e estratégias de estudo;

Desenvolvimento da aula | Sequência de Aprendizagem

1. **Introdução e Aquecimento**

- Breve diálogo com o aluno sobre o decorrer da sua semana e, consequentemente, sobre o desenvolvimento do seu processo de estudo;
- Execução da Escala de Si Maior em legato e stacatto e dos exercícios de terceiras dobradas;
- Execução dos Arpejos Maior e de 7ª da dominante e das respetivas inversões de 3 e 4 sons;
- Correção de possíveis erros ou dificuldade evidenciadas na execução dos referidos exercícios;

2. **Estudo**

- Interpretação do Estudo nº 20 do Livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot;
- Correção de possíveis erros de leitura, dando particular enfâse à interpretação das várias componentes musicais do estudo. Demonstração prática de alterações requeridas em diferentes excertos ou secções do estudo, a fim de melhor a performance do aluno;
- Fundamentação e apresentação de diferentes métodos ou estratégias de estudo aplicáveis ao conteúdo em questão;

3. **Peça**

- Execução da obra *Allegretto* de Philippe Gaubert;
- Correção de possíveis erros de leitura, dando particular enfâse à interpretação das várias componentes musicais do estudo. Demonstração prática de alterações requeridas em diferentes excertos ou secções do estudo, a fim de melhor a performance do aluno;
- Fundamentação e apresentação de diferentes métodos ou estratégias de estudo aplicáveis ao conteúdo em questão;

Recursos

- Instrumento – Clarinete em Sib
- Palhetas
- Material de limpeza e manutenção do instrumento
- Partituras
- Estante
- Metrónomo
- Lápis
- Borracha

Avaliação

Critérios de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Excelente
Assiduidade/Pontualidade				
Interação com o professor				
Coordenar Processos Físicos e Motores				
Postura				
Ler e executar obras e/ou excertos musicais com sucesso				
Compreender, descodificar e interpretar o texto musical				
Compreender o contexto, estilo e época do reportório musical				

Desenvolver autonomamente estratégias de resolução de problemas				

2.2.2 Aluno do Ensino Secundário

Planificação Anual | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 11º ano/7º grau

Regime de Frequência: Integrado

Número de Alunos: 1

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: Ricardo Alves

Contextualização da Situação do Aluno

O aluno encontra-se, no presente ano letivo, a frequentar o 11º ano/7º grau do Regime Integrado do Ensino de Música, numa instituição de cariz público (Conservatório), tendo iniciado os seus estudos musicais numa instituição de cariz privado (Academia). O aluno evidencia uma vontade e entusiasmo enorme pelo desenvolvimento de uma carreira na área da música. Por essa razão, e pelo facto de se encontrar no ano de frequência anterior ao da realização das provas de acesso ao Ensino Superior, o presente ano letivo define-se como preponderante para a evolução do desempenho do aluno como executante do clarinete. Este, apresenta um elevado nível de interesse de aprendizagem, assim como uma excelente sensibilidade musical e aptidão técnica para a execução do instrumento (clarinete). Apesar disso, o aluno revela evidencia alguns problemas associados aos mecanismos de base da execução do clarinete, como a embocadura, o processo de emissão de som e a articulação.

Conteúdos Programáticos

Escalas:

- Escalas Maiores e menores até 7 alterações sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras dobradas, exercícios 1, 2 e 3 de *Hanon* e Escala Cromática com alternância de articulações.

Estudos:

- *30 Capricci per Clarinetto* - Ernesto Cavallini
- *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier* - Paul Jeanjean

Peças:

- *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* – C. M. von Weber
- *Fantasie* – Jörg Widmann
- *Phantasiestücke* – Niels Gade
- *Rhapsody* – Willson Osborne
- 4 miniaturas – Pedro Santos
- Sonata – Francis Poulenc
- Excertos Orquestrais

Objetivos Gerais

- Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Melhorar as capacidades de leitura;
- Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Melhorar a capacidade de gestão do tempo;

Objetivos Específicos

- **Desenvolvimento técnico:** o aluno deverá ser capaz de ler as obras na integra; o aluno deverá ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; o aluno deverá ser capaz de articular fluidamente em todos os registos do instrumento; o aluno deverá ser capaz de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; o aluno deverá ser capaz de se consciencializar sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; o aluno deverá ser capaz de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** o aluno deverá ser capaz de compreender e descodificar o texto musical; o aluno deverá ser capaz de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere;
- **Eficiência:** o aluno deverá ser capaz de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação-tipo de aula lecionada | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Nº de aula: 19

Data: 10/04/2024

Ano/Grau: 11º ano/7º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de Frequência: Integrado

Nº de alunos: 1

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: Ricardo Alves

Objetivos Gerais

- Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Melhorar as capacidades de leitura;
- Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Melhorar a capacidade de gestão do tempo;

Objetivos Específicos

- Desenvolvimento técnico: o aluno deverá ser capaz de ler as obras na integra; o aluno deverá ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; o aluno deverá ser capaz de articular fluidamente em todos os registos do instrumento; o aluno deverá ser capaz de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; o aluno deverá ser capaz de se consciencializar sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; o aluno deverá ser capaz de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- Desenvolvimento interpretativo e performativo: o aluno deverá ser capaz de compreender e descodificar o texto musical; o aluno deverá ser capaz de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere;
- Eficiência: o aluno deverá ser capaz de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Conteúdos Programáticos

- **Escala de Réb Maior:** em toda a extensão do instrumento aprendida, com alterações de articulação. Execução do exercício de terceiras dobradas, e dos arpejos maior e de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons;
- **Peça:** *Sonata* de Francis Poulenc;

Enquadramento da Aula e das Atividades de Aprendizagem Propostas

A aula decorrerá nas instalações do Conservatório de Música do Porto, mais concretamente na sala -1.12.C, uma sala de pequenas dimensões, mas insonorizada e com bastante luz natural. Ao nível temporal, a aula decorrerá no final do mês de abril, o que corresponde, aproximadamente, ao meio do terceiro período do ano letivo. Em relação aos conteúdos programáticos, estes foram selecionados tendo em conta o contexto curricular do aluno, o momento do ano letivo e também as dificuldades que o aluno evidencia. As escalas permitirão a utilização de diversos exercícios com foco em diferentes articulações, para além de um maior e melhor domínio técnico do instrumento por parte do aluno. Para além disso, a peça procurará exercer uma influência positiva sobre diferentes aspetos da interpretação musical, como a condução frásica e o domínio técnico e das dedilhações. A irreverência da obra selecionada e a diversidade de estilos presente na mesma, permitirá ao aluno trabalhar diferentes componentes técnicas como o legato, o stacatto, a execução de saltos entre registos e de diferentes nuances dinâmicas. A obra representa igualmente um lado importante do reportório escrito para Clarinete, assumindo-se como uma obra preponderante no ensino e performance deste, pelo que o aluno poderá desenvolver o seu conhecimento sobre as componentes históricas do seu instrumento, ao mesmo tempo que se motiva através da execução de uma *masterpiéce* do reportório do seu instrumento.

Desenvolvimento da aula | Estratégias/Métodos de Ensino

- Apresentação do estudo individual semanal;
- Correção de erros de leitura;
- Exemplificação de excertos/exercícios;
- Partilha de gostos interpretativos;
- Diálogo com o aluno sobre a sua prestação, aspetos a melhorar e estratégias de estudo;

Desenvolvimento da aula | Sequência de Aprendizagem

1. **Introdução e Aquecimento**

- Breve diálogo com o aluno sobre o decorrer da sua semana e, consequentemente, sobre o desenvolvimento do seu processo de estudo;
- Execução da Escala de Réb Maior em legato e stacatto e dos exercícios de terceiras dobradas;
- Execução dos Arpejos Maior e de 7ª da dominante e das respetivas inversões de 3 e 4 sons;
- Correção de possíveis erros ou dificuldade evidenciadas na execução dos referidos exercícios;

2. **Peça**

- Execução da obra *Sonata* de Francis Poulenc;
- Correção de possíveis erros de leitura, dando particular enfâse à interpretação das várias componentes musicais da obra. Demonstração prática de alterações requeridas em diferentes excertos ou secções do estudo, a fim de melhor a performance do aluno;
- Fundamentação e apresentação de diferentes métodos ou estratégias de estudo aplicáveis ao conteúdo em questão;

Recursos

- Instrumento – Clarinete em Sib
- Palhetas
- Material de limpeza e manutenção do instrumento
- Partituras
- Estante
- Metrónomo
- Lápis
- Borracha

Avaliação

Critérios de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Excelente
Assiduidade/Pontualidade				
Interação com o professor				
Coordenar Processos Físicos e Motores				
Postura				
Ler e executar obras e/ou excertos musicais com sucesso				
Compreender, descodificar e interpretar o texto musical				
Compreender o contexto, estilo e época do reportório musical				
Desenvolver autonomamente estratégias de resolução de problemas				

2.2.3 Orquestra de Sopros do 2º Ciclo

Planificação Anual | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 5º e 6º ano/1º e 2º grau

Regime de Frequência: Integrado

Número de Alunos: 30

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Contextualização da Situação do Grupo de Alunos

O grupo de alunos encontra-se, no presente ano letivo, a frequentar o 2º Ciclo do Regime Integrado do Ensino de Música numa instituição de cariz público (Conservatório), revelando um nível de interesse para aprendizagem bastante considerável. A diversidade de níveis e de perfis de alunos presentes no seio do grupo, requer um trabalho muito cuidado por parte do docente da disciplina, uma vez que é necessário promover uma incidência de trabalho e aprendizagem, que permita uma evolução positiva em cada aluno.

Conteúdos Programáticos

Peças:

- *A Scottish Hymn* – Patrick Roszell
- *Esta é a madrugada, Op. 81* – Nélson Jesus
- *Majestic Entry* – Jerry Frazier
- *Windhaven Celabration* – John Edmondson
- *Greasy Kids Rock* – Tom Tucker

Objetivos Gerais

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

Objetivos Específicos

- **Desenvolvimento técnico:** os alunos deverão ser capazes de ler as obras na integra; os alunos deverão ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; os aluno deverão ser capazes de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; os alunos deverão ser capazes de se consciencializarem sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; os alunos deverão ser capazes de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** os alunos deverão ser capazes de compreender e descodificar o texto musical; os alunos deverão ser capazes de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere; os alunos deverão ser capazes de desenvolver a sua prática em contexto de grupo, fortalecendo a união e saber estar entre os elementos do mesmo;
- **Eficiência:** os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação-tipo de aula lecionada | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Nº de aula: 3

Data: 08/11/2023

Ano/Grau: 5º e 6º ano/1º e 2º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de Frequência: Integrado

Nº de alunos: 30

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Objetivos Gerais

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

Objetivos Específicos

- **Desenvolvimento técnico:** os alunos deverão ser capaz de ler as obras na integra; os alunos deverão ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; os alunos deverão ser capazes de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; os alunos deverão ser capazes de se consciencializarem sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; os alunos deverão ser capazes de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** os alunos deverão ser capazes de compreender e descodificar o texto musical; os alunos deverão ser capazes de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere; os alunos deverão ser capazes de desenvolver a sua prática em contexto de grupo, fortalecendo a união e saber estar entre os elementos do mesmo;
- **Eficiência:** os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Conteúdos Programáticos

- Escala de Dó Maior;
- *Windhaven Celabration* de John Edmondson;

Enquadramento da Aula e das Atividades de Aprendizagem Propostas

A aula decorrerá nas instalações do Conservatório de Música do Porto, mais concretamente na sala Grande Auditório, uma sala de grandes dimensões e insonorizada. Ao nível temporal, a aula decorrerá no início do mês de abril, o que corresponde, aproximadamente, ao meio do primeiro período do ano letivo. Em relação aos conteúdos programáticos, estes foram selecionados tendo em conta o contexto curricular do grupo de alunos, o momento do ano letivo e também as dificuldades que este evidencia. A escolha dos conteúdos programáticos a trabalhar é um fator extremamente importante e influente no enquadramento das aulas desta componente letiva, uma vez que é necessário adaptá-los em função de todos os níveis evidenciados dentro do grupo de alunos. Esta adaptação torna-se fundamental, na medida em que garante uma motivação geral à orquestra.

Desenvolvimento da aula | Estratégias/Métodos de Ensino

1. Introdução e Aquecimento

- Breve diálogo com os alunos sobre o decorrer da sua semana e, consequentemente, sobre o desenvolvimento dos seus processos de estudo;
- Execução da Escala de Dó Maior, a partir da introdução de diferentes ritmos de base;
- Realização do processo de afinação da orquestra;

2. Peça

- Execução da obra "Windhaven Celabration" de John Edmondson;
- Correção de possíveis erros de leitura, dando particular enfâse à definição precisa de ritmos e à execução correta das notas do texto musical;
- Realização de trabalho em naipe e progressiva junção de toda a orquestra;
- Fundamentação e apresentação de diferentes métodos ou estratégias de estudo aplicáveis ao conteúdo em questão;

Desenvolvimento da aula | Sequência de Aprendizagem

- Apresentação do estudo individual semanal;
- Apresentação da junção de todas as partes;
- Correção de erros de leitura;
- Partilha de gostos interpretativos;
- Diálogo com os alunos sobre as suas prestações, aspetos a melhorar e estratégias de estudo;

Recursos

- Instrumento
- Material de limpeza e manutenção do instrumento
- Partituras
- Estantes
- Lápis

Avaliação

Critérios de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Excelente
Assiduidade/Pontualidade				
Interação com o professor				
Coordenar Processos Físicos e Motores				
Postura				
Ler e executar obras e/ou excertos musicais com sucesso				
Compreender, descodificar e interpretar o texto musical				
Compreender o contexto, estilo e época do reportório musical				
Desenvolver autonomamente estratégias de resolução de problemas				
Desenvolver as componentes associadas à prática musical em conjunto				
Desenvolver e fundamentar a união e espírito de grupo				

2.2.4. Grupo de Música de Câmara do Ensino Secundário

Planificação Anual | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10º ano/6º grau

Regime de Frequência: Integrado

Número de Alunos: 3

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: João Pedro Fernandes

Contextualização da Situação do Grupo de Alunos

O grupo de alunos encontra-se, no presente ano letivo, a frequentar o 10º ano/6º grau do Regime Integrado do Ensino de Música numa instituição de cariz público (Conservatório), revelando um nível de interesse para aprendizagem e de domínio técnico dos respetivos instrumentos bastante considerável. A organização deste grupo de música de câmara compreende a primeira experiência de cada um dos alunos neste âmbito, pelo que será necessário efetuar uma elucidação sobre os métodos de trabalho e de estudo correspondentes ao mesmo.

Conteúdos Programáticos

Peças:

- *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* – Felix Mendelssohn;
- *Trio in B-flat Major, Op. 11* – Ludwing van Beethoven;

Objetivos Gerais

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

Objetivos Específicos

- **Desenvolvimento técnico:** os alunos deverão ser capaz de ler as obras na integra; os alunos deverão ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; os aluno deverão ser capazes de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; os alunos deverão ser capazes de se consciencializarem sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; os alunos deverão ser capazes de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** os alunos deverão ser capazes de compreender e descodificar o texto musical; os alunos deverão ser capazes de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere; os alunos deverão ser capazes de desenvolver a sua prática em contexto de grupo, fortalecendo a união e saber estar entre os elementos do mesmo;
- **Eficiência:** os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação-tipo de aula lecionada | Ramo Instrumento, Jazz e Canto

Nº de aula: 7

Data: 17/01/2024

Ano/Grau: 10º ano/6º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de Frequência: Integrado

Nº de alunos: 3

Estagiário: Rui Soares

Professor Cooperante: João Pedro Fernandes

Objetivos Gerais

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

Objetivos Específicos

- **Desenvolvimento técnico:** os alunos deverão ser capaz de ler as obras na integra; os alunos deverão ser capaz de coordenar os processos físicos e motores; os aluno deverão ser capazes de evidenciar diferences nuances tímbricas e de dinâmicas no reportório proposto; os alunos deverão ser capazes de se consciencializarem sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; os alunos deverão ser capazes de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** os alunos deverão ser capazes de compreender e descodificar o texto musical; os alunos deverão ser capazes de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o reportório se insere; os alunos deverão ser capazes de desenvolver a sua prática em contexto de grupo, fortalecendo a união e saber estar entre os elementos do mesmo;
- **Eficiência:** os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Conteúdos Programáticos

- *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn (1º andamento);

Enquadramento da Aula e das Atividades de Aprendizagem Propostas

A aula decorrerá nas instalações do Conservatório de Música do Porto, mais concretamente na Sala de Orquestra, uma sala de consideráveis dimensões e insonorizada. Ao nível temporal, a aula decorrerá no início do mês de janeiro, o que corresponde, aproximadamente, ao início do segundo período do ano letivo. Em relação aos conteúdos programáticos, estes foram selecionados tendo em conta o contexto curricular do grupo de alunos, as suas aptidões e também as limitações ao nível a escolha de reportório tendo em conta a formação em questão (2 clarinetes e piano). Os conteúdos programáticos permitem aos alunos desenvolver as suas capacidades de trabalho em conjunto e consequentemente os aspetos relacionados com a comunicação no momento de performance. Para além disso, a exigência do reportório permite uma evolução técnico-musical a cada um dos alunos, ao mesmo tempo que lhes permite executar uma obra relevante do panorama da música de câmara.

Desenvolvimento da aula | Estratégias/Métodos de Ensino

- Apresentação do estudo individual semanal;
- Apresentação da junção de todas as partes;
- Correção de erros de leitura;
- Partilha de gostos interpretativos;
- Diálogo com os alunos sobre as suas prestações, aspetos a melhorar e estratégias de estudo;

Desenvolvimento da aula | Sequência de Aprendizagem

1. **Introdução**

- Breve diálogo com os alunos sobre o decorrer da sua semana e, consequentemente, sobre o desenvolvimento dos seus processos de estudo;

2. **Peça**

- Execução do primeiro andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn;
- Correção de possíveis erros de leitura, dando particular enfâse ao trabalho dos aspetos relacionados com a componente do fraseado musical e da junção entre as diferentes partes;
- Fundamentação e apresentação de diferentes métodos ou estratégias de estudo aplicáveis ao conteúdo em questão;

Recursos

- Instrumento
- Material de limpeza e manutenção do instrumento
- Partituras
- Estantes
- Lápis
- Borracha

Avaliação

Critérios de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Excelente
Assiduidade/Pontualidade				
Interação com o professor				
Coordenar Processos Físicos e Motores				
Postura				

Ler e executar obras e/ou excertos musicais com sucesso				
Compreender, descodificar e interpretar o texto musical				
Compreender o contexto, estilo e época do reportório musical				
Desenvolver autonomamente estratégias de resolução de problemas				
Desenvolver as componentes associadas à prática musical em conjunto				
Desenvolver e fundamentar a união e espírito de grupo				

2.3 Pareceres sobre a Prática de Ensino Supervisionada

2.3.1. Professor Supervisor

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO

P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa – Ano Letivo 2023/2024

Estagiário: Rui Soares	Instrumento: Clarinete	Ano/Turma: 2º ano de MEM
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: Ricardo Alves	Nº de aula: 2	Data: 29/05/2024

Comentário do Orientador/Supervisor

Aulas dadas com elegância, respeito e bom ambiente na sala de aula.
Conteúdos corretos e boas indicações para corrigir algumas dificuldades musicais.
Falta um pouco de foco no sentido de proporcionar ao estudante um objetivo ou objetivos a curto/médio prazo.

Assinatura:

2.3.2. Professores Cooperantes

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO

P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa – Ano Letivo 2023/2024

Estagiário: Rui Soares	Instrumento: Clarinete	Ano/Turma: 2º ano de MEM
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: Ricardo Alves	Nº de aula: ---------	Data: 29/05/2024

Comentário do Professor Cooperante

O Rui Soares demonstrou, ao longo das aulas, total disponibilidade em aprender seguindo todas as indicações que lhe foram dadas.
Pontual e muito empenhado, o Rui, em contexto de sala de aula, foi sempre bastante participativo e comunicativo, quer com os alunos quer com o professor cooperante. No final do ano lectivo demonstrou ter capacidades para ser um futuro professor de excelência.

Assinatura: Ricardo Alves

Mestrado em Ensino da Música - Ramos de Instrumento, Jazz e Canto

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO

P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa – Ano Letivo 2023/2024

Estagiário: Rui Soares	Instrumento: Clarinete	Ano/Turma: 2º ano de MEM
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: Avelino Ramos	Nº de aula: ---------	Data: 29/05/2024

Comentário do Professor Cooperante

O Rui, desenvolveu o seu Estágio Profissional na disciplina de Orquestra de Sopros e Percussão. A Orquestra de Sopros e Percussão do 2o ciclo, integrava alunos do regime Integrado do 5o e 6o anos de escolaridade.

Em primeira mão, partilho da ideia de que o Rui sempre se mostrou disponível para o trabalho a que se proponha. Cultivou ao longo de todo o ano letivo, uma relação amistosa, de cooperação e apoio para com todos os alunos.

Ao longo do ano letivo, foi demonstrando adaptabilidade e capacidade de usar novas ferramentas para o desenvolvimento do seu trabalho. Foi capaz de pedir esclarecimentos e de clarificar as dúvidas.

Uma atitude de maior confiança, própria das suas capacidades, e de um maior grau de coragem, serão os ingredientes indispensáveis para iniciar a sua carreira de lecionação que será, com toda a certeza, repleta de muitos sucessos.

Assinatura: Avelino Ramos

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO

P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa – Ano Letivo 2023/2024

Estagiário: Rui Soares	Instrumento: Clarinete	Ano/Turma: 2º ano de MEM
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: João Pedro Fernandes	Nº de aula: ----------	Data: 29/05/2024

Comentário do Professor Cooperante

João Pedro Fernandes Professor de Clarinete do Conservatório de Música do Porto, atesta que a dinâmica, forças de trabalho e interrelação que ao nível profissional quer ao pessoal e social, contribuiram duma forma extremamente positiva para o sucesso do Trio de Câmara, classe para o qual foi Portugal Ponto assiduamente e pontualmente.

Como tal, recomendo o Rui para a Prática Pedagógica tendo a certeza do seu Grande Potencial Musical artístico e Pedagógico.

Assinatura:

2.4 Reflexão sobre as aulas lecionadas

Terminada a componente da Prática de Ensino Supervisionada, importa referir que o balanço efetuado a partir das aulas lecionadas, no enquadramento do meu estágio curricular no Conservatório de Música do Porto, foi profundamente positivo. As aulas ministradas, ao longo do mesmo, permitiram-me colocar em prática diversas metodologias de carácter pedagógico, assim como permitiram a realização de diversos testes sobre a aplicabilidade de diferentes ferramentas e/ou soluções de ensino, sempre em função dos discentes com os quais tive a oportunidade de trabalhar. Para isso, contribuiu não só a minha curta experiência enquanto professor de clarinete, desenvolvida no âmbito da lecionação em escolas de cariz particular, como também todas as aulas observadas ao longo do referido estágio.

Tal como referido, as observações efetuadas serviram de suporte para as aulas lecionadas, uma vez que a partir destas e das ações desenvolvidas pelos professores cooperantes, pude reter e desenvolver diferentes estratégias e métodos de ensino, que me auxiliaram na componente das aulas lecionadas. Dentro deste âmbito, importa referir que um dos fatores que mais contribuiu, à parte do Estágio Curricular, para o meu desenvolvimento enquanto docente e para a aplicação e domínio de diferentes metodologias de ensino, foi o facto de, durante a realização da minha Licenciatura e Mestrados (Interpretação Artística e Ensino da Música) ter observado muitas aulas de clarinete, lecionadas pelo meu professor, Nuno Pinto. O facto de lidar diariamente com um conjunto de individualidades distintas entre si e moldar o seu discurso e método de ensino em função das mesmas, fez-me evoluir em relação à definição e compreensão dos alunos, podendo, a partir daí, selecionar a melhor prática pedagógica a utilizar. A junção de todos estes fatores permitiu-me estar, no momento das aulas lecionadas, calmo e com um entusiasmo, motivação e dinâmica enormes.

Ainda assim, é importante referir que alguns detalhes devem ser, pessoalmente, desenvolvidos e aprimorados. Na minha opinião, devo aperfeiçoar a gestão do tempo de aula e também a gestão das indicações dadas aos discentes, uma vez que a minha intuição primária é a de falar de todas as componentes associadas à prática do instrumento, acabando por não definir um objetivo específico sobre o qual os alunos devem trabalhar no período consequente à aula. Para esta conclusão, muito contribuiu a opinião expressa

pelo meu professor e supervisor deste estágio, Nuno Pinto, ao qual agradeço profundamente todos os conselhos.

O desafio mais aliciante de toda a componente da Prática de Ensino Supervisionada relacionou-se com a lecionação das aulas da Orquestra de Sopros do 2º Ciclo, uma vez que nunca tinha experienciado, ao nível da docência, um contacto com um grupo de aluno tão grande, em que são evidenciados distintos perfis de alunos e níveis de execução. Neste âmbito, as aulas observadas tornaram-se ainda mais importantes, uma vez que recorri às estratégias utilizadas pelo professor cooperante da disciplina de forma considerável, a fim de desenvolver uma adequada gestão de aula, visto que o grupo de alunos era extremamente energético e relativamente desconcentrado.

Concluindo, acredito que as competências adquiridas ao longo da realização deste Estágio Curricular, contribuíram consideravelmente para o desenvolvimento da minha prática futura enquanto docente. As estratégias didáticas adquiridas, aliadas à minha extrema vontade de contínua aprendizagem e desenvolvimento de uma prática de ensino adequadas, possibilitarão um crescimento e amadurecimento do meu perfil enquanto docente considerável. Todo este desenvolvimento será potenciado a partir da minha experiência profissional futura. Nesse sentido, acredito que tenho muito a proporcionar ao Ensino do Clarinete, na medida em que sou um jovem dinâmico, com vontade de aprender e de desenvolver novas ferramentas de trabalho que possibilitem um desenvolvimento contínuo do Ensino da Música.

2.5 Reflexão final do Estágio Curricular

O Estágio Curricular desenvolvido no Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2023/2024, contribuiu imensamente para o crescimento e fortalecimento da minha prática pedagógica. Por essa razão, considera-se que a globalidade da experiência foi tremendamente positiva.

Apesar de representarem duas vertentes distintas de ação, as aulas observadas e as aulas lecionadas, complementaram-se entre si, contribuindo para o desenvolvimento do meu conhecimento enquanto docente. De um modo geral, as observações efetuadas permitiram-me absorver da vasta experiência e da sabedoria de cada um dos professores cooperantes com os quais tive a oportunidade de trabalhar, desenvolvendo um conjunto de novos recursos didáticos, assim como novas estratégias e ferramentas de ensino. Para esse desenvolvimento contribuíram sobretudo os seguintes aspetos: a adequação do

discurso, das estratégicas de ensino e dos conteúdos utilizados pelos professores e a coordenação e gestão das aulas.
As aulas lecionadas contribuíram fortemente para a aplicação dos conteúdos adquiridos ao longo das observações efetuadas, assim como dos adquiridos durante os dois anos de frequência do Mestrado em Ensino da Música.

Gostaria de realçar, neste contexto, o acompanhamento e cuidado prestados por cada um dos professores cooperantes. Todos, sem excepção, evidenciaram uma fantástica disponibilidade para a orientação do meu percurso enquanto estagiário, assim como para o esclarecimento de dúvidas e estabelecimento de críticas construtivas. Uma vez mais, o meu profundo agradecimento a todos.

Em suma, o referido Estágio Curricular caracterizou-se por ser uma experiência determinante para o desenvolvimento da minha experiência enquanto docente da área da música. A concretização desta componente letiva numa instituição de referência, como o Conservatório de Música do porto, contribuiu significativamente para o elevar da minha motivação, assim como para o desenvolvimento das minhas ideologias, permitindo-me evoluir pessoalmente e profissionalmente. Termino este Estágio Curricular com a forte convicção de que, hoje, sou uma pessoa consideravelmente mais bem preparada para o contexto da docência, dispondo de um forte conjunto de recursos que me permitirão uma análise detalhada e correta dos perfis de alunos com os quais virei a trabalhar, conseguindo assim, adaptar, mais facilmente, as metodologias, conteúdos e estratégias de ensino em função dos mesmos.

Os comentários estabelecidos pelos professores cooperantes e professor supervisor contribuíram para o desenvolvimento deste pensamento, tendo, no entanto, plena consciência de que a docência é um campo em contínua mudança e evolução, pelo que para desenvolvimento de uma correta prática pedagógica no futuro, devo continuar a investigar, ouvir, agir e refletir. O crescimento e estabilização da linhagem deste processo, permitir-me-á adequar a minha prática em função das situações com as quais me vier a deparar, possibilitando um intervenção e resposta mais positiva junto dos alunos.

Capítulo III – Revisão Bibliográfica

O clarinete é um instrumento que requer o autodomínio, por parte do instrumentista, de uma série de princípios mecânicos para ser tocado de forma correta, sendo que, no processo de ensino e aprendizagem do mesmo, estes princípios são introduzidos de uma forma sequencial ao aluno.

É através da aprendizagem de alguns destes princípios que o aluno começa por obter o som do instrumento, desenvolvendo consequentemente o seu conhecimento sobre as múltiplas capacidades de execução do clarinete. Além disso, este autodomínio vem permitir um maior controlo sobre o instrumento, na medida em que "devemos tentar persuadi-lo a fazer o que queremos, apesar de que muitas vezes parecer resistir-nos (Pay, 1995, p. 107)".

Pay apresenta seis princípios mecânicos para tocar clarinete: o sopro - suporte do diafragma e abdominais, a posição da garganta, a articulação pela língua, a embocadura, os dedos e a afinação do instrumento. Particularmente para o propósito deste trabalho, importa focar nos aspetos relacionados com a embocadura, a articulação, a posição da garganta e o sopro. Ainda assim, como poderemos observar durante o trabalho, todos estes princípios estão relacionados entre si, pelo que, o desenvolvimento de um, tem, automaticamente, interferência sobre todos os outros.

3.1 Princípios Mecânicos para tocar Clarinete

3.1.1 Embocadura

Na minha opinião, a embocadura é, muito provavelmente, um dos aspetos centrais e mais trabalhados no ensino e performance do clarinete. De uma maneira geral, a embocadura pode ser designada como uma posição física que compreende o uso dos músculos esquelético-faciais e que permite a conexão e o controlo entre o processo de sopro e o instrumento. O dicionário *The New Harvard Dictionary of Music* define embocadura como a colocação dos lábios, dos músculos faciais, e da mandíbula na execução de instrumentos de sopro (Randel, 2003, citado por Ferreira, 2015).

Esta, é determinada pela posição dos lábios, podendo ser simples ou dupla. No caso do clarinete, a embocadura é simples, uma vez que o lábio inferior se encontra posicionado para o interior da boca, isto é, sobre os dentes e em contacto com a palheta e o lábio

superior posicionado para fora de forma a pousar na boquilha. No caso da embocadura dupla, ambos os lábios se encontram posicionados para o interior da boca, como no caso do oboé e do fagote.

A embocadura é o grande responsável pelo controlo do ar que, no caso do clarinete, deve ser direcionado para o espaço criado entre a boquilha e a palheta, de forma que esta vibre e produza um som de qualidade. Por essa mesma razão, é necessário um grande equilíbrio na pressão exercida pela embocadura sobre a palheta. Se por um lado, uma embocadura extremamente relaxada produzirá um som pouco intenso e pouco direcionado, uma embocadura que exerça demasiada pressão sobre a palheta poderá anular as vibrações da desta e conduzir a um esforço extremo por parte do instrumentista no momento de produzir som, para além de poderem surgir os denominados "guinchos" (Araújo, 2017, pp. 10, 11).

Na grande maioria das vezes, os alunos descuidam a direção e pressão do sopro e suportam esse descuido através de uma maior pressão da embocadura sobre a palheta, criando uma série de vícios associados à movimentação da mandíbula para a frente, fechando o espaço entre a boquilha e a palheta.

3.1.2 Articulação

A articulação representa um dos aspetos mais importantes da prática do clarinete. Podendo ser definida como "um sinal, direção ou técnica de execução que indica ou afeta a transição ou continuidade entre notas ou sons" (Cooper, 1985, citado por Ferreira, 2015), a articulação tem se revelado como um dos princípios mecânicos do clarinete que maiores dificuldades de execução causa aos instrumentistas, uma vez que engloba em si uma série de aspetos que devem estar bem consolidados, como a embocadura (apresentada no subcapítulo anterior). No caso do clarinete, o processo de articular contempla o contacto da língua com a palheta.

Na sua tese de mestrado, Isabel Ferreira, defende que para a obtenção de uma boa articulação, a embocadura de um clarinetista tem de ser extremamente estável, uma vez que o movimento da língua sobre a palheta é independente da mesma, ao contrário das restantes atividades que envolvem os lábios e a língua, em que ambos se movimentam em simultâneo (Ferreira, 2015, p. 104).

Neste seguimento, o problema que mais advém do processo de articular, prende-se com o facto de muitas vezes os alunos e/ou clarinetistas não manterem as suas embocaduras estáveis e movimentarem a mandíbula e os lábios ao mesmo tempo que a língua. O resultado é um som deturpado, uma articulação muito pouco clara e com falhas de emissão das notas. Para além disso, muitos alunos evitam o contacto da língua com a palheta e procuram articular através de movimentos da garganta. Isto, origina igualmente uma articulação pouco definida e, muitas vezes, a emissão de harmónicos diferentes das notas pretendidas, uma vez que a posição da garganta muda. Apesar disso, importa referir que surgem algumas exceções no que à articulação pela garganta diz respeito, nomeadamente na execução do *stacatto* duplo ou triplo, em que se procede a uma combinação da articulação pela língua e pela garganta.

A posição da língua na palheta é também um aspeto que o aluno deve procurar compreender, uma vez que é variável de pessoa para pessoa. Para além disso, para a existência de uma boa articulação, o clarinetista deve manter um constante suporte de ar. Muitas vezes, no momento de articulação, os instrumentistas baixam o fluxo de ar sobre o instrumento e a definição da mesma perde-se. Tendo em conta que o movimento da língua é um processo que perturba o fluxo de ar, uma vez que ambos apresentam a mesma direção, ou seja, a palheta, é importante que o mesmo seja ainda mais constante do que, por exemplo, num *legato*.

3.1.3 Posição da Garganta

No caso dos clarinetistas, segundo Pàmies-Vilà, a configuração da posição da garganta no momento de tocar é muito idêntica à configuração do trato vocal de quando falamos, ou seja, a cavidade vocal (onde se insere a laringe) movimenta-se com o objetivo de obter diferentes sons, assim como na fala se obtêm diferentes vogais, uma vez que estas são as grandes responsáveis pela definição do seu trato vocal (Montserrat Pàmies-Vilà, 2020, p. 126).

Por esta razão, importa referir que, no âmbito da disciplina de clarinete, é muito comum aconselhar os alunos a pensarem numa determinada vogal (A, E, I, O ou U) no momento de abordarem uma nota. Segundo esta lógica, os instrumentistas serão capazes de criar uma posição da garganta que lhes permitirá obter melhores resultados musicais. No caso do clarinete, a vogal mais coerente é o "O", na medida em que garante uma posição da garganta mais relaxada, aberta e capaz de permitir a passagem do fluxo de ar com precisão

e sem perturbação. Deste modo, podemos constatar que, tal como refere Vera Moreira na sua dissertação de mestrado, os aspetos relacionados com a garganta requerem "…uma prática exigente para a laringe, uma vez que provoca mudanças na configuração glótica que podem resultar em problemas como disfonia ou queixa vocal (Moreira, 2022, p. 7)".

A posição da garganta exerce também uma grande influência sobre o timbre e afinação do instrumentista, para além de que é através dos movimentos que lhe são conferidos, que se obtêm uma grande parte das técnicas expandidas, como o glissando, os multifónicos e os diferentes harmónicos do espetro do instrumento, partindo da mesma posição de dedos.

A verdade é que, no contexto da aprendizagem do instrumento, os aspetos relacionados com a posição da garganta são, muitas vezes, descuidados e por essa razão, muitos deles, apresentam graves problemas de tensão e bloqueio da cavidade vocal o que produz um som fechado, difícil e sem projeção. Como poderemos observar mais à frente, o trabalho baseado na execução de algumas das técnicas expandidas permitirá uma melhor consciencialização dos movimentos da garganta por parte dos alunos, uma vez que para a realização das mesmas, terão de aprender a configurar as suas cavidades vocais. Este tipo de trabalho, permitirá aos alunos, desenvolver a elasticidade da cavidade vocal e melhorar consideravelmente aspetos relacionados com a emissão de som, timbre e afinação.

3.1.4 Sopro – Suporte do diafragma e abdominais

Segundo Miguel Magalhães, "o diafragma apresenta-se como um septo musculo-aponevrótico completo, que divide a cavidade torácico-abdominal em dois andares: um, superior — cavidade torácica — outro inferior — cavidade abdominal (Magalhães, 1995, p. 33)".

A interferência do diafragma no processo de respiração e sopro de um instrumentista, tem vindo a gerar uma certa confusão ao nível da sua explicação, uma vez que, tal como refere Antony Pay, este, se trata de um músculo que não contempla uma sensação física. Segundo o mesmo, os anatomistas referem que esta falta de sensação física se deve ao facto de não existir nenhum nervo sensorial que ligue o diafragma do ser humano ao seu cérebro (Pay, 1995, p. 108).

Ainda assim, a sua interferência no referido processo de respiração e sopro é inegável, uma vez que o mesmo controla a operação dos pulmões. Carlos Jorge Ferreira refere que,

ao inspirarmos, o diafragma move-se no sentido descendente, achatando-se, de forma a deslocar o ar para os pulmões, sendo que o mesmo é empurrado para cima pelos músculos abdominais quando sopramos para o instrumento (Ferreira, 2017, pp. 47, 48).

Este tipo de controlo sobre a coluna de ar é extremamente importante para a performance do clarinete, visto que é a melhor maneira de produzir um fluxo de ar rápido, pressionante e de longa duração. Do ponto de vista dos erros associados ao sopro, por um lado, inspirando demasiadamente para cima, isto é, "para os ombros", os alunos acabam por produzir uma série de tensões associadas à coluna de ar, acabando por bloquear a zona da traqueia e consequentemente a passagem do ar para o instrumento. Por outro lado, inspirando de uma forma "desligada" e relaxada, o fluxo de ar que advém da mesma é lento, sem pressão e de curta duração, culminando num som débil e pouco timbrado.

3.2 Técnicas Expandidas

3.2.1 Contextualização histórica

Quando abordamos o contexto do reportório existente para o Clarinete, é necessário ter em elevada consideração não só a contínua transformação da organologia do instrumento, desde a sua construção até aos dias de hoje, como a profunda evolução da escrita musical, sobretudo a partir do início do século XX.

Do ponto de vista da organologia do instrumento, Rui Soares refere, na sua dissertação de mestrado, que os trabalhos desenvolvidos por Hyacinthe Klosé e Louis Buffet foram aqueles que mais contribuíram para o estado do clarinete atual. A partir do Clarinete de 13 chaves, introduzido por Ivan Müller, Klosé e Buffet desenvolveram, em meados do século XIX, o princípio das anilhas móveis de Boehm, de forma que os dedos do instrumentista pudessem fechar orifícios fora do seu alcance e evitando que estes tivessem de ser construídos mais pequenos ou de forma a se tornarem mais cómodos à estrutura da mão dos mesmos. Para além disso, o novo sistema de desenho de chaves permitiu a eliminação das chamadas "posições de forquilha", conferindo ao instrumento uma série de novas possibilidades técnicas de execução, assim como desenvolvimentos no campo estético, acústico e musical do mesmo (Soares, 2022, pp. 13 - 15).

Ainda assim, é de salientar que a procura pelo desenvolvimento do instrumento e pela obtenção de um modelo melhor e mais perfeito contínua bastante ativa e que são várias as pequenas alterações que vão sendo introduzidas ao mesmo, desde a adição de chaves

de afinação à reconstrução do corte interior do instrumento, nomeadamente no que à espessura e acabamentos do tubo dizem respeito.

A conjetura de características do clarinete permite que este seja considerado como um dos instrumentos mais versáteis e com mais possibilidades de execução do panorama musical atual. Desta forma, o clarinete adequa-se perfeitamente ao desenvolvimento da linguagem da escrita musical, iniciado sobretudo a partir do século XX.

Segundo a ideia que é exposta nos diversos volumes do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, o ínicio do século XX ficou marcado pelo aparecimento de uma série de correntes estilísticas, como o Expressionismo e o Impressionismo, que procuraram sustentar uma tipologia de escrita musical diferente da que era produzida até então, através da exploração da componente tímbrica dos instrumentos. Além disso, a partir da evolução e expansão da tonalidade, os compositores e intérpretes viram-se confrontados com uma série de sistemas harmónicos progressivamente mais variados que colocavam em questão a natureza musical da época, através da adoção em simultâneo da consonância e da dissonância (Grove, 1995).

Neste sentido, o desenvolvimento do dodecafonismo, introduzido por Arnold Schoenberg, e a adoção do atonalismo como principal forma de escrita musical, bem como as escalas octatónicas, pentatónicas e de tons inteiros, compreenderam uma série de novos desafios para os compositores e intérpretes.

Luigi Russolo, na obra *The Art of Noise*, defendeu a crença no ruído como parte integrante da música (Russolo, 1913, pp. 4 - 6). As aparições da Orquestra *Intonorumori* vieram chocar o paradigma musical através da adição de sons como explosões, sussurros, rangidos, assobios, sons de percussão e vozes humanas/animais diretamente no palco, sendo que o expoente máximo desta ideologia, foi alcançado através do surgimento da música eletrónica.

Somada toda esta ideologia de desenvolvimento da escrita musical através da exploração tímbrica, juntamente com o desenvolvimento do jazz, do minimalismo e especialmente, da já referida música eletrónica, começaram a surgir uma série de técnicas não convencionais de execução dos instrumentos, as denominadas técnicas expandidas.

Estas, exigem que o intérprete use o seu instrumento de uma forma não tradicional ou convencional e tendem a modificar-se à medida que os instrumentos e as necessidades musicais se desenvolvem, sendo estudadas e aperfeiçoadas até aos dias de hoje.

Os compositores atuais procuram extrair ao máximo as capacidades dos instrumentos e isso reflete-se fortemente na utilização das denominadas técnicas expandidas. Assim, a junção entre os ideais de escrita musical e as possibilidades de execução que o instrumento oferece, conferem um desenvolvimento enorme ao reportório do clarinete, quer em contexto de performance, quer em contexto de ensino. No caso particular deste trabalho, importa essencialmente as possibilidades que são introduzidas no contexto do ensino.

As técnicas expandidas têm sido alvo de uma profunda investigação e debate, tanto por parte de intérpretes, como de compositores e professores de música. O facto de contemplarem um grau de inovação extremo e a sua execução não ser de todo imediata e natural, provoca uma curiosidade e motivação reforçada para a sua experimentação, estudo e prática, sobretudo nos alunos mais jovens, ou seja, de ensino básico e/ou secundário. No entanto, importa referir a questão primordial relacionada quando a aplicabilidade das referidas técnicas do ensino de clarinete: em que nível de ensino devem ser introduzidas as técnicas expandidas?

Apesar de terem sido desenvolvidos trabalhos neste campo, a verdade é que nenhum sustentou uma resposta definitiva e absoluta. Apesar de haver uma tendência maior para a defesa da introdução das técnicas expandidas apenas a partir do Ensino Secundário, isto é, quando os alunos já apresentam um maior grau de controlo do instrumento, é preciso reconhecer que outros fatores poderão ter influência sobre isto, nomeadamente: o tipo de aluno, as suas capacidades e a técnica expandida em questão, visto que todas apresentam graus de execução extremamente distintos.

Em forma de conclusão desta contextualização, o Ensino da Música, em particular do clarinete, é um tipo de ensino bastante imprevisível e ao qual é necessário uma constante adaptação e reformulação de pensamento.

3.2.2 Técnicas Expandidas aplicadas no Ensino do Clarinete

Nos trabalhos desenvolvidos por Pinto (2014), Paiva (2019) e Pinho (2015), assim como nos livros *The New Harvard Dictionary of Music* de Don Randel, *New Sounds for Woodwin*ds de Bruno Bartolozzi, a sebenta online de Alain Sève, *Multiphonics and other contemporary clarinet techniques* de Gerald Farmer e *New Directions de Phillip Rehfeldt*, podemos encontrar informações bastante elucidativas sobre a definição, caracterização e execução das técnicas expandidas utilizadas no Clarinete.

De seguida, serão apresentadas as definições de cada uma das técnicas expandidas mais utilizadas no clarinete e no ensino do mesmo. Estas, englobam uma recolha de informação geral das várias fontes apresentadas anteriormente, com particular ênfase no livro de Gerald Farmer, acompanhadas de uma explicação pessoal.

- ***Micro-tons*:** o presente termo, diz respeito a um intervalo mais pequeno que o meio-tom, dentro do contexto da escala cromática temperada. Refere-se, por norma, aos intervalos de ¼ de tom ou 1/8 de tom, sendo que o método mais prático para obtenção dos mesmos é através da alternância de dedilhações sobre o clarinete. Os Micro-tons são bastante suscetíveis às variabilidades de material dos performers (exemplo: boquilha, barrilete, palhetas, clarinete), pelo que a precisão do pitch sonoro e tímbrico de cada um deles é bastante individual. Outro método que permite a obtenção dos Micro-tons é aquele que advém do reajustamento da pressão da embocadura sobre a boquilha e a palheta e da mudança de posição da língua e da garganta.
- ***Vibrato*:** consiste numa flutuação/oscilação definida e especificada de um tom. Gerald Farmer defende que, dependendo do método de execução utilizado, é possível definir dois tipos de vibrato: Pitch Vibrato e Amplitude Vibrato. O Pitch Vibrato é aquele que surge a partir do movimento da mandíbula ou do lábio. O Amplitude Vibrato provém da manipulação do ar, do diafragma e da posição da garganta.
- ***Smorzato*:** similar ao Pitch Vibrato, diz respeito a um rápido movimento de abrir e fechar da embocadura que permite alterar a vibração da palheta.

- ***Glissando e Portamento*:** o princípio de execução de cada uma destas técnicas é extremamente similar. Consistem num movimento contínuo de uma nota para a outra que envolve uma sucessão de notas através do movimento dos dedos e da manipulação da posição da garganta. Estes tipos de técnicas procuram juntar as notas numa espécie de sensação "desfocada" do som.
- ***Pitch Bends*:** manipulação do pitch sonoro da nota (altura da nota), através do aumento ou diminuição da pressão da embocadura sobre a palheta, ou através da alteração da posição dos músculos da garganta e da cavidade oral. No caso do clarinete é mais usual e acessível a manipulação da nota para baixo, derivado do relaxamento da embocadura e da posição da garganta.
- ***Harmónicos*:** sons complexos organizados numa série, a partir de uma determinada nota fundamental e através das diferentes relações intervalares entre si. Alain Sève salienta, no seu artigo online, que ao contrário da generalidade dos instrumentos, cujo espetro harmónico se organiza segundo a série dos harmónicos, ou seja, a partir de múltiplos inteiros, o clarinete é um instrumento riquíssimo em harmónicos ímpares, devido ao seu tubo fechado – aberto. No entanto, os harmónicos pares não são, de todo, lhe desconhecidos. Segundo o mesmo, a combinação do seu sistema excitatório (boquilha + palheta) com um tubo quase cilíndrico favorece o desenvolvimento de harmónicos pares. No clarinete, a partir da posição de uma nota fundamental estabelecida, é possível obter os diferentes harmónicas através da manipulação da posição da garganta (Sève, 1991).
- ***Multifónicos*:** dizem respeito à produção de vários sons em simultâneo a partir de uma determinada fundamental. A execução de multifónicos no clarinete engloba o relaxamento total da garganta e da embocadura, assim como uma baixa pressão de ar. Para além disso, o material que o instrumentista usar (clarinete, boquilha, palheta e abraçadeira) também poderá ter influência sobre a produção dos mesmos.
- ***Flutter Tongue:*** efeito criado pelo aumento da pressão do ar e por um rápido e vibratório movimento da língua na parte superior da boca. No caso dos instrumentos de sopro, esta técnica pode ser obtida através da pronúncia da letra R, através do movimento da língua (d-r-r-r-r-r), quer na parte da frente, quer na parte de trás, junto ao palato, da mesma, mantendo sempre um sopro constante.

- ***Teed-On-Reed*:** consiste na colocação dos dentes inferiores em contacto direto com a palheta, de modo a obter um som agudo e estridente.
- ***Slap Tongue*:** tipo de articulação bastante pesado e duro que requer a utilização de grande parte da língua na palheta, de forma a "fechar" o espaço entre esta e a boquilha. Para executar esta técnica, o clarinetista deve afastar rapidamente a mandíbula da boquilha após o ataque da língua na palheta. A pressão exercida pela língua na palheta causa um som bastante acentuado e percutido.
- ***Air Sounds*:** efeito criado através do sopro. O instrumentista deve soprar com alguma velocidade para o instrumento sem efetuar qualquer tipo de pressão na embocadura e sobre a palheta. O *pitch* sonoro deste efeito pode ser alterado através da utilização aleatória de dedos sobre as chaves e orifícios do instrumento.
- ***Mouthpice Alone*:** utilização da boquilha sem o restante corpo do instrumento acoplado. A produção de som exige uma série de ajustes no que à posição da garganta e da língua diz respeito e um controlo sobre a pressão que é exercida pela mandíbula na palheta. João Paiva apresentou, na sua dissertação de mestrado, a amplitude sonora que pode ser obtida através desta técnica: "A amplitude da altura das notas apenas com a boquilha é de aproximadamente de um Ré6 para um Ré5 (…) Se acoplarmos a mão à boquilha conseguimos obter mais uma terceira e alcançamos um Si4. Com a boquilha e o barrilete, a amplitude da altura é de um Sol#5 até um Ré5, ou até um Si4 se acoplarmos a mão ao barrilete (Paiva, 2019, p. 66)".
- ***Lip Buzzing*:** técnica baseada na remoção da boquilha ou da boquilha e do barrilete e obtida através da vibração dos lábios na parte superior do instrumento juntamente com um movimento de sopro contínuo sobre o mesmo. Esta técnica é idêntica à embocadura que os instrumentistas de metal utilizam para produzir som através de um bocal.
- ***Finger Pops/Key Slaps and Rattles*:** técnica obtida através do percutir aleatório das chaves e orifícios do clarinete.
- ***Hand Pops*:** tal como no Lip Buzzing, esta técnica requer a remoção da boquilha ou da boquilha e do barrilete. O efeito é produzido pelo impacto do bater da palma de uma mão na abertura do barrilete ou do corpo superior do clarinete. A mão que estiver "livre", poderá deprimir diferentes orifícios ou chaves, de modo a obter diferentes sons.

- ***Circular Breathing*:** definida como respiração circular, esta técnica é utilizada para obter um som contínuo/sem interrupção. Enquanto toca, o instrumentista deve utilizar as suas as bochechas como uma espécie de saco de armazenamento de ar, que passará a ser obtido através da inspiração pelo nariz. Uma vez obtido e presente na referida bolsa de armazenamento, o ar volta a ser expelido na direção do instrumento.

Capítulo IV – Projeto de Intervenção

4.1 Contextualização e Apresentação de Objetivos

A procura pela realização do presente projeto de intervenção, surge no seguimento da relação estabelecida, por mim, entre a existência de problemas-base na execução do clarinete em alunos do Ensino Artístico da Música e a possível resolução dos mesmos, através da prática das técnicas expandidas.

Ao longo do meu percurso académico, sempre me fui deparando com a necessidade de resolver problemas ou erros associados aos mecanismos de base da execução do clarinete (apresentados no Capítulo III do presente trabalho). De um modo geral, as ferramentas facultadas com vista à resolução dos referidos problemas, eram sobretudo baseadas na execução de livros de estudos com incidência específica sobre um determinado aspeto, como a articulação, o sopro, entre outros. No entanto, importa referir que, apesar de a execução dos referidos livros de estudos ou de exercícios retirados dos mesmos, contribuir para uma melhor obtenção de resultados, do ponto de vista da resolução de problemas, a verdade é que nunca senti que, a partir dos mesmos, conseguisse resolver cada um dos problemas que detinha, na totalidade. Na minha opinião, a realização destes, não envolve uma precisão exata sobre aquilo que é a configuração de cada uma das etapas da execução dos mecanismos base do clarinete, sendo por isso, muito fácil, para o aluno, deturpar ou camuflar um problema que detenha.

Quando abordamos, no âmbito da prática instrumental, a palavra mecanismo, esta, por si só, subentende o lado físico do instrumentista e todos os aspetos que isso envolve. Por essa razão, pessoalmente, sempre senti a necessidade de deter exercícios que incidissem, muito especificamente, sobre o meu lado físico e que me transmitissem um conhecimento profundo sobre o funcionamento do nosso corpo ou das diferentes partes do mesmo, no momento de tocar. Acredito que, do ponto de vista da prática da base mecânica da execução do clarinete, é fundamental deter exercícios que permitam ao aluno entender e incidir sobre cada um dos aspetos físicos que estão relacionados com a mesma e a maneira como estes funcionam.

A ligação com a realização das técnicas expandidas como ferramenta de trabalho na resolução de problemas-base da execução do clarinete, provém do facto de, pessoalmente, entender que estas detêm as necessidades acima referidas como em falta.

Esta ideologia surgiu sobretudo ao longo da realização do Mestrado em Interpretação Artística, na ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo), entre os anos de 2020 e 2022, no qual estabeleci um foco sobre a prática da música contemporânea, que me permitiu trabalhar, ostensivamente, variadíssimas técnicas expandidas. No fundo, foi a prática e o estudo diário das mesmas que me fez concluir que obtive, a partir destas, um maior domínio do instrumento e uma consequente resolução ou melhoria de todos os princípios de base da execução do instrumento.

É inegável referir que a execução perfeita de cada uma das técnicas expandidas exige um nível de domínio do instrumento considerável, uma vez que estas compreendem a execução de uma série de aspetos que não podem ser deturpados. No entanto, derivado do facto de a realização das mesmas requerer um trabalho e aperfeiçoamento de todos os aspetos físicos que envolvem a prática do instrumento, é possível concluir que, somente o estudo e a tentativa de concretização das mesmas, já confere uma evolução do domínio do instrumento aos alunos. O facto de a concretização das referidas técnicas não permitir a deturpação de qualquer aspeto que lhe esteja associado, obriga os alunos a focalizarem-se sobre os mesmos e sobre o trabalho destes, ajudando-os na eventual resolução de problemas do âmbito da base da prática do instrumento.

Desse modo, o principal objetivo da realização deste projeto de intervenção é o de sustentar que as técnicas expandidas poderão ser utilizadas como uma ferramenta de trabalho no estudo diário do clarinete, com vista à incidência sobre os aspetos associados aos princípios mecânicos de base da prática do clarinete. Para além disso, pretende-se compreender se esta ideologia poderá ou não ser aplicada em dois diferentes níveis de ensino, básico e secundário, assim como será efetuada uma organização das diferentes técnicas expandidas segundo os princípios mecânicos aos quais podem ser aplicadas.

4.2 Natureza da Investigação

De acordo com os objetivos estabelecidos anteriormente, procedeu-se à elaboração de um estudo de caso qualitativo, que procura compreender e explorar a aprendizagem das técnicas expandidas no Ensino do Clarinete e a sua consequente utilização na resolução de problemas associados à base da execução do clarinete. Dessa forma, entendeu-se como necessário, recorrer à realização de um projeto de intervenção no terreno, relatado e descrito abaixo.

A presente investigação utilizará uma técnica de amostragem do tipo não probabilístico, uma vez que os seus elementos serão selecionados em função dos objetivos da mesma. (Ferreira M. , 1998, pp. 169-172)

De modo complementar, procedeu-se à realização de um inquérito, cujos resultados serão apresentados no subcapítulo 4.7, que tem como objetivo assimilar o nível atual de aplicabilidade das técnicas expandidas no Ensino do Clarinete, bem como se os professores as introduzem como uma ferramenta de trabalho na resolução de problemas relativos à execução do instrumento. O inquérito em questão, foi disponibilizado a partir de uma série de plataformas digitais e direcionado a professores do âmbito geral do Ensino do Clarinete, tendo sido obtidas 17 respostas.

Composto por 10 perguntas, o inquérito incide sobre a experiência e ideologias dos inquiridos enquanto professores, procurando determinar:

- A concordância dos mesmos sobre a utilização das técnicas expandidas como uma ferramenta de trabalho nos diferentes níveis de Ensino do Clarinete;

- Os mecanismos-base da execução do clarinete em que os seus alunos evidenciam maiores problemas;

- O nível de aplicabilidade das técnicas expandidas nas aulas dos inquiridos e o contexto no qual poderão ser inseridas;

- Em que nível de ensino os inquiridos introduzem mais frequentemente as técnicas expandidas;

- Os tipos de exercícios que os inquiridos aplicam nas suas aulas envolvendo o uso de técnicas expandidas e quais as suas finalidades;

Assim, a análise dos resultados obtidos, permitirá constatar se a ideologia apresentada no Projeto de Intervenção já se encontra presente no contexto do Ensino do Clarinete, assim como se surge como uma opção válida ou apenas de recurso. Para além disso, possibilitará uma eventual aprendizagem de novos exercícios que envolvam o uso de técnicas expandidas.

A união estabelecida entre os resultados obtidos a partir do questionário e da intervenção no terreno, permitirá aprofundar o nosso conhecimento sobre todas as questões estabelecidas na realização deste trabalho, assim como fundamentar que a ideologia

apresentada poderá ser uma excelente ferramenta para o desenvolvimento do domínio do instrumento por parte dos alunos do Ensino do Clarinete.

4.3 Descrição da Amostra

O grupo representativo da amostra foi selecionado tendo em conta os objetivos delineados para a realização deste projeto. Este, é constituído por 5 alunos do Ensino Artístico do Clarinete, que variam as suas frequências letivas entre o 3º grau e o 7º grau. Especificando, 1 aluno frequenta o 3º grau, 1 aluno frequenta o 4º grau, 2 alunos frequentam o 6º grau e 1 aluno frequenta o 7º grau.

O aluno do 3º grau é um indivíduo do sexo masculino e tem 13 anos; O aluno do 4º grau é um indivíduo do sexo feminino e tem 16 anos; Os dois alunos do 6º grau são ambos, indivíduos do sexo feminino e têm 16 anos; O aluno do 7º grau é um indivíduo do sexo masculino e tem 17 anos;

Os alunos do 3º e 4º graus frequentam a Academia de Música de Arouca, ao passo que os alunos do 6º e 7º graus frequentam o Conservatório de Música do Porto, instituição na qual o autor deste projeto realizou a sua Prática de Ensino Supervisionada. Importa referir que, inicialmente, o propósito deste projeto visava uma intervenção num único estabelecimento de ensino, tendo sido definido o Conservatório de Música do Porto para tal efeito. No entanto, fruto da incompatibilidade de horários para com os alunos do Ensino Básico, entendeu-se como necessário abordar uma outra escola do Ensino Artístico da Música, de modo a obter todos os requisitos fundamentais para a realização deste projeto. Por questões relacionadas com a proximidade à área de residência do autor, a escola selecionada foi a Academia de Música de Arouca.

A escolha por uma intervenção junto de alunos do Ensino Básico e Secundário da Música compreende uma variedade considerável de níveis de conhecimento e domínio do instrumento, fruto das diferentes fases do processo de aprendizagem em que os alunos se encontram. Nesse sentido, a escolha dos referidos níveis de ensino permitirá uma verificação adequada da aplicabilidade das técnicas expandidas em cada um deles e a sua consequente utilização como ferramenta de resolução de problemas relacionados com a base da execução do clarinete.

No âmbito deste projeto de intervenção, importa referir que os resultados obtidos resultam da predisposição do grupo de amostragem em colaborar corretamente com os ideais que lhes são apresentados.

Por uma questão de organização e de identificação coerente dos alunos, abaixo serão estabelecidas novas designações para os mesmos. Assim sendo:

- Aluno A (aluno do 3º grau)

- Aluno B (aluna do 4º grau)

- Aluno C (aluna do 6º grau)

- Aluno D (aluna do 6º grau)

- Aluno E (aluno do 7º grau)

4.4 Fases do Projeto

Por uma questão de planeamento e após a realização de uma análise e estudo cuidado sobre todos os aspetos requeridos para a execução correta do projeto e consequente obtenção de resultados, foram estabelecidas duas distintas fases de intervenção, divididas respetivamente em duas partes. De modo a organizar todo o processo de intervenção, foi estabelecido um contacto prévio com todos os alunos, a fim de lhes apresentar cada uma das fases do mesmo e as atividades propostas, assim como prepará-los para a evolução deste.

Na primeira parte da Fase 1, cada um dos alunos irá interpretar uma Escala, um Estudo e uma Peça ou Andamento, estabelecidos a partir dos conteúdos programáticos aprendidos e trabalhados ao longo do ano. Depois, será realizada uma avaliação, baseada em critérios adequados, de cada um dos princípios mecânicos, apresentados no subcapítulo 3.1, assim como dos respetivos problemas evidenciados em cada um deles.

Na parte 2, serão expostas, de forma lógica, individual e organizada, cada uma das técnicas expandidas, com base na relação estabelecida entre estas e os princípios mecânicos para tocar clarinete. Tal como se pode verificar na Tabela n.º 17, foram selecionadas 7 técnicas expandidas com base nos diferentes aspetos sobre as quais estas podem incidir. As referidas técnicas serão apresentadas e explicadas do ponto de vista teórico e prático, sendo igualmente exemplificadas pelo autor do projeto. Os alunos deverão procurar executar cada uma das técnicas, sendo auxiliados na interpretação das mesmas pelo interveniente.

Tabela 17 - Relação estabelecida entre as técnicas expandidas e os princípios mecânicos para tocar clarinete

	Embocadura	Sopro	Posição da Garganta	Articulação
Lip Buzzing	X	X		
Air Sounds		X		
Vibrato			X	
Pitch Bend	X		X	
Flutter Tongue		X		
Harmónicos	X		X	
Slap Tongue	X			X

A explicação de cada uma das técnicas será feita segundo os conteúdos apresentados no subcapítulo 3.2.2 do presente trabalho e com apoio nos manuais desenvolvidos por Farmer (1982) e Rehfeldt (1994). Abaixo será realizada uma elucidação sobre o processo de introdução de cada uma das técnicas aos alunos, assim como uma apresentação das diferentes etapas de desenvolvimento das mesmas, mediante a execução de diferentes exercícios.

Lip Buzzing: inicialmente, os alunos deverão procurar emitir um som, idêntico ao de um motor, a partir da vibração dos lábios e com o apoio do seu fluxo de ar. Posteriormente, deverão aplicar o mesmo princípio sobre o clarinete, retirando a boquilha e efetuando-o sobre a superfície superior do barrilete.

Air Sounds: os alunos deverão começar por soprar livremente, sem o instrumento. De seguida, ser-lhes-á solicitada a projeção de ar pelo tubo do clarinete. Estes deverão soprar de uma forma bem direcionada, mas sem emitir som.

Vibrato: os alunos deverão considerar uma expressão contínua da sílaba "oi", de forma a idealizarem o movimento ocorrente nas suas gargantas e cavidades bocais. Será definido um exercício, apoiado na sequência rítmica 1 semínima - 2 colcheias – 1 tercina - 4 semicolcheias, a partir do qual os alunos procurarão aplicar o princípio estabelecido anteriormente, no clarinete. Os alunos deverão definir o ritmo descrito a partir da manipulação da garganta, baseando-se na expressão da sílaba "oi" e nos movimentos que a dicção dessa sílaba exigem. A definição ritmica permitirá um trabalho mais consciente do movimento da garganta. Para a realização deste exercício será utilizada a nota Sol 4.

***Pitch Bend*:** de forma a consciencializarem-se sobre o processo de alargar e apertar a embocadura, os alunos deverão começar por colocar um dedo na boca, exercendo maior ou menor pressão sobre ele através do maxilar. Posteriormente, deverão aplicar o mesmo princípio sobre o clarinete. Tal como no vibrato, será utilizada a nota Sol 4 para a realização desta técnica.

Flutter Tongue: numa primeira fase, os alunos deverão soletrar a letra R, tanto a partir da parte da frente da língua, como a partir da parte de trás. Será selecionada uma única forma de dicção, mediante o nível de clareza apresentado em cada uma das formas de soletrar. Posteriormente, os alunos deverão estabelecer um movimento contínuo, baseado na expressão r-r-r-r-r-r-r-r-r-r, a partir da língua e com suporte e emissão de ar pela boca. Numa segunda fase, os alunos deverão começar por realizar o movimento descrito anteriormente fora do clarinete, promovendo progressivamente o contacto com o mesmo. Posteriormente, deverão tentar aplicar a técnica diretamente com o clarinete. Por uma questão de facilidade de emissão de som, será utilizada a nota Sol 3 para a realização desta técnica. Caso o resultado obtido seja positivo, será solicita aos alunos que procurem executar a referida técnica em diferentes registos ou a partir de uma escala.

Harmónicos: serão apresentadas as notas constituintes do espetro harmónico do clarinete a partir das notas Dó 3, Dó # 3, Ré 3, Ré # 3 e Mi 3. Os alunos deverão começar por tocar cada uma das notas referido espetro harmónico, a partir das dedilhações normais. Nessa fase, os alunos deverão procurar compreender as mudanças que efetuam na posição da sua garganta, ao mudarem de nota. Posteriormente, a partir das notas apresentadas no início deste parâmetro, os alunos devem procurar obter sucessivamente cada uma das notas do espetro harmónico.

Slap Tongue: ao nível desta técnica, importa referir que não se pretende uma execução perfeita da mesma. No entanto, as nuances de exercício que se podem retirar a partir da mesma, poderão ser extremamente vantajosas para a melhoria do processo de articulação dos alunos. Estes, deverão começar por tentar aplicar o princípio da técnica, ou seja, colocar grande parte da língua na palheta e exercendo uma grande pressão sobre esta, afastando rapidamente a mandíbula da boquilha após o contacto estabelecido entre a língua e a palheta. Ao fazerem isso, os alunos irão se consciencializar sobre um aspeto comum, mas incorreto, na articulação normal, o da movimentação inadequada do queixo. Posteriormente, os alunos realizarão um exercício definido a partir da técnica em questão. Estes, deverão tocar a nota Sol 3 de forma longa, impingindo um contacto duro e direto

da língua com a palheta, fechando o espaço entre esta e a boquilha. Durante o contacto, os alunos devem continuar a soprar, retirando posteriormente a língua, de maneira a obter novamente som. Deverão realizar consecutivamente este exercício, podendo diminuir a duração do som notas de forma gradual, a partir de um movimento mais contínuo da língua.

No final da Fase 1 do projeto de intervenção, será estabelecido um intervalo de 15 dias para a Fase 2, no qual os alunos deverão colocar em prática todos os processos e conteúdos adquiridos.

Na Fase 2 do projeto, será inicialmente realizada uma verificação e avaliação da execução de cada uma das técnicas por parte dos alunos. Posteriormente, os alunos deverão interpretar a totalidade dos conteúdos programáticos apresentados na Fase 1, de modo a ser realizada uma nova avaliação dos princípios mecânicos para tocar clarinete. A partir da referida avaliação, serão estabelecidos os resultados que procurarão constatar a influência das técnicas expandidas sobre os princípios mecânicos para tocar clarinete e na resolução de problemas associados a estes.

Neste âmbito, importa referir o reportório selecionado por cada aluno, a fim de o apresentar nas diferentes fases do projeto. Assim sendo:

- Aluno A:

- Escala de Sol Maior e Arpejo;
- Estudo nº 1 do Livro *22 Études pour clarinette* de Jacques Lancelot;
- *Piéce in G mineur* de Gabriel Pierné;

- Aluno B:

- Escala de Ré Maior e Arpejo;
- Estudo nº 17 do Livro *22 Études pour clarinette* de Jacques Lancelot;
- *Chant Slave* de Jacques Barat;

- Aluno C:

- Escala de Lá Maior e Arpejo;
- Estudo nº 7 do Livro *Etudes Progressives et Mélodiques pour la clarinette* de Paul JeanJean;
- *Concertino* de Gaetano Donizetti;

- Aluno D:

- Escala de Lá Maior e Arpejo;
- Estudo nº 22 do Livro *Etiud i cwiczén na klarnet* de Wybor;
- *Mélodie* de Arthur Coquard;

- Aluno E:

- Escala de Sib Maior e Arpejo;
- Estudo nº 18 do Livro *Etudes Progressives et Mélodiques pour la clarinette* de Paul JeanJean;
- *Sonata* de Francis Poulenc;

4.5 Calendarização

A organização do presente Projeto Artístico foi estabelecida segundo as diferentes fases do mesmo, bem como o facto dos elementos do grupo de amostragem frequentarem diferentes escolas entre si. Desse modo, nos dias 9 e 23 de maio foram realizadas, na sala -1.12 C das instalações do Conservatório de Música do Porto, a Fase 1 e 2 do projeto, respetivamente. Nos dias 10 e 24 de maio, foram realizadas, também de forma respetiva, a Fase 1 e 2, nas instalações da Casa da Cultura de Arouca.

4.6 Apresentação de Resultados

4.6.1 Fase 1

Tal como referido anteriormente, após a apresentação dos diversos conteúdos programáticos, foi realizada uma avaliação sobre a possível evidência de problemas nos diversos princípios mecânicos da base da execução do clarinete. A Tabela n.º 18 representa os resultados da avaliação realizada, sendo estes traduzidos em “Evidencia” ou “Não Evidencia” problemas. Importa referir que a presente intervenção, visou uma leitura e avaliação extremamente detalhada do domínio de cada um dos mecanismos base da execução do clarinete por parte dos alunos. Dessa forma, como forma de apoio à tabela, será explicado, de forma detalhada, cada um dos resultados obtidos em cada um dos parâmetros avaliativos

Tabela 18 - Resultados da avaliação realizada sobre a possível evidência de problemas nos diversos mecanismos mecânicos

	Sopro	Embocadura	Posição da Garganta	Articulação
Aluno A	Evidencia	Evidencia	Evidencia	Evidencia
Aluno B	Evidencia	Não Evidencia	Evidencia	Evidencia
Aluno C	Evidencia de forma relativa	Evidencia	Evidencia	Não Evidencia
Aluno D	Evidencia	Evidencia	Evidencia	Evidencia
Aluno E	Evidencia	Evidencia	Evidencia	Evidencia

- Aluno A: o aluno evidenciou alguma falta de direção no seu sopro, exercendo uma forte pressão e tensão sobre a sua embocadura, sobretudo no lábio inferior e mandíbula. Para além disso, o aluno revelou alguma tensão na posição da garganta, fruto do bloqueamento da passagem do ar que provocava na zona da laringe. Ao nível da articulação, o aluno provocava incorretamente um movimento contínuo da sua mandíbula (como se estivesse a mastigar) no momento de articular, deturpando a qualidade da mesma e consequentemente do seu som.

- Aluno B: ao nível do sopro, o aluno utilizava pouca quantidade de ar para obter som, para além deste ser direcionado de forma instável e sem velocidade. Apesar de ter apresentado uma embocadura perfeitamente relaxada e correta, o aluno evidenciou, por vezes, algum bloqueamento e tensão na posição da sua garganta, sobretudo na execução dos registos médios e agudos. Do ponto de vista da articulação, o aluno promovia na maioria das vezes uma execução desta, através da garganta, o que é completamente incorreto.

- Aluno C: de uma maneira geral, o aluno evidenciou um domínio considerável sobre cada um dos parâmetros avaliados. No entanto, tal como referido anteriormente, a investigação promoveu uma análise detalhada de todos os aspetos, pelo que se considera que existe sempre margem para evoluir. Nesse sentido, o aluno evidenciou alguma falta de velocidade no seu sopro, para além de revelar uma tensão considerável na embocadura,

sobretudo a partir da força que exercia pelo lábio inferior e mandíbula sobre a palheta. Ao nível da posição da garganta, o aluno revelou alguma tensão e pouca flexibilidade, nomeadamente na execução de saltos entre notas e registos. Na articulação, o aluno não evidenciou qualquer tipo de problemas, apesar de se considerar que a resolução parcial ou total dos apresentados anteriormente, poder contribuir para um possível melhoramento da mesma.

- Aluno D: o aluno evidenciou uma enorme falta de direção e velocidade do ar, apresentando um som extremamente pobre do ponto de vista harmónico. Para além disso, o aluno revelou uma tensão enorme na embocadura e na posição da garganta, impedindo desde logo uma passagem correta do ar para o clarinete. Ao nível da articulação, o aluno exercia demasiados movimentos com a sua mandíbula, para além de realizar a separação das notas através da garganta;

- Aluno E: apesar de o aluno impingir uma quantidade de ar positiva para a execução do clarinete, a verdade é que a maneira como o utilizava era incorreta, revelando demasiada força e tensão sobre a condução deste. Para além disso, o aluno promovia, por vezes, o uso do denominado "balão" das bochechas, colocando o ar nestas, ao invés de o direcionar para o interior do clarinete. Do ponto de vista da embocadura, o relevou uma instabilidade enorme da firmeza da mesma, desfazendo a posição desta de forma consistente. Este, evidenciou também alguma tensão e falta de flexibilidade na posição da garganta, bloqueando muitas vezes a passagem do ar e demonstrando dificuldades na execução de saltos entre notas ou registos. Ao nível da articulação, o aluno evidenciou uma falta de controlo extremamente relevante, que se pressupõe, de maneira geral, como um resultado combinado de todos os aspetos referidos anteriormente. O aluno procurava articular com a garganta, ao mesmo tempo que exercia movimentos exagerados com a sua mandíbula. Para além disso, o aluno aplicava pequenas golfadas de ar durante a articulação, ao invés de manter um fio de sopro contínuo sobre o instrumento, bem como descuidava a posição da sua embocadura.

4.6.2 Fase 2

Terminada a Fase 1, tal como referido anteriormente, foi estabelecido um prazo de 15 dias, durante o qual os alunos deveriam trabalhar cada uma das técnicas expandidas apresentadas, com foco sobre cada um dos princípios mecânicos definidos. A tabela nº 19 representa a avaliação efetuada sobre a capacidade de execução de cada uma das técnicas, por parte de cada aluno. A escala utilizada na avaliação da execução dos referidos parâmetros é uma escala de avaliação de desempenho, organizada da seguinte forma: Não Executa - Executa com Relativa Dificuldade – Executa – Executa com Facilidade.

Tabela 19 - Avaliação efetuada sobre a capacidade de execução de cada uma das técnicas

	Lip Buzzing	*Air Sounds*	*Vibrato*	*Pitch Bend*	*Flutter Tongue*	*Harmónicos*	*Slap Tongue*
Aluno A	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa	Executa	Executa	Executa com Relativa Dificuldade	Executa
Aluno B	Executa	Executa com Facilidade	Executa	Executa	Executa com Relativa Dificuldade	Não Executa	Executa
Aluno C	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade
Aluno D	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa	Executa	Não Executa	Executa com Relativa Dificuldade	Executa com Relativa Dificuldade
Aluno E	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa com Facilidade	Executa

Após a realização da referida avaliação, os alunos voltaram a apresentar os conteúdos programáticos interpretados na Fase 1, a fim de serem estabelecidas comparações ao nível da resolução dos problemas evidenciados. Dessa forma:

- Aluno A: o aluno evidenciou consideráveis melhorias do ponto de vista da emissão sonora, revelando uma direção e velocidade de ar precisas. Para além disso, a conjetura entre a embocadura e posição da garganta tornou-se mais relaxa e adequada, permitindo ao aluno uma execução dos diferentes registos do clarinete de forma natural. O seu som tornou-se maior e com melhor definição harmónica. Do ponto de vista da articulação, o aluno melhorou consideravelmente o aspeto relacionado com o movimento que exercia a partir da sua mandíbula, apesar de por vezes ainda o executar de forma muito ligeira. Para além disso, a articulação passou a ser realizada através do contacto da língua com a palheta, promovendo uma definição de ataque e separação das notas muito melhor.

- Aluno B: apesar de o aluno ter evidenciado algumas dificuldades na execução de algumas técnicas expandidas, os resultados recolhidos são positivos. O aluno evidenciou uma posição da garganta consideravelmente mais relaxada, garantindo consequentemente uma emissão de som mais relaxada, assim como uma direção de ar mais direcionada e precisa, melhorando igualmente no aspeto relacionado com o sopro. Ao nível da articulação, o aluno passou a promover a realização da mesma a partir do contacto da língua com a palheta.

- Aluno C: o aluno evidenciou na Fase 1 do projeto, um domínio considerável dos diferentes princípios de base da execução do clarinete. De qualquer das formas, a realização das diferentes técnicas expandidas permitiu-lhe desenvolver e melhorar ainda mais todo este processo. O aluno evidenciou melhorias consideráveis ao nível do sopro, revelando uma coluna de ar mais contínua e relaxada, obtendo consequentemente um som mais natural, compacto e harmonicamente mais recheado. Para além disso, o aluno revelou menor tensão na embocadura e uma maior flexibilidade da posição da garganta. Do ponto de vista da articulação, apesar de o aluno não ter evidenciado problemas na primeira observação, a verdade é que o processo em si melhorou imenso, tornando-se mais clara e definida, para além de ter ganho maior velocidade sobre o movimento da língua. No final, o próprio aluno confessou um sentimento de maior facilidade ao tocar clarinete.

- Aluno D: de uma maneira geral, o processo de execução do clarinete melhorou, apesar de o aluno continuar a revelar bastantes problemas associados aos princípios mecânicos do instrumento. O aluno evidenciou uma melhor direção do sopro e um maior relaxe da

embocadura e da garganta, para além de ter revelado um som ligeiramente mais rico do ponto de vista harmónico. Ainda assim, o aluno continuou a revelar alguma tensão no momento de tocar, continuando a apertar em demasia a embocadura. Também ao nível da embocadura, o aluno demonstrou escassas melhorias, continuando a mover a sua mandíbula e a articular a partir da garganta. No caso particular deste aluno, denotou-se alguma falta de dedicação e empenho sobre o estudo das várias técnicas, tal como o próprio confessou.

- Aluno E: o aluno revelou melhorias muito consideráveis sobre o processo de execução do clarinete. Este, evidenciou uma emissão de ar extremamente mais relaxada, direcionada e focalizada, sem a realização dos "balões" de bochechas, contribuindo assim para a obtenção de um som mais natural, compacto, harmonicamente recheado e sem tensão. Para além disso, o aluno revelou ter estabilizado a posição da embocadura, assim como evidenciou uma maior flexibilidade na posição da garganta, executando os diferentes registos do instrumento e saltos entre os mesmos de uma forma natural e fácil. Ao nível da articulação, denotou-se uma maior precisão e clareza, fruto da promoção do contacto da língua com a palheta e da eliminação do movimento da mandíbula. Referir apenas que, quando o aluno procurava realizar uma articulação mais rápida, acabava por desfazer ligeiramente a posição da embocadura. Este, revelou que a execução de cada uma das técnicas expandidas apresentadas, contribuiu muito consideravelmente para o progresso e melhoramento de cada um dos problemas evidenciados da Fase 1. Para além disso, o aluno referiu a técnica de *Flutter Tongue* como aquela em que sentiu maior objetividade e influência sobre a sua maneira de tocar.

4.7 Questionário

Tal como referido anteriormente, serão apresentados, no presente subcapítulo, os resultados estatísticos obtidos a partir da realização do questionário. Para além disso, será efetuada uma leitura detalha dos mesmos, assim como uma descrição textual.

1. Em que níveis de ensino leciona?

64, 7% (11 inquiridos) leciona em ambos os níveis de ensino, ou seja, básico e secundário. 23,5% (4 inquiridos) leciona apenas no ensino básico e 11,8% (2 inquiridos) leciona noutro nível de ensino.

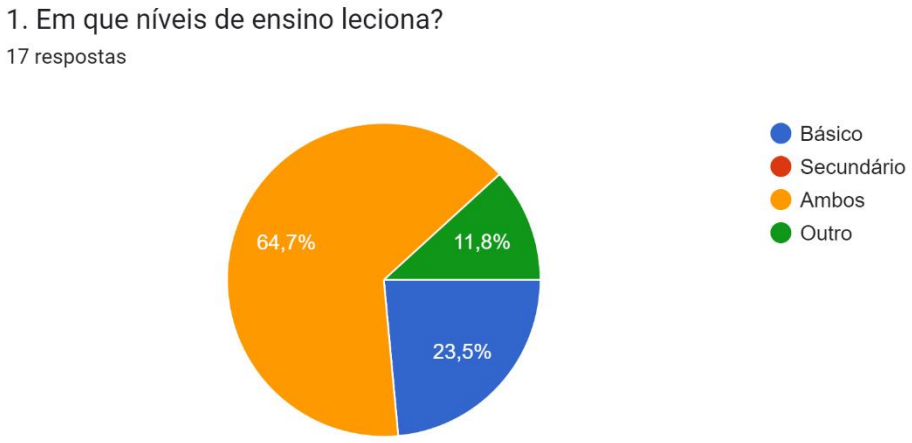


Figura 1 - Pergunta 1 do questionário

2. Considerando a embocadura, a posição da garganta, a articulação e o sopro como os princípios base para a execução do clarinete, avalie numa escala de frequência de 1 a 5 (em que 1 é nunca e 5 é muito frequente), em qual/quais destes encontra maiores problemas nos seus alunos?

- Ao nível da Embocadura, 8 inquiridos responderam Ocasionalmente, 4 Frequentemente, 4 Muito Frequentemente e 1 Raramente;

- Ao nível da Posição da Garganta, 9 inquiridos responderam Ocasionalmente, 4 Frequentemente, 2 Muito Frequentemente e 2 Raramente;

- Ao nível da Articulação, 9 inquiridos responderam Frequentemente, 6 Ocasionalmente e 2 Muito Frequentemente;

- Ao nível do Sopro, 9 inquiridos responderam Ocasionalmente, 5 Muito Frequentemente e 3 Frequentemente;

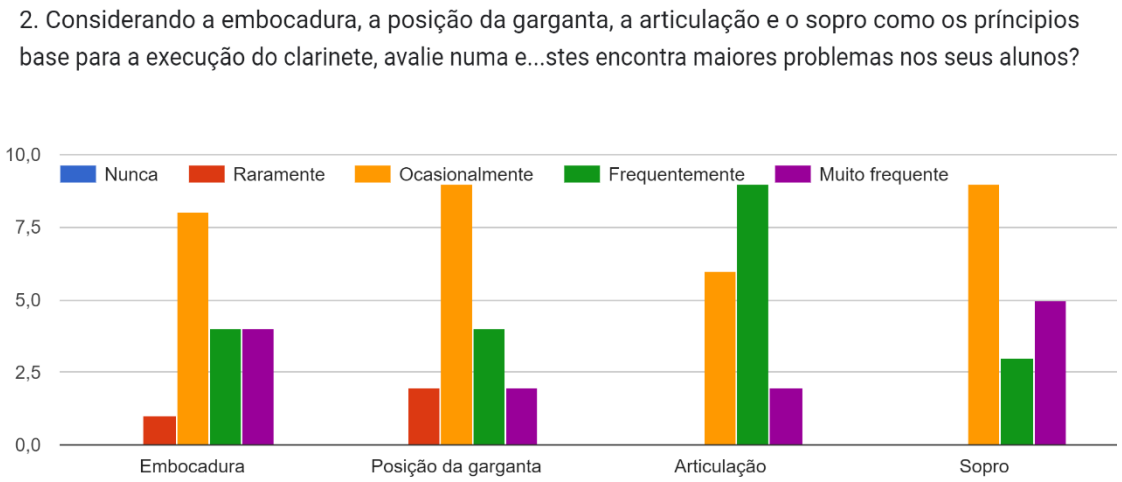


Figura 2 - Pergunta n.º 2 do questionário

3. Qual/quais a/as ferramenta/as que utiliza para a resolução destes problemas?

88, 2% (15 inquiridos) referem a utilização dos Exercícios Específicos de Memória. 52,9% (9 inquiridos) mencionam a aplicação de Técnicas Expandidas. 47, 1% (8 inquiridos) evidenciam a opção por Livros de Estudos/Métodos Específicos. 23,5% (4 inquiridos) revelam ainda a utilização de outras componentes.

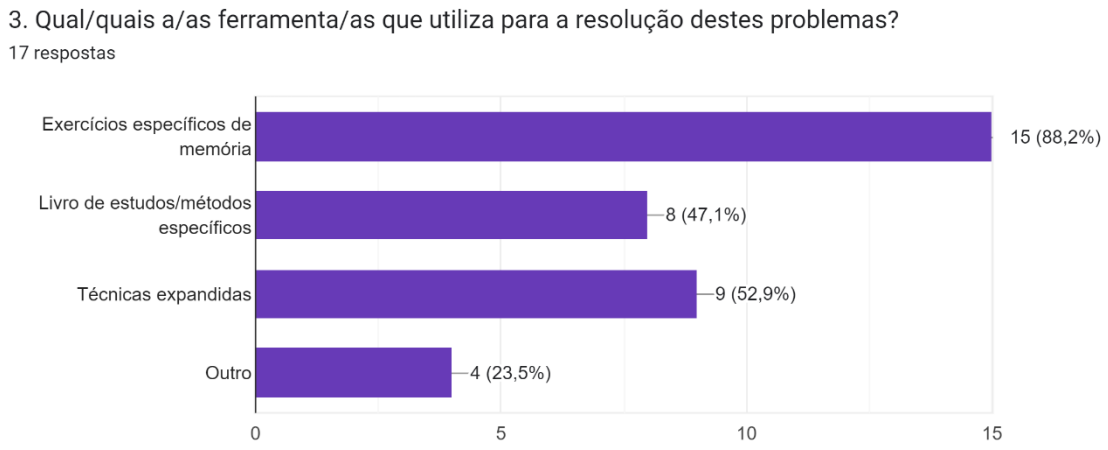


Figura 3 - Pergunta n.º 3 do questionário

4. Em que nível/níveis de ensino introduz e/ou trabalha, por norma, as técnicas expandidas com os seus alunos?

47, 1% (8 inquiridos) referem a introdução e/ou trabalho das técnicas expandidas no contexto das suas aulas em ambos os níveis de ensino. 41, 2% (7 inquiridos) introduzem e/ou trabalham apenas no Ensino Secundário e 11,8% (2 inquiridos) no Ensino Básico.

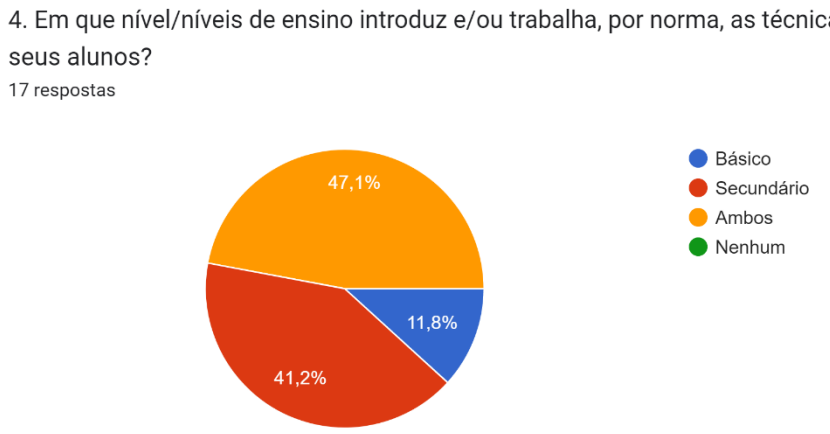


Figura 4 - Pergunta n.º 4 do questionário

5. Qual/quais a/as técnicas/as expandidas que introduz, por norma, aos seus alunos?

76,5% (13 inquiridos) introduzem o Flatterzunge. 70,6% (12 inquiridos) os Harmónicos e Multifónicos. 58,8% (10 inquiridos) o Glissando. 17,6% (3 inquiridos) o 1/4 de tom. 11,8% (2 inquiridos) referem Outro. 5,9% (1 inquirido) o Slap Tongue. Igualmente, 5,9% (1 inquirido) menciona Nenhuma das opções anteriores.

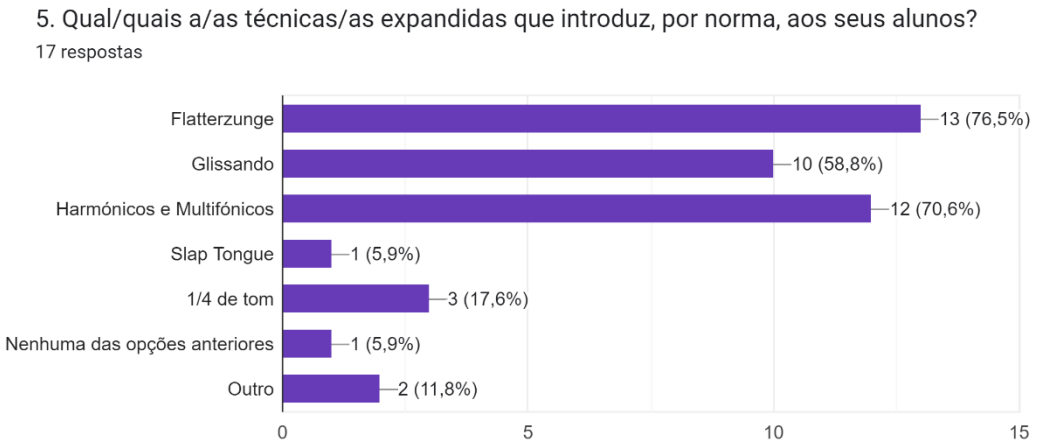


Figura 5 - Pergunta n.º 5 do questionário

6. Considera pertinente a utilização das técnicas expandidas como ferramenta de trabalho na resolução de problemas base da execução do clarinete dos seus alunos?

100% (17 inquiridos) consideram pertinente a utilização das técnicas expandidas como ferramenta de trabalho na resolução de problemas base da execução do clarinete dos seus alunos.

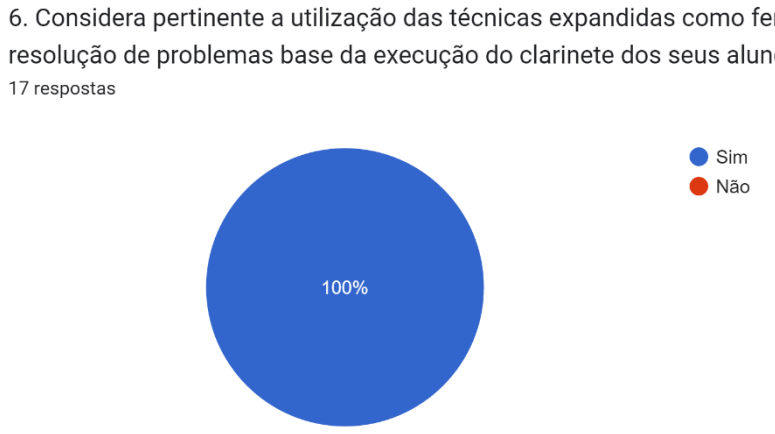


Figura 6 - Pergunta n.º 6 do questionário

7. Numa escala de 1 a 5 (em que 1 é nunca e 5 é muito frequente), avalie o quanto utiliza as técnicas expandidas como ferramenta de trabalho na resolução de problemas base da execução do clarinete dos seus alunos.

11 inquiridos responderam Ocasionalmente, 4 Frequentemente, 1 Muito Frequentemente e 1 Nunca.

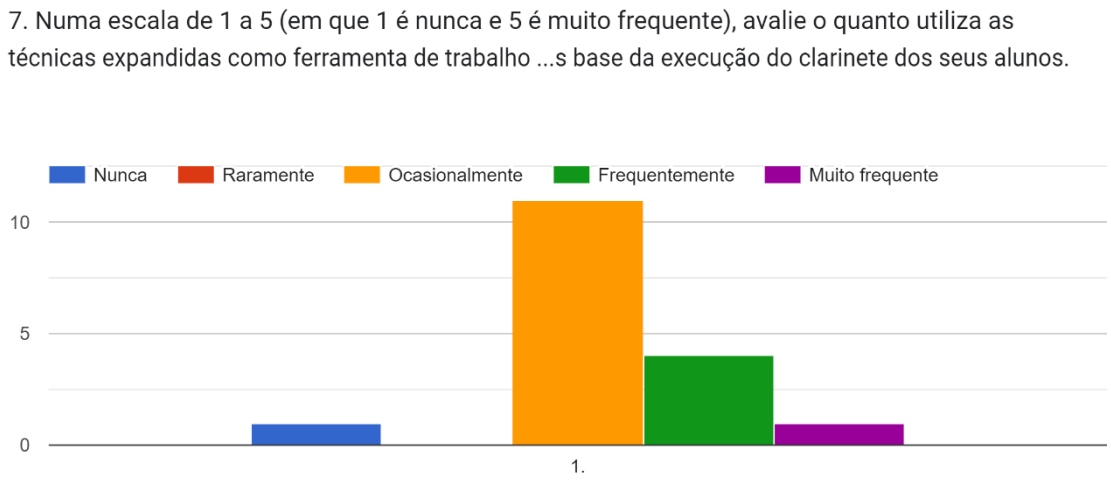


Figura 7 - Pergunta n.º 7 do questionário

8. Partindo do exemplo de que a técnica flatterzunge produz efeitos positivos sobre a maneira de soprar de um aluno (direção e velocidade do ar), descreva que tipo de exercícios realiza com os seus alunos a partir das técnicas expandidas, e qual/quais o/os objetivo/os do/os mesmo/os.

As respostas obtidas foram:

- Utilizar o flatterzunge numa passagem em que o aluno está a tocar com muita tensão nos músculos da embocadura e da garganta.

- Utilizo o flatterzunge tendo como base as escalas/arpejos e/ou passagens em que o aluno necessite de memorizar ou alterar algum conceito menos bem conseguido (colocação da garganta, libertação/aumento de espaço na boca, melhoramento da coluna de ar). Caso o aluno sinta dificuldade com os exercícios/passagens anteriormente referidas, recorro a algo mais simples, como notas longas, descomplicando assim o processo e adicionando assim mais elementos conforme decorre a evolução do aluno.

- Esta técnica é excelente para abrir a "garganta" assim como cantar para o instrumento e soprar (com som) ao mesmo tempo. O objetivo é que soprem, mantendo a coluna de ar, tenham a sensação de estabilidade som ar e controlo de ambas.

- Esse é o exemplo que uso com mais frequência. Outro que gosto de usar, para já a nível próprio é a técnica de cantar e tocar ao mesmo tempo. Normalmente uso uma nota pedal e procuro trabalhar a afinação relativa, o que também ajuda na colocação mais relaxada da garganta, ajudando mais quantidade e melhor qualidade do ar a passar para dentro do instrumento.

- Utilizo Flatterzunge quando quero que o aluno sopre com mais velocidade no ar, melhorando assim os legatos bem como a articulação. E a técnica que uso mais, sem dúvida

- Sim. Leva o aluno a soprar mais livremente, descontraindo a garganta.

- Exercícios com base em tonalidades e em relações intervalares para relaxar e abrir a glote.

- Como já se disse, a técnica flatterzunge ajuda o ar a ganhar velocidade e a não se apertar demasiado a embocadura. Os harmónicos também ajudam na colocação/posição da língua dentro da boca, fazendo com que se aperte a embocadura apenas o necessário.

- Passar de nota longa para flatterzunge sem interrupção de som (direção do ar e flexibilidade)

- Glissandos para trabalhar controlo da colocação e afinação. Harmónicos e multifónicos para desenvolver colocações que permitam timbres variáveis.

- Utilizo, ocasionalmente, o glissando, para a posição da garganta, de forma a procurar a afinação da nota, principalmente no registo agudo.

- Os exercícios geralmente estão relacionados com os estudos, peças ou no alargamento da extensão do clarinete e procuram, sobretudo, facilitar a compreensão auditiva e proporcionar aos alunos a compreensão de mecanismos que possibilitem ultrapassar as dificuldades ou adquirir competências, entre outros.

9. Selecione, a partir da sua perspetiva, qual/quais a/as técnica/as e respetivos objetivos de trabalho associados, que mais considera pertinente para o ensino do clarinete. Considere que todos os processos estão envolvidos entre si, por exemplo: uma má articulação, poderá ter influência sobre a embocadura.

88,2% (15 inquiridos) selecionaram a opção Harmónicos/Multifónicos como ferramenta de trabalho da Embocadura. 82,4% (14 inquiridos) a opção Flatterzunge como ferramenta de trabalho do Sopro. 58,8% (10 inquiridos) a opção Glissando como ferramenta de trabalho da Posição da Garganta. 35,3% (6 inquiridos) a opção 1/4 como ferramenta de trabalho do Timbre. 5,9% (1 inquirido) a opção Slap Tongue como ferramenta de trabalho da Articulação e Embocadura.

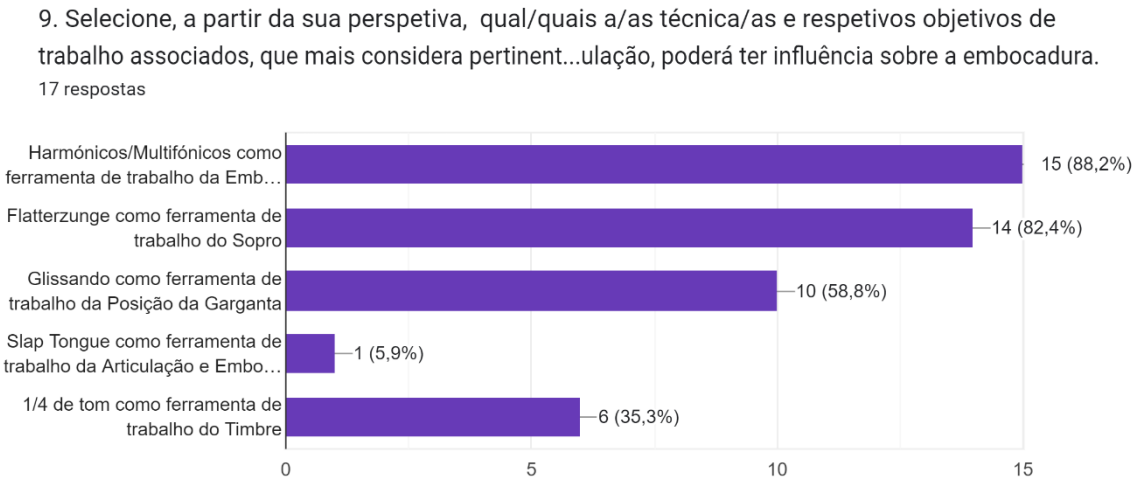


Figura 8 - Pergunta n.º 9 do questionário

10. Considera que este princípio pode ser aplicado em ambos os níveis de ensino, isto é, básico e secundário?

82,4% (14 inquiridos) consideram a aplicação deste princípio em ambos os níveis de ensino. 17,6% (3 inquiridos) defendem a aplicação deste princípio apenas a partir do Ensino Secundário.

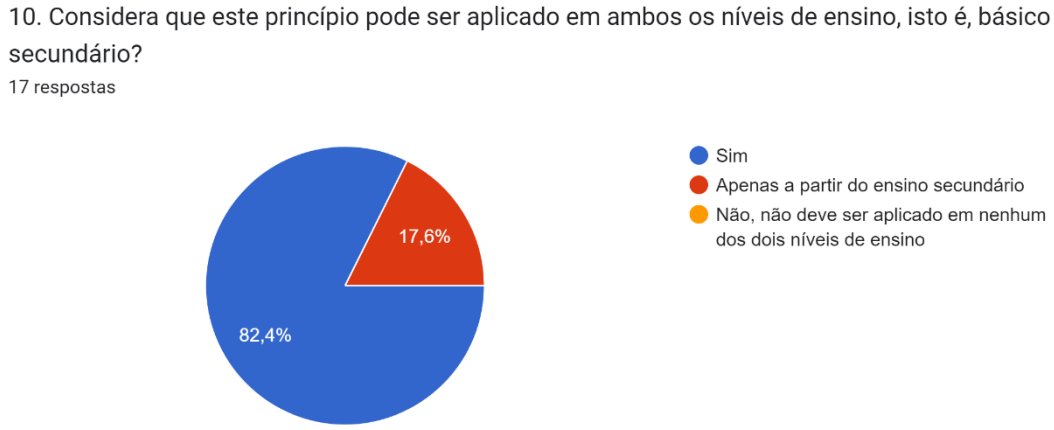


Figura 9 - Pergunta n.º 10 do questionário

4.8 Conclusões gerais do Projeto de Intervenção e do Questionário

A realização do presente Projeto de Investigação, consagrou a minha vontade pessoal de colocar em prática uma ideologia desenvolvida ao longo dos últimos quatro anos. As possibilidades da música contemporânea e de todas as suas componentes sempre me fascinaram, quer do ponto de vista auditivo, quer do ponto de vista dos desafios que são colocados à sua execução.

Nesse sentido, enquanto músico, defendo a necessidade de conhecermos impreterivelmente todos os aspetos físicos que estão associados à nossa performance, uma vez que estes, são a base dela. Ao abordarmos as componentes dos mecanismos de base da execução de um instrumento, estamos, automaticamente, a considerar todos os aspetos físicos do ser humano que os envolvem, nomeadamente a posição da boca, da língua, da garganta, a maneira de soprar, entre outros.

É neste sentido que surgem as técnicas expandidas, uma vez que estas exigem uma certa manipulação dos referidos aspetos físicos, promovendo uma incidência muito forte sobre os mesmos e possibilitando um trabalho focalizado sobre problemas associados à base da execução do instrumento. Através desta manipulação, os instrumentistas poderão compreender a diferença entre o processo normal de execução do instrumento e o processo de execução deste através de um conceito diferenciado.

Desta forma, posso afirmar que, a realização deste projeto permitiu a sustentação da ideologia estabelecida, assim como promoveu um princípio que de uma maneira geral ainda se encontra pouco efetivado no Ensino do Clarinete.

Os resultados obtidos a partir da Fase 2 deste projeto, permitem-me concluir que as técnicas expandidas exercem uma influência muito positiva sobre a resolução de problemas relacionados com a base da execução do clarinete. Tal como podemos observar nas tabelas apresentadas e nas descrições textuais efetuadas, a evolução apresentada por cada um dos alunos foi notória. Neste sentido, importa referir que a qualidade com que uma técnica é executada, exerce muita influência sobre o resultado que um instrumentista pode obter quando trabalha mecanismos de base.

Os alunos que apresentaram uma conjetura de execução das técnicas expandidas mais completa e com melhor qualidade, evidenciaram uma evolução mais notória. Ainda assim, aqueles que executaram determinadas técnicas com dificuldades ou que simplesmente não conseguiram executar algumas delas, também evidenciaram resultados francamente positivos, apesar de não

terem resolvido os problemas de forma total. Deste modo, os resultados apresentados permitem-me concluir que, apesar de ter sido estabelecido um princípio de ligação entre cada uma das técnicas expandidas e o mecanismo de base sobre o qual estas exerceriam maior influência, a verdade é que todas interferem sobre cada um destes, uma vez que os mecanismos se traduzem num todo, com uma ligação muito próxima. É evidente que a prática e a execução perfeita da técnica estabelecida para a correção de um determinado mecanismo, permitirá a obtenção de um resultado mais positivo ao instrumentista, no entanto, a realização de outras, também exercerá uma influência muito interessante sobre o mesmo.

Uma vez que as técnicas expandidas incidem sobre todo o detalhe da execução do instrumento e a sua interpretação não permite a deturpação de nenhum princípio, considero a utilização destas como uma ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete muito pertinente. Para além disso, acredito que os resultados obtidos a partir das mesmas, quando bem executadas, são mais evidentes. Comparando com a utilização de um método de estudos, acredito que a produção de resultados positivos será muito mais rápida, sobretudo porque, nestes, a deturpação de algum mecanismo de base é muito mais plausível, uma vez que não deixa de ser um exercício de leitura musical que facilmente desfoca a atenção do instrumentista do ponto de trabalho estabelecido.

Do ponto de vista da fase de adoção desta ideologia, é inegável afirmar que é necessário um relativo domínio do instrumento por parte do aluno. Os resultados obtidos a partir do projeto não me permitem clarificar esta questão, apesar de poder referir que a envolvência da mesma depende da qualidade individual de cada aluno e também da dedicação do mesmo. Tal como podemos verificar na Tabela n.º 19, a qualidade de execução das técnicas expandidas é divergente da idade dos alunos e dos seus respetivos graus de frequência. Ainda assim, tal como refere (Pinho, 2015) na sua dissertação de mestrado, é possível organizar as mesmas, segundo o seu nível de dificuldade de execução. Acredito que a introdução de todas as técnicas expandidas deve ser realizada de forma igualitária pelos diferentes níveis de ensino, podendo o professor optar pela utilização de umas ou de outras, em função das respostas que o aluno lhe transmitir, uma vez que, como referido anteriormente, todas exercerão uma influência positiva sobre a execução do instrumento. Até mesmo do ponto de vista da iniciação ao instrumento, poderão ser utilizadas técnicas expandidas na resolução de problemas de cariz da base mecânica, nomeadamente as de mais fácil execução, como por exemplo o Lip Buzzing e os Air Sounds, permitindo o relaxe da embocadura e a definição da coluna de ar.

A realização do Questionário veio completar a intervenção do projeto no terreno, uma vez que, a partir deste, pude concluir que, apesar de os métodos tradicionais surgirem como a opção mais válida para a resolução de problemas na execução do instrumento para os professores do Ensino Artístico do Clarinete inquiridos, a verdade é que estes já assumem, de certa forma, as diferentes possibilidades da música contemporânea, como é exemplo, a ideologia defendida ao longo deste trabalho. Nesse sentido, foi possível denotar alguma diversificação de opiniões ao nível das técnicas utilizadas, assim como do propósito em que estas são aplicadas. As respostas às perguntas 5, 8 e 9, permitem-me concluir que, a organização deste princípio e a aplicação deste projeto foram extremamente adequadas, na medida em que grande parte dos exercícios desenvolvidos e utilizados, são aplicados de forma igual ou similar pelos professores inquiridos.

Por essa razão, gostaria de afirmar que um dos objetivos do projeto não se traduz numa introdução total de uma ideologia nova, mas sim numa apresentação de resultados que permita a sustentação e afirmação da mesma, de modo a ser olhada com maior atenção e aplicada de forma mais consistente no Ensino do Clarinete.

Conclusão

Considero que os objetivos estabelecidos aquando da realização, quer do Estágio Curricular, quer do Projeto de Intervenção e do Mestrado em si, foram alcançados de forma consideravelmente positiva.

Tal como referido ao longo da realização deste trabalho, o Estágio Curricular contribuiu de forma significativamente para o desenvolvimento das minhas competências enquanto docente da área da música, tendo me proporcionado uma experiência extremamente enriquecedora ao nível da aquisição de novas estratégias e metodologias de ensino. Para além disso, o facto de ter estabelecido contacto com uma série de distintos alunos e componentes letivas, permitiu-me desenvolver e refletir sobre diversos aspetos relacionados com a eloquência do discurso, a gestão de sala de aula e a aplicabilidade de diferentes conteúdos programáticos em função dos alunos.

Deste modo, considero que a experiência adquirida através da realização do Estágio Curricular se trata de um aspeto fulcral no desenvolvimento de um estudante que pretende envergar por uma carreira no Ensino da Música. Realço ainda, neste âmbito, a importância de ter realizado o meu estágio numa instituição de renome nacional e internacional, como o Conservatório de Música do Porto, uma vez que, neste, fui acompanhado e cooperado por profissionais extremamente competentes e de um conhecimento musical muito acima da média.

A concretização do Projeto de Intervenção, apoiado pela contextualização da investigação bibliográfica, permitiu-me estudar sobre uma temática que muito desperta a minha atenção, contribuindo de forma direta para o desenvolvimento do Ensino do Clarinete, através da introdução de um novo método de trabalho e ensino.

O facto de ter idealizado uma intervenção direta junto de alunos do Ensino Artístico da Música, possibilitou-me uma organização adequada dos princípios e ideais a aplicar, obtendo uma série de resultados elucidativos dos objetivos que pretendia atingir. Para além disso, o contacto estabelecido contribuiu, em função do comportamento demonstrado pelos alunos, para o aperfeiçoamento da ideologia apresentada. Muitos exercícios e/ou princípios foram reinterpretados e consagrados de uma forma distinta da que tinha inicialmente sido elaborada, o que revela a capacidade das técnicas expandidas em produzir efeito positivo sobre a execução do instrumento.

O princípio de utilizar as técnicas expandidas como uma ferramenta de trabalho e de resolução de problemas associados à base mecânica da execução do clarinete surgiu da minha experiência

enquanto clarinetista e do facto de, durante a mesma, ter sentido essa mesma influência. Nesse sentido, a revisão bibliográfica contribuiu para a perceção exata de todos os mecanismos e aspetos físicos associados à execução do clarinete, de modo a posteriormente estabelecer um conjunto de exercícios e práticas, a partir das técnicas expandidas, adjacentes aos mesmos.
Nesse sentido, os resultados obtidos a partir do Projeto de Intervenção foram altamente positivos. A influência da prática das técnicas expandidas na execução do instrumento foi notória, apesar de se terem constatado algumas exceções à regra. Conclui-se, deste modo, que a esquematização das técnicas expandidas por grau de dificuldade se torna importante no momento de as utilizar como uma ferramenta de trabalho. No entanto, esta mesma esquematização poderá ser independente da idade e dos anos de frequência letiva dos alunos, uma vez que os valores, destreza e níveis apresentados pelos alunos exercem uma influência direta sobre a sua capacidade de aplicar o princípio estabelecido. Tal como é possível observar nos resultados obtidos, a execução perfeita das técnicas expandidas não é exatamente compatível com o número de anos que um aluno toca clarinete.

O questionário realizado contribuiu sobretudo, a partir das respostas apresentadas pelos professores de clarinete, para a validação do princípio estabelecido e da sua aplicabilidade no ensino, revelando uma componente pedagógica inovadora.

Nesse sentido, o objetivo de contribuir para o desenvolvimento do Ensino do Clarinete a partir da introdução e idealização de uma nova ferramenta de trabalho que exercesse influência positiva sobre a capacidade de execução do instrumento por parte dos alunos, foi altamente alcançada. Considero que através da realização do Estágio Curricular e Projetos de Investigação e Intervenção, desenvolvi as minhas capacidades pessoais e profissionais, capacitando-me de forma gradual para a prática pedagógica. O campo da docência envolve uma contínua evolução e transformação do processo de ensino, sendo necessária uma constante reflexão dos princípios e métodos a aplicar. A minha motivação incide sobre esses mesmos aspetos, na medida em que igualmente contribuem para a minha evolução enquanto músico e pedagogo.

Bibliografia

Araújo, S. P. (2017). *A embocadura no clarinete: estudo caso na Escola Profissional de Arte de Mirandela.* Porto: Universidade Católica Portuguesa.

Bartolozzi, B. (1982). *New Sounds for woodswinds.* Londres: Oxford University Press.

Cooper, H. (1985). *The Basic Guide to How to Read Music.* USA: TarcherPerigee.

Dolak, F. (1980). *Contemporany Techniques for the clarinet.* EUA: Studio P/R.

Farmer, G. (1982). *Multiphonics and Other Contemporany Clarinet Techniques.* EUA: Shall-u-mo Publications.

Ferreira, C. J. (2017). *Exercícios de Respiração para uma boa aprendizagem do Clarinete.* Castelo Branco: ESART .

Ferreira, I. S. (2015). *A Realização da Articulação no Clarinete.* Porto: ESMAE - Instituto Politécnico do Porto.

Ferreira, M. (1998). *Metodologias da investigação - aprofundamento temático.* Lisboa: Universidade Aberta.

Grazia, N. (2018). *Clarinet Multiphonics.*

Gringas, M. (1960). *Clarinet Secrets - 52 performance strategies for the advance clarinetist.* EUA: Scarecrow Press, Inc.

Grove, G. (1995). *Dictionary of Music and Musicians.* Reino Unido: Stanley Sadie.

Magalhães, M. (1995). *Diafragma: sua importância na localização das hérnias.* Porto: Faculdade de Medicina do Porto.

Montserrat Pàmies-Vilà, A. H. (2020). *The influence of the vocal tract on the attack transients in clarinet playing.* USA: Journal of New Music Research.

Moreira, V. M. (2022). *O treino do trato vocal no contexto pedagógico do clarinete.* Braga: Universidade do Minho.

Paiva, J. A. (2019). *As técnicas expansivas no clarinete para o Ensino Especializado de Música em Portugal.* Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

Pay, A. (1995). The mechanics of playing clarinet. Em C. Lawson, *The Cambridge Companion to the Clarinet* (p. 240). United Kingdom: Cambridge University Press.

Pereira, J. B. (2021). *Aperfeiçoamento da embocadura na prática do Trompete: contributo dos exercícios de buzzing.* Castelo Branco: ESART.

Pinho, I. A. (2015). *Técnicas Contemporâneas do Clarinete - A sua aprendizagem no Ensino Secundário.* Aveiro: Universidade de Aveiro.

Pinto, N. F. (2014). *Música Portuguesa para Clarinete e Eletróncia: Processos Interativos na Criação, Interpretação e Performance.* Porto: Universidade Católica Portuguesa.

Randel, D. M. (2003). *The Harvard Dictionary of Music.* USA: Harvard University Press.

Rehfeldt, P. (1994). *New Directions for Clarinet.* EUA: Revised Edition.

Rojo, J. V. (1984). *El Clarinete y sus posibilidades: estudio de nuevos procedimentos.* Madrid: Editorial Alpuerto.

Russolo, L. (1913). *The Art of Noises* . Itália.

Sève, A. (26 de Fevereiro de 1991). *Le Paradoxe de la Clarinette.* Obtido de Alain Sève: https://www.alain-seve.com/livre-intro.html

Singer, L. (1975). *Multiphonic: Possibilities of the clarinet.* EUA: American Music Teacher.

Soares, R. F. (2022). *A Interação do Clarinete com a Eletrónica em Tempo Real.* Porto: ESMAE - IPP.

Anexos

Anexo I – Registo das aulas observadas do Aluno do 4.º grau/8.º ano

Aula nº 1

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 1	Data: 16/10/2023

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com uma saudação entre os presentes. O professor começa por contextualizar a minha presença enquanto estagiário à aluna, explicando-lhe o porquê da mesma e referindo as suas implicações nas atividades programadas para o decorrer do ano letivo. De seguida, o professor questiona a aluna sobre o material que este irá apresentar no decorrer da aula, ao qual este responde que preparou as escalas de Si Maior e Sol# menor e todos os exercícios associados às mesmas como os arpejos, inversões de três e quatro sons e terceiras dobradas, o estudo nº 13 no livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot e a peça *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. A aluna começa então por tocar a escala de Si Maior, seguindo-se o arpejo com inversões de três e quatro sons e o exercício de terceiras dobradas. O professor opta por deixar a aluna tocar, solicitando apenas que este repita os exercícios com alternância de articulações, ou seja, uma vez ligado, outra vez articulado. Após a realização do exercício de terceiras dobradas, o professor pede à aluna que este se coloque em frente ao espelho existente na sala e que execute uma vez mais o referido

exercício. Depois de a aluna repetir o exercício, o professor explica-lhe o porquê deste pedido, dizendo-lhe que o mesmo produz uma série de movimentos involuntários com a sua mão esquerda que prejudicam consideravelmente o movimento dos seus dedos, sobretudo na mudança de registo entre o registo grave/médio do instrumento.

De seguida, o aluno executa a relativa menor da escala apresentada, ou seja, a escala de Sol# menor. Após uma primeira execução, o professor pede-lhe para que este sopre de uma forma mais contínua e não de forma diferenciada para cada nota. Posto isto, a aluna prossegue com a série de exercícios associados à escala, executando as escalas menor harmónica, melódica e arpejo.

Após a realização das escalas, a aluna apresenta o estudo nº 13 do Livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. O professor opta, nesta fase, por deixar o aluno tocar o estudo até ao final, exercendo, em simultâneo, comentários como "sopra mais direcionado e com mais pressão". De seguida, o professor requer à aluna que esta execute novamente o estudo, mas num andamento mais rápido.

Por fim, a aluna apresenta a primeira peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. Neste caso, o professor opta por interromper mais continuamente o aluno, de modo a corrigir alguns problemas de cariz técnico. O professor seleciona uma série de passagens da primeira parte da obra, dividindo cada uma delas em pequenos fragmentos. Após isto, pede à aluna que execute cada um dos fragmentos num andamento mais calmo e de forma repetitiva, de modo a consciencializar-se sobre todas as notas que tem de tocar. O professor indica à aluna que este é um método de trabalho que deve adotar no estudo de passagens em que tem mais dificuldade. Além disso, o professor reforça novamente a necessidade de a aluna soprar de uma forma mais contínua para o instrumento, uma vez que o facto algumas passagens não saírem completamente perfeitas se deve à falta de sopro no clarinete.

O professor dá por terminada a aula e parabeniza a aluna pelo trabalho desenvolvido ao longo da semana.

Aula nº 2

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 2	Data: 21/10/2023

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula questionando a aluna sobre o decorrer da sua semana e do seu estudo individual. De seguida, a aluna apresenta a escala de Si Maior. Sendo um exercício repetido em relação à aula anterior, o professor opta por deixar a aluna executar o seguimento de exercício, pedindo-lhe apenas para que esta, os execute num tempo mais rápido. A aluna reage ao pedido do professor, assumindo algum receio sobre as suas capacidades. Neste seguimento, o professor incentiva a aluna, dizendo-lhe que "se não falhar, não saberá do que é capaz", e que por isso, deve procurar arriscar sempre mais e sair da sua zona de conforto. Após esta escala, o professor pede à aluna que execute a escala cromática. A aluna toca-a e à semelhança da aula anterior, o professor insiste para que o esta procure introduzir sobre o seu instrumento um sopro mais contínuo, visto que, por vezes, as notas saem diferenciadas umas das outras ao nível de intensidade e o timbre fica pobre. Depois, o professor pede para que a aluna toque o estudo estipulado para a presente aula, dizendo que deve repetir a mesma escala para a semana seguinte de modo que esta fique mais consolidada. A aluna apresenta o estudo nº 13 do Livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot na íntegra. Após terminar, pede ao professor para que este o ajude com a execução de uma determinada passagem. O professor exemplifica com o seu instrumento, dizendo-lhe que naquele caso específico a aluna deve optar por tocar uma das notas com a mão esquerda e a seguinte com a mão direita, ou o inverso. A aluna executa a passagem a partir das indicações do professor e posteriormente volta a interpretar o estudo. O professor pede à aluna para que torne o estudo mais leve e contínuo, executando-o num tempo mais rápido e sem tantas paragens para respirações. Nesse sentido, o professor

indica à aluna que esta deve realizar boas respirações nos tempos de pausa marcados, com o objetivo de, consequentemente, realizar frases musicais mais longas. De seguida, a aluna interpreta a primeira peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. À medida que a aluna vai tocando, sem a interromper, o professor exerce pontuais indicações sobre as dinâmicas como "toca mais à vontade aqui", "cresce, cresce…", "mais discreto", acompanhando-as com gestos correspondentes. Posteriormente, e por força de alguns erros que comprometeram a execução perfeita de algumas passagens por parte da aluna, o professor pede para que esta as volte a tocar num andamento mais lento e de memória. A aluno revela alguma dificuldade ao tocar de memória, sendo que acaba por encontrar as notas corretas a partir da ajuda do professor e de um trabalho auditivo que é realizado automaticamente na procura das mesmas. Depois repetir consecutivamente as passagens de memória, o professor pede à aluna para que volte a tocar a passagem com a partitura e verifica-se uma melhoria extrema. O professor diz à aluna que, por vezes, esta aborda a música de uma forma distraída ou pouco focada e que o trabalho de memória, por exigir um compromisso de atenção e concentração enorme, poderá ajudá-la a obter melhores resultados.

O professor dá por terminada a aula, desejando um resto de uma boa semana a todos.

Aula nº 3

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 3	Data: 30/10/2023

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

A aula inicia-se com a saudação habitual entre os presentes. O professor começa por explicar à aluna que no início desta aula irão começar por trabalhar a peça, uma vez que no decorrer da mesma, chegará o pianista acompanhador a fim de realizar ensaio com a aluna.

Após se preparar, a aluna começa a interpretar a primeira peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. No entanto, o professor interrompe-a e solicita que avance para a parte menos trabalhada em contexto de aula, que corresponde sensivelmente à segunda parte desta primeira peça. O professor opta por tocar em simultâneo com a aluna, efetuando curtas paragens de modo a proceder a pequenas correções de ritmo, notas e dinâmicas.

Posteriormente, entra na sala o professor acompanhador de piano, professor Vítor Pinho, que cumprimenta todos os presentes. São solicitadas à aluna as partes de piano e no seguimento do mesmo, o professor Ricardo informa que irão ensaiar apenas primeira peça. Inicia-se o ensaio, e o professor Ricardo interrompe-o desde logo, aquando da introdução por parte do piano, pedindo ao pianista para que o tempo fosse um pouco mais calmo. Voltam a recomeçar a execução da obra, levando-a até ao final. À medida que foram executando a peça, o professor Ricardo foi incentivando a aluna, colocando-se em pé junto da mesma e proferindo indicações sobre a sua maneira de soprar, posição da embocadura e ritmos. Após esta primeira passagem da obra com piano, o professor Ricardo dispensa o professor acompanhador e questiona a aluna se percebeu o porquê de ter deixado a obra correr até ao final sem que fosse realizada qualquer tipo de interrupção. A aluna responde, dizendo que não sabe. O professor

explica então à aluna, que esta necessitava de conhecer a totalidade da peça e a junção entre clarinete e piano. Além disso, o professor refere que necessitava de perceber qual seria a reação e o modo de resposta da aluna ao tocar durante mais tempo e com outro instrumento. Neste seguimento, o professor diz à aluna que esta deve procurar ser mais reativa às coisas que vão acontecendo, tenham estas corrido bem ou mal.

De seguida, a aluna volta a apresentar a escala de Si Maior, sendo que o professor realiza os exercícios juntamente com a aluna no seu clarinete. Executam a referida escala de forma ligada e, depois, articulada e o arpejo, sempre com o professor a insistir para que a aluna arrisque mais e toque num tempo mais rápido. Depois, o professor diz à aluna que gostaria de ouvir o estudo e pede-lhe que continue a estudar a escala relativa menor para a seguinte aula.

A aluna apresenta o estudo nº 14 do Livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot, tocando-o na íntegra. No final, o professor elogia bastante o trabalho desenvolvido pela aluna neste estudo, dizendo-lhe que está perfeitamente dominado a todos os níveis. Ainda assim, pede-lhe para que toque uma vez mais o estudo, mas num tempo mais rápido, colocando o seu metrónomo como suporte.

Antes de terminar a aula, o professor solicita à aluna para que este volte à peça, de modo a realizar um resumo de ideias sobre o que foi retirado do ensaio com piano. O professor indica à aluna que, de modo geral, esta deve ter muita atenção sobre a sua maneira de soprar, visto que ao não direcionar corretamente o ar para o instrumento, acaba por falhar muitas passagens, visto que não há ar a correr dentro do instrumento, e o seu som fica pouco timbrado.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 4

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 4	Data: 06/11/2023

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

O professor dá início à aula, saudando todos os presentes. Neste seguimento, entra na sala o professor acompanhador de piano e é solicitado à aluna que se prepare para a realização do habitual ensaio com o mesmo.

A aluna começa por executar a primeira peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi na íntegra. Após esta primeira execução, o professor de clarinete solicita que regressem ao início da mesma e que a voltem a tocar. Desta vez, de modo a rentabilizar o tempo, o professor de clarinete opta por acompanhar o ensaio mais próximo da aluna, proferindo expressões como "conduz mais a frase", "atenção ao legato", "mais definição na articulação", que visam uma correção imediata da aluna enquanto toca. No final da execução, o professor de clarinete pede à aluna que observe a parte de piano, de modo a conhecê-la melhor e a retificar algumas entradas erradas. Depois, o professor de piano despede-se e sai.

Dando continuidade à aula, o professor de clarinete solicita à aluna que toque a escala indicada para a aula. Esta, apresenta a escala de Réb Maior, começando por tocá-la de forma ligada e depois articulada. O professor pede-lhe que volte a repetir ambos os exercícios, mas com maior direção de ar, referindo que a mesma deve soprar para a ponta da boquilha e não para os lados. A aluna volta a tocar os referidos exercícios, prosseguindo depois com a realização do arpejo da escala. Neste contexto, a aluna apresenta o arpejo com uma série de notas erradas. O professor interrompe e questiona-a sobre o raciocínio que realizou de modo a tocar o arpejo daquela forma. Não conseguindo responder de forma clara, o professor questiona-a sobre os graus da escala

pertencentes ao arpejo da escala maior. A aluna responde, dizendo que são o 1º, 3º e 5º graus e o professor pede-lhe para que os associe às notas da escala em questão. Após pensar durante algum tempo, a aluna volta a executar o arpejo corretamente.

Posto isto, o professor pede à aluna que apresente o estudo nº 15 do Livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. Esta, toca o estudo na íntegra, revelando alguma falta de domínio em determinadas passagens ao longo do mesmo. O professor opta, neste momento, por conversar com a aluna sobre o trabalho desenvolvido até então e sobre a rentabilidade do seu estudo, dizendo que apesar de a aluna revelar bastante aptidão e interesse para a execução do clarinete, por vezes, o tempo de estudo que destina ao mesmo não é suficiente para que os resultados sejam extremamente bons. Neste sentido, o professor diz à aluna que deve procurar efetuar um estudo mais focado e concentrado, debruçando-se sobre todos os pormenores e durante o tempo que eles exijam até estarem perfeitamente prontos. Para além disto, o professor diz-lhe que nem sempre tocar significa estudar e que por vezes é essa a sensação que a aluna lhe transmite, ou seja, que toca bastante durante a semana, mas que o seu estudo focado é relativamente pouco.

Antes de finalizar a aula, o professor mostra à aluna como deve procurar estudar em casa e como trabalhar partes que sejam tecnicamente mais difíceis. Para isso, utiliza alguns excertos da peça que a aluna apresentou para o exemplificar com o seu clarinete. O professor começa por dizer à aluna que deve abordar determinadas passagens num tempo calmo e progressivamente ir avançando no mesmo. Para além disso, o professor diz-lhe que esta deve procurar realizar exercícios repetitivos sobre as notas que tem mais dificuldade em "x" passagem, exemplificando.

O professor dá por terminada a aula, pedindo uma melhor resposta por parte da aluna na próxima aula.

Aula nº 6

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 6	Data: 20/11/2023

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e pedindo à aluna que comece por executar a escala definida para a aula. A aluna apresenta a escala de Réb Maior e os exercícios associados à mesma, como os arpejos, inversões e terceiras dobradas, de forma contínua. Após terminar a execução desta secção de exercícios, o professor solicita à aluna que volte a tocar a escala maior, dizendo-lhe que deve procurar tocá-la por todo o registo do clarinete que já aprendeu. Esta, volta a executar a escala do princípio, revelando alguma dificuldade no registo agudo. O professor opta por pedir à aluna para executar a última oitava da escala em notas longas, de modo a consciencializar-se da posição correta dos dedos. Em algumas notas, o professor corrige a posição dos dedos da aluna e ensina-lhe também outras opções técnicas para a execução das mesmas notas. Posteriormente, entra na sala o professor acompanhador de piano. O professor de clarinete solicita uma passagem completa da primeira peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi, de modo a perceber o ponto de conforto em que a aluna se encontra ao nível da junção com o piano. Após uma primeira execução, o professor pede à aluna que troque de palheta e que procure uma, que lhe permita soprar sem exercer tanta força na embocadura. Além disto, o professor alerta-a para uma melhor contagem dos tempos de pausa e para uma melhor execução ritmica da obra. De seguida, a aluna volta a interpretar a peça com o acompanhamento do piano, sendo que, desta vez, o professor de clarinete opta por posicionar-se junto da mesma de modo a proferir indicações ao longo da execução da peça e também para lhe corrigir a postura, uma vez que a aluna

tem a tendência de baixar a sua posição e a do clarinete à medida que vai tocando. Depois, o professor acompanhador de piano despede-se e sai.

Após o ensaio com piano, o professor informa a aluna de que está na altura de mudar de boquilha, visto que a que usa já é demasiado velha e o modelo em si, já não produz efeito na maneira de tocar da mesma. O professor indica à aluna que esta deve procurar trazer para a aula diferentes boquilhas dos seguintes modelos, BD5, B40 lira e B40 profile, a fim de testarem o modelo mais exequível para o mesmo.

De modo a testar os diferentes materiais da aluna, o professor solicita que a mesma interprete diferentes partes da peça, tocando à vez com todas as palhetas que tinha ao seu dispor. Além disso, o professor pede à aluna para que experimente uma outra abraçadeira, fornecida por si. Á medida que realiza estes testes, o professor insiste para que a aluna sopre de forma contínua em todos os registos do clarinete e para ter esse foco sempre presente no seu estudo.

Após este momento de testes de materiais, o professor informa a aluna de que para além da boquilha, esta, deve também comprar uma nova abraçadeira, que poderá ser igual à que experimentou na aula, e que o tipo de palhetas que escolhe deve ser mais fácil, mas ao mesmo tempo consistente.

A aula termina.

Aula nº 7

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 7	Data: 04/12/2023

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

A aula inicia-se com a habitual saudação entre os presentes.

O professor solicita à aluna a execução da escala de Sib menor, visto ser a relativa menor da escala trabalhada ao longo das últimas aulas, ou seja, Réb Maior. A aluna começa por executar a escala menor natural e o professor pede-lhe para repetir procurando não martelar/marcar as notas com movimentações bruscas do seu corpo. A aluna repete e de seguida, é-lhe solicitado que execute a escala menor harmónica de forma articulada. Após uma primeira execução, o professor diz à aluna que deve reforçar ainda mais o seu sopro quando articula, de maneira que não existam tantas quebras de som. Esta, volta a executar a mesma escala, apresentando de seguida a escala menor melódica e o arpejo referente.

Tendo no entretanto selecionado um novo modelo de boquilha, o professor diz à aluna que a diferença ao nível do som é enorme, tendo este ficado maior, mais homogéneo e flexível. Além disso, o professor questiona-me sobre a minha opinião. Enquanto estagiário, corroboro a opinião do professor, dizendo que para além do já referido, o som do aluno tornou-se mais definido no sentido em que ficou mais timbrado e brilhante em todos os registos, devido à mudança de boquilha.

De seguida, o professor solicita a execução de um estudo. A aluna apresenta o estudo nº 15 dos *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. Após tocar o estudo do início ao fim, o professor procede a uma série de indicações sobre a performance da aluna. Ao nível da postura, o professor alerta-a para o piorar da sua posição corporal à medida que vai tocando, ficando cada vez mais curvada na direção do chão. Além disso,

o professor reforça a importância de uma postura correta, sobretudo de forma a evitar a criação de lesões musculares que num futuro venham a prejudicar o dia a dia da aluna e a sua rotina enquanto clarinetista. Continuando, o professor parabeniza a aluna pelo trabalho desenvolvido no estudo, dizendo-lhe, no entanto, que ficou a faltar uma ideia de frase e sentido musical na interpretação do mesmo. O professor toca o estudo e indica cada uma das frases que o compõe, exagerando no sentido do discurso musical e na ligação entre os constituintes de cada frase. O professor compara a execução do estudo, com a leitura de um livro e com o processo de caminhada de uma pessoa, dizendo à aluna que neste tipo de procedimentos a continuidade é fundamental. Pede depois à aluna que volte a trabalhar o estudo durante a semana, com foco na direção, no sentido de frase musical e de forma a evitar buracos na música.

De seguida, a aluna apresenta a segunda peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. Após a execução do início da peça, o professor interrompe-a. De forma similar ao ocorrido com o estudo, refere que existente demasiadas pausas na música e que esta deve procurar realizar frases mais longas. Além disso, o professor refere que a aluna respira demasiadas vezes e que não tem necessidade disso, uma vez que na maioria das vezes ainda não tem esgotado o ar que tem dentro de si e que isso produz demasiados cortes na música.

O professor exemplifica com o seu clarinete aquilo que pretende e refere também que a melodia do clarinete deve ser mais balançada. Estando escrita num compasso 3/4, o professor indica à aluna que esta pode pensar a música com se esta fosse uma valsa. Após estas indicações, o professor questiona a aluna se já ouviu alguma gravação da obra. Esta, responde que não e o professor coloca diferentes gravações para ouvirem, pedindo à aluna para atentar no tipo de frases que os intérpretes realizam. O professor refere que apesar de cada um interpretar a música à sua maneira, todos procuram um sentido de frase mais longo e que a aluna deve procurar fazer isso mesmo também.

Depois, o professor dá por terminada a aula.

Aula nº 8

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 8	Data: 11/12/2023

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

Sendo a última aula do 1º período do ano letivo, o professor informa a aluna da necessidade de realizar uma auto e hétero avaliação do comportamento e resultados do mesmo ao longo do referido período. Professor e aluna discutem entre si os diversos itens de avaliação, concluindo-se que a aluna demonstrou uma evolução gradual na sua aprendizagem e performance, desenvolvendo um bom trabalho, ao qual deve dar continuidade durante os períodos seguintes.

Dando continuidade à aula, o professor solicita à aluna que apresente o estudo nº 15 dos *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot, sendo um estudo repetido em relação à última aula. A aluna executa o estudo do início ao fim e, após terminar, o professor elogia bastante o progresso e trabalho desenvolvido por esta no estudo em questão, mostrando muito mais consistência na execução do mesmo. Ainda assim, o professor solicita que a aluna toque uma vez mais o estudo, procurando frasear mais e exagerar nas diferenças de dinâmicas. A aluna volta a tocar o estudo e o professor introduz uma série de indicações como "conduz para esta nota", "não pares de soprar", "mantém a nota", enquanto esta o executa.

Após a apresentação do estudo, o professor pede à aluno para apresentar a peça definida para a aula. A aluna apresenta a segunda peça das *Five Bagatelles* de Gerald Finzi. Após uma primeira execução, o professor solicita à aluna que toque a escala de Fá Maior, visto ser a tonalidade base desta peça. A aluna apresenta a escala, com alternância entre ligado e articulado, o arpejo e o exercícios de terceiras dobradas,

sendo que o professor opta apenas por reforçar a necessidade de esta soprar mais continuamente para o instrumento. Após realizar a escala e os exercícios relativos à mesma, o professor solicita que à aluna volte a peça. A aluna executa peça na íntegra e no final, o professor questiona-a se sente alguma diferença entre a primeira vez que a tocou na aula, e após ter executado a escala com uma consciência exata da maneira de soprar correta. A aluna responde, dizendo que "parece que se tornou mais fácil". O professor diz-lhe que na maioria das vezes, ao tocar estudos ou peças, desliga da ideia de sopro contínuo e de direção de ar e que por isso tudo se torna mais difícil. Por isso, pediu-lhe que voltasse a tocar uma escala, visto que aqui já começa a ter estas ideologias mais presentes. O professor pede à aluna que mantenha a maneira de sopra seja em que conteúdo for, escala, estudo ou peça.

Posteriormente, o professor estabelece com a aluna o material que este deve estudar nas férias de Natal e consequentemente apresentar na primeira aula do 2º período.

O professor dá por terminada a aula, desejando boas férias.

Aula nº 10

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 10	Data: 15/01/2024

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

A aula inicia-se com a saudação habitual entre os presentes.

De seguida, o professor informa a aluna sobre a realização de uma masterclass de clarinete com um professor convidado nas instalações do Conservatório de Música do Porto nos dias 3 e 4 de fevereiro de 2024. O professor explica as condições de inscrição na masterclass e realça à aluna a importância da sua participação como forma de desenvolvimento da sua aprendizagem.

De modo a preparar o ensaio com piano, o professor solicita que a aluna comece por executar a peça. A aluna apresenta o *Allegretto* de Philippe Gaubert. O professor interrompe a dada altura, pedindo-lhe para baixar um pouco a posição da palheta na boquilha e para voltar ao início. De seguida, a aluna toca a peça na íntegra e, no final, o professor procede a algumas correções sobre as dinâmicas. Para além disso, o professor marca algumas respirações na partitura que a aluna deve, impreterivelmente, cumprir, de maneira a não comprometer a execução de certas secções da obra. O professor alerta também a aluna para um maior foco e direção de ar, sobretudo no registo agudo.

Posteriormente, entra na sala o professor acompanhador de piano cumprimentando todos os presentes. O professor de clarinete informa-o de que a obra destinada ao ensaio ainda necessita de bastante trabalho individual por parte da aluna e também de trabalho em contexto de aula e que por isso, o ensaio servirá como uma forma de a aluna conhecer a junção com a parte de piano. Esta, executa a obra na íntegra com o acompanhamento do piano e depois, o professor acompanhador sai.

A aula prossegue e a aluna apresenta a escala de Si Maior, ligada e articulada, e, de seguida, o exercício das terceiras dobradas. O professor requer uma nova execução deste exercício de forma que a aluna pudesse consolidar a posição dos dedos, sobretudo nas notas do registo agudo. Esta, volta a repetir o exercício e depois, o professor solicita a execução da escala relativa menor e respetivos exercícios associados. A aluna apresenta a escala menor natural, menor harmónica, menor melódica e o arpejo com as respetivas inversões de 3 e 4 sons. Depois, o professor requer a execução da escala cromática ligada e depois, articulada. Após a aluna executar a escala cromática, o professor diz que quando articulado, o som desta fica mais pobre, uma vez que perde foco e pressão de ar. Neste sentido, o professor pede à aluna para que, quando articula, reforce a pressão de ar, de forma a compensar o movimento que tem de realizar com a língua.

Posteriormente, a aluna apresenta o estudo nº 17 dos *25 Etudes Faciles et Progressives* na íntegra. No final, o professor diz que é evidente que sempre que a aluna tem de executar uma passagem tecnicamente mais exigente e difícil, deixa de soprar de forma correta e que isso prejudica a execução perfeita dessas mesmas passagens. O professor alerta, uma vez mais a aluna, para as já referidas questões da compensação de ar e informa-o de que na grande maioria das vezes, as passagens mais difíceis não saem perfeitamente executadas porque não há ar suficiente a circular no instrumento que compense o movimento dos dedos, e não por dificuldades técnicas. Após esta explicação, o professor solicita uma nova execução do estudo. A aluna volta a tocar o estudo e o professor opta por não a interromper, procedendo apenas a algumas indicações enquanto esta toca, como por exemplo: “sopra continuamente”, “mantém o foco”, “aguenta até ao final”.

De seguida, o professor pede à aluno que volte à peça e diz-lhe que pode realizar as secções cadenciais com ainda mais calma, uma vez que está completamente sozinha e que por isso não há necessidade de precipitar as passagens. O professor exemplifica com o seu instrumento a ideia pretendida e pede à aluna que repita. Após a aluna repetir, o professor indica as secções que devem ser mais bem estudadas e que toda a peça deve ser executada num tempo de semínima igual a 72. No final, parabeniza a aluna pelo trabalho desenvolvido no contexto da aula e também ao longo da semana, uma vez que a aula é o reflexo do estudo que desenvolveu.

Depois, o professor dá por terminada a aula.

Aula nº 11

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 11	Data: 22/01/2024

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

O professor inicia a aula, saudando todos os presentes. Começa por questionar a aluna sobre o decorrer da semana e qual o material que preparou para a aula. Após esta lhe responder, o professor solicita que execute a Escala de Si Maior. A aluna executa uma primeira vez a escala, seguido do arpejo e das inversões de 3 e 4 sons do mesmo. Após finalizar este conjunto de exercícios, o professor procede a algumas correções. Pede à aluna que explore mais o registo agudo na execução das escalas, ou seja, que as realize tendo como limite máximo a nota mais aguda que saiba executar no clarinete. Depois, refere que não sente um sopro contínuo sobre o instrumento. Para isso, pede à aluna que volte a repetir os mesmos exercícios num andamento mais calmo, de maneira a consciencializar-se sobre tudo o que tinha referido. Neste caso, o professor opta por tocar em simultâneo com a aluna, procedendo, por vezes, a algumas interrupções, a fim de exemplificar com o seu instrumento.

Após realizar o mesmo conjunto de exercícios, o professor solicita à aluna a apresentação da peça, *Allegretto* de Philippe Gaubert. A aluna executa grande parte da peça, até que o professor que sugere que troque de palheta e volte a tocar do início, mas num andamento mais rápido. Para isso, o professor marca o tempo com palmas. Após tocar a obra na íntegra e a título experimental, o professor solicita à aluna que volte a trocar para a primeira palheta que utilizou e que repita novamente a obra. Sendo a segunda palheta consideravelmente mais forte, o professor explica à aluna que automaticamente o seu processo de sopro mudou, uma vez que se viu obrigada a soprar mais e com melhor direção, a fim de contornar a dureza da palheta. Desse modo, quando voltou a colocar a primeira palheta, mais fácil e direta, tudo se tornou mais

homogéneo e acessível, uma vez que estava a soprar de uma forma adequada. Antes de avançar para o estudo, professor requer à aluna que toque especificamente uma passagem em que a mesma revelou alguma dificuldade de execução. Após a aluna tocar repetidamente a referida passagem, o professor divide-a em duas distintas partes, pedindo a aluna que toque cada uma delas repetidamente e posteriormente as volte a ligar. A aluna realiza o trabalho pedido e, no momento em que volta a tocar a passagem no todo, o resultado apresentado é muito melhor, com maior precisão técnica, rítmica e melódica.

Posteriormente, o professor solicita a apresentação do estudo preparado para a aula. A aluna toca na íntegra o Estudo nº 19 dos *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. No final, o professor elogia bastante o trabalho desenvolvido sobre o mesmo, referindo que este se encontra técnica e musicalmente muito bem preparado. Ainda assim, o professor refere que o estudo pode e deve ser executado numa velocidade maior, pedindo à aluna que o volte a repetir neste sentido. O professor coloca um metrónomo com a velocidade que entende ser a correta para a execução do referido estudo, pedindo à aluna que não descuide o sopro e a articulação. A aluna volta a repetir o estudo, obtendo um resultado muito satisfatório. O professor conclui a aula elogiando a aluna e dizendo-lhe que esta deve procurar arriscar mais, ao invés de se manter sempre dentro da mesma linhagem de performance.

Aula nº 12

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 12	Data: 29/01/2024

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

A aula inicia-se com a saudação habitual entre os presentes. O professor começa por questionar a aluna sobre a escala estipulada para a aula, ao qual a aluna responde ser a Escala de Si Maior e relativa menor. O professor solicita à aluna que apresente a Escala de Sol# menor, visto que na aula anterior não a tinha executado. A aluna começa por tocar a escala menor natural, seguida da escala menor harmónica e menor melódica. O professor elogia a atitude da aluna, sobretudo o seu esforço em realizar a escala, tendo como limite máximo a nota mais aguda que consegue tocar. De seguida, a aluna executa o arpejo da escala menor e respetivas inversões de 3 e 4 sons, com alternância de articulações. Após isto, o professor solicita que esta execute a escala cromática em conjunto consigo. O objetivo do professor é o de impor alguma velocidade na execução da escala, obrigando a aluna a adaptar-se ao andamento que estava a ser estabelecido. Apesar de alguns detalhes não serem executados com muita perfeição, o professor encoraja a aluna, dizendo-lhe que as suas capacidades são realmente muito boas, devendo esta procurar sair da sua "zona de conforto".

Nesse momento, entra na sala o professor acompanhador de piano, Vítor Pinho, a fim de realizar ensaio com a aluna. O ensaio inicia-se com uma execução integral da obra *Allegretto* de Philippe Gaubert. No final da primeira passagem, o professor Ricardo, alerta a aluna para o facto de estar a correr na execução de algumas passagens e para controlar ao máximo a firmeza da sua embocadura. Para além disso, o professor alerta a aluna para não descuidar a direção do seu sopro. Após proceder às referidas indicações, o professor solicita uma nova execução da peça, colocando-se junto da aluna, de modo a corrigir-lhe a postura e a proceder a algumas indicações. No final do

ensaio, o professor procede à continuação da aula, pedindo à aluna que apresente o estudo.

A aluna executa o Estudo nº 20 dos *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. No final, o professor refere que voltou a estar muito saliente o descuido sobre o sopro, nomeadamente sobre a velocidade e direção do mesmo. Nesse sentido, o mesmo, requer à aluna que se sente num banco próprio para pianistas, levante as pernas e incline o corpo um pouco para trás, ao mesmo tempo que toca. O professor explica que o objetivo deste exercício, é criar desconforto à aluna, uma vez que a posição em que se encontra obriga-a a aplicar força sobre a zona lombar, de modo a obter som. Dessa forma, a coluna de ar estará em correto funcionamento. Posteriormente, o professor solicita uma nova execução do estudo. Para além da questão relacionada com o sopro, o professor pede à aluna para evitar o movimento que faz com a sua mandíbula, uma vez que este fecha a abertura entre a boquilha e a palheta e consequentemente, bloqueia-lhe a passagem do ar. O professor refere que, juntando este detalhe com alguma pouca precisão na direção do seu sopro, a aluna acaba por sentir dificuldades na emissão sonora. Ainda assim, o professor explica à aluna que a mesma já entendeu perfeitamente a questão relacionada com o sopro, uma vez que sempre que a alerta para o mesmo, rapidamente o corrige. Por essa razão, o professor refere que a aluna deve procurar estar mais concentrada, de modo que não seja necessário alertá-la consistentemente para algo que a mesma já percebeu.

Posteriormente, o professor dá por concluída a aula.

Aula nº 13

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 13	Data: 05/02/2024

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

A aula inicia diretamente com o habitual ensaio com piano. Após tocar parte da obra, *Allegretto* de Philippe Gaubert, o professor pede à aluna que troque de palheta, visto que a que está a usar é extremamente forte e não lhe permite tocar confortavelmente. O professor ajuda a aluna a selecionar uma nova palheta, pedindo-lhe, de seguida, que volte a iniciar a execução da peça e que se concentre ao máximo nos pormenores falados na aula anterior, ou seja, a falta de direção do sopro e o movimento incorreto da sua mandíbula, visto que esses problemas voltaram a estar bastante salientes e estão a prejudicar a performance da aluna. Durante a segunda passagem da obra com piano, o professor coloca-se junto da aluna proferindo, para além de indicações sobre contrastes de dinâmicas e fraseado, correções sobre a maneira de soprar e a posição da embocadura. O professor apoia as suas indicações com alguns gestos elucidativos daquilo que pretende, como o braço a apontar para a frente no sentido de a aluna dar continuidade ao sopro, e também através do canto. Posteriormente, o ensaio termina e a aula prossegue.

O professor solicita à aluna uma continuação do trabalho que têm vindo a realizar com efeito sobre a melhoria do aspetos relacionados com o sopro e a embocadura. Dessa forma, pede-lhe que escolha uma nota aleatória e que a toque forte e sem qualquer tipo de esforço ou pressão, colocando uma borracha entre o seu queixo e a boquilha. Á medida que a aluna executa o exercício solicitado, o professor insiste com a mesma de maneira a retirar pressão da sua embocadura e focar-se unicamente na passagem do

sopro, interrompendo-a também por vezes, com o intuito de exemplificar com o seu clarinete aquilo que pretende.

Depois, o professor pede à aluna que sopre para o clarinete, na prespetiva da posição da nota que estava a tocar anteriormente, mas sem tirar som. Este, refere que o objetivo, é a aluna relaxar a embocadura, ao mesmo tempo que continua a direcionar o ar. Após executar o exercício com base na nota escolhida, o professor pede-lhe que aplica o mesmo princípio sobre a peça, ou seja, soprar, não produzir som, mas movimentar os dedos como se a estivesse a tocar normalmente. A aluna efetua o exercício e de seguida, o professor pede-lhe que toque a peça normalmente. A obra é tocada na íntegra e a diferença, comparando com o ensino com piano, é gigantesca. O professor questiona a aluna sobre o que sente, ao qual a mesma responde que teve a sensação de que o processo de clarinete se tornou mais fácil. O som da aluna tornou-se muito mais compacto, vibrante e sem tensão e a homogeneidade de registos que tardava a aparecer, foi altamente atingida uma vez que, tal como referiu o professor, a aluna soprou igualmente por todas as notas, intervalos e registos do instrumento.

Antes de terminar a aula, o professor solicita à aluna a execução da escala destinada para a aula, Si Maior, pedindo-lhe que aplique os princípios estabelecidos anteriormente. A aluna executa a escala, ligada e articulada, seguida do arpejo, com inversões de 3 e 4 sons e ainda o arpejo de 7ª da dominante. O professor sugere à aluna que efetue um estudo mais regular com metrónomo, de maneira a executar as escalas com melhores relações de tempo. Ainda assim, elogia a atitude da aluna, dizendo-lhe que sempre que esta tem presente no seu pensamento os fatores derivados do sopro e embocadura, tudo se torna mais fácil e com uma qualidade bem maior. O professor pede, uma vez mais à aluna, que não descuide todos os detalhes sobre os quais têm vindo a trabalhar exaustivamente e que estes devem constituir uma parte fortemente integrante e preocupante do seu estudo diário, não podendo deixá-los de lado.

De seguida, dá por terminada a aula.

Aula nº 15

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 15	Data: 08/04/2024

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

O professor dá início à aula, saudando todos os presentes. Antes de a aluna apresentar o material estudado, o professor avisa-a de que na primeira parte da aula irão selecionar o material a executar na prova global de instrumento, visto que é importante que a mesma se possa focar unicamente nesse objetivo. O professor começa por explicar que, segundo o regulamento, a aluna deve apresentar uma Escala Maior e relativa menor, até 5 alterações, com inclusão dos arpejos e inversões de 3 e 4 sons, que será sorteada com uma semana de antecedência da data da prova. Para além disso, a aluna deve preparar dois estudos e três peças, para que seja igualmente sorteado um exemplar de cada componente na semana anterior à prova. Dessa forma, professor e aluna definem em conjunto que a mesma irá preparar para a prova, os Estudos nº 16 e 20 do livro *25 Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot e as peças *Five Bagatelles* de Gerald Finzi, *Allegretto* de Philippe Gaubert e *Prise de Bec* de Jérome Naulais.

Posteriormente, o professor solicita à aluna a execução da escala estipulada para a aula. A aluna apresenta a Escala de Réb Maior, realizando igualmente o arpejo, com inversões de 3 e 4 sons, e o exercício de terceiras dobradas. O professor introduz alguns comentários sobre a precisão de execução dos exercícios por parte da aluna, pedindo-lhe maior concentração e foco sobre pormenores que fazem toda a diferença sobre a qualidade com que poderá apresentar os materiais solicitados, como a maneira de soprar, a exatidão do movimento dos dedos e a conceção de um tempo claro.

Após a realização da escala, a aluna prossegue a aula com a apresentação da obra *Prise de Bec* de Jérome Naulais. Após tocar uma parte considerável da obra, o professor

interrompe a aluna, de modo a trabalhar algumas passagens específicas do ponto de vista técnico com a mesma. O professor pede à aluna que inicie novamente a execução da obra num tempo consideravelmente mais calmo, de forma que possa estar atenta sobre todas as notas e ritmos. De forma consecutiva, o professor solicita um reiniciar da execução da obra, impingindo, de forma progressiva, um andamento mais rápido, através de palmas. Este, aconselha a aluna a estudar desta forma, ou seja, trabalhar cada passagem num tempo mais calmo e progressivamente avançar até ao tempo estabelecido, sempre com a ajuda do metrónomo. Posteriormente, o professor dá por terminada a aula.

Aula nº 16

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 16	Data: 15/04/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre todos os presentes. O professor começa por solicitar à aluna a execução da peça *Prise de Bec* de Jérome Naulais, de forma a preparar o ensaio com piano que irá ser realizado no decorrer da aula. Após a aluna apresentar a obra na íntegra, o professor mostra algum desagrado sobre a prestação da mesma, dizendo-lhe que tendo em conta o tempo que já tem a obra em sua posse e o trabalho que já realizaram sobre a mesma em sala de aula, esperava uma performance melhor. De seguida, o professor questiona a aluna sobre a escala preparada para a aula, ao qual a aluna responde que estudou a Escala de Réb Maior. Neste momento, o professor opta por realizar os exercícios com a aluna, exercendo apenas algumas indicações sobre as articulações a aplicar em cada um dos exercícios. Em conjunto, realizam a já referida

Escala de Réb Maior, ligada e articulada, o arpejo, com inversões de 3 e 4 sons, o exercício de terceiras dobradas e ainda o arpejo de 7ª da dominante. No final, o professor requer apenas à aluna que evite efetuar uma paragem da nota mais aguda de cada exercício e passe a realizá-los de uma forma mais seguida. Para além disso, o professor solicite que a aluna volte a efetuar o exercício de terceiras dobradas, sozinha.

No seguimento da aula, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano, de modo a efetuar o ensaio com a aluna. O professor Ricardo Alves, indica que neste ensaio irão apenas ensaiar o primeiro andamento da obra *Prise de Bec* de Jérome Naulais, visto que necessita de trabalhar melhor o segundo com a aluna. Após uma primeira passagem, o professor Ricardo procede a algumas indicações, dizendo à aluna que o início da obra é composto por sequências cadenciais e que por isso, esta pode ser um pouco mais livre na execução das suas partes. Para além disso, o professor pede à aluna que procure um som mais cheio e intenso e que o exteriorize em função das dinâmicas presentes na obra. De seguida, solicita uma nova passagem desta primeira parte da obra. Desta vez, o professor opta por se colocar junto da aluna, procedendo a uma série de intervenções enquanto esta toca, nomeadamente insistindo para que sopre continuamente, para ter à articulação no início das ligaduras e para exagerar nas dinâmicas, sobretudo os fortes.

Após terminar o ensaio com o piano, o professor questiona a aluna sobre o tempo que tem despendido semanalmente para o estudo do clarinete. A aluna apresenta a distribuição do estudo que realizou em cada dia da semana, concluindo-se que não tem dedicado o tempo necessário para a preparação de todo o material solicitado pelo professor. O professor diz à aluna que esta tem de encontrar o tempo necessário para preparar corretamente os materiais estipulados para a aula, seja ele 1 hora ou 5 horas por dia, e pede-lhe que seja mais exigente consigo mesmo e que não permita a si mesma apresentar uma parte da aula com uma boa qualidade e a outra parte com constantes erros provenientes da falta de estudo.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 19

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 19	Data: 06/05/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e solicitando à aluna que comece por apresentar o 2º andamento da obra *Prise de Bec* de Jérome Naulais. Após a aluna tocar o andamento na íntegra, o professor elogia o esforço e evolução técnica da mesma na peça, alertando-a para o facto de por vezes continuar a descuidar a direção do sopro e também o fechar dos orifícios do clarinete na totalidade. O professor refere que, por vezes, alguns orifícios, sobretudo na mão direita, não são fechados na totalidade e que por essa razão, algumas notas não saem adequadamente, sendo que algumas acabam mesmo por não ser emitidas, aparecendo no lugar delas uma espécie de "som surdo". Depois de proceder às indicações apresentadas acima, o professor seleciona uma série de passagens que envolvem articulação e pede à aluna que as execute, uma por uma, de forma repetida, primeiramente ligado e posteriormente articulado, exemplificando primeiro com o seu clarinete. O professor explica à aluna que esta deve soprar da mesma forma quando toca ligado e articulado, visto que, por norma, tende a descuidar mais o sopro e a embocadura no processo de articulação.

Posteriormente, entra o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano, a fim de realizar o habitual ensaio com a aluna. O professor Ricardo Alves, indica que o objetivo do ensaio é executar a obra na integra, de maneira que a aluna se possa consciencializar sobre o processo de desenvolvimento da mesma, a sincronização total com a parte de piano e a gestão da sua resistência. Para além disso e de forma a não quebrar o objetivo apresentado, o professor indica à aluna que irá proferir algumas indicações, caso entenda ser necessário, durante a execução da obra e que a mesma não deve parar de tocar, mas sim procurar aplicar no imediato. Desta forma, após o início do ensaio, o

professor coloca-se junto da aluna, exercendo uma série de indicações sobre a direção do sopro e as dinâmicas, como "mantém a direção do ar", "cresce e mantém o forte", "não diminuas ao ponto de desaparecer por completo", "sopra", "relaxa a embocadura", entre outras.

Posteriormente, o ensaio termina e o professor dá continuidade à aula, pedindo à aluna a execução do Estudo nº 16 do livro 25 *Etudes Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. A aluna apresenta o estudo na íntegra. No final, o professor solicita uma repetição do estudo, pedindo à aluna que o execute numa velocidade maior e que se concentre e aplique os princípios abordados durante o ensaio com piano. O professor volta a colocar-se junto da aluna, proferindo, novamente, indicações sobre a falta de direção do sopro. Ocasionalmente, o professor opta por interromper o aluno, de forma a exemplificar aquilo que pretende e o aluno obter uma boa referência auditiva daquilo que deve procurar reproduzir.

Após a aluna terminar a execução do estudo, o professor dá por terminada a aula.

Aula nº 20

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 20	Data: 13/05/2024

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

A aula inicia-se com o habitual cumprimento entre os presentes.

O professor começa por indicar à aluna o dia e horário da sua Prova Global, referindo que por ser a última aula antes da mesma, a presente aula servirá de recapitulação de todo o material estipulado a apresentar. Nesse momento, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano, a fim de realizar o último ensaio de preparação para a prova com a aluna. O ensaio inicia-se com a execução integral da obra *Prise de Bec* de Jérome Naulais, seguido da execução da primeira peça das *Five Bagatelles, Op. 23* de Gerald Finzi. Após isso e uma vez que o professor Vítor Pinho não dispunha de mais tempo para ensaiar, o professor Ricardo Alves dá por terminado o ensaio, pedindo desculpa à aluna por não ter sido possível relembrar a obra *Allegretto* de Philippe Gaubert, juntamente com piano. O professor elogia o trabalho apresentado pela aluna, dizendo-lhe que o caminho desenvolvido ao longo do ano, permitiu-lhe efetuar um enorme salto de qualidade no que à execução de reportório diz respeito, sendo notória a diferença sobretudo na obra *Five Bagatelles, Op. 23* de Gerald Finzi, uma vez que esta, já não era apresentada desde o final do 1º período do ano letivo. O professor revela que a aluna apresentou uma consistência e maturidade bastante relevantes mostrando-se bastante satisfeito com o trabalho desenvolvido pela mesma. Ainda assim, o professor indica à aluna que sentiu, por vezes, algum receio da mesma em exteriorizar a sua parte. Por essa razão, encoraja-a, dizendo-lhe para tocar com mais convicção e sem medo de errar. De seguida, o professor solicita a execução da obra *Allegretto* de Philippe Gaubert, uma vez que não tinha sido trabalhada no ensaio com piano. Após a aluna tocar a obra do início ao fim, o professor indica-lhe dois problemas: progressiva

perda de pulsação e falta de sopro nas passagens tecnicamente mais exigentes. O professor começa por trabalhar as questões relacionadas com o sopro da aluna, dizendo-lhe que tem a sensação de que esta tende a pensar unicamente nas notas de chegada, descuidando as muitas notas de passagem presentes. Dessa forma, a aluna praticamente deixa de soprar no meio das passagens e por essa razão é que muitas vezes tem dificuldade em executá-las. O professor opta por exemplificar o que pretende com o seu clarinete, reforçando junto da aluna, a necessidade de valorizar todas as notas de igual forma e assim, soprar continuamente para o tubo do clarinete. Do ponto de vista da pulsação, o professor opta por colocar o metrónomo na velocidade estipulada, pedindo à aluna que toque segundo o mesmo.

Após efetuar o trabalho indicado acima, o professor explica a aluna que terá de se deslocar à sala da direção do Conservatório de Música do Porto, a fim de realizar o sorteio do reportório de algumas Provas Globais do 10º ano de escolaridade. Por essa razão, a segunda parte da aula e respetivo trabalho sobre a componente dos estudos, será administrada por mim, na qualidade de professor estagiário.

Anexo II – Aulas observadas do Aluno do 7.º grau/11.º ano

Aula nº 1

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2023

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

A aula inicia-se com uma saudação entre os presentes. O professor começa por contextualizar a minha presença, enquanto estagiário, ao aluno, explicando-lhe o porquê da mesma e referindo as suas implicações nas atividades programadas para o decorrer do ano letivo.

Após esta breve contextualização, sendo a primeira aula do ano letivo, o professor começa a desenvolver uma conversa com o aluno em que o questiona sobre o decorrer das suas férias e as atividades que realizou durante as mesmas. O aluno refere que realizou uma série de masterclass, estágios de orquestra e algumas atividades no âmbito da composição e da direção, para além de apresentar algumas ideias que pretende ver concretizadas ao nível da música de câmara e da participação em concursos. O professor mostra-se bastante satisfeito com o interesse, empenho e dedicação do aluno, alertando-o, no entanto, para a necessidade de definir os seus objetivos principais, sustentando que, muitas vezes, o querer realizar variadíssimas atividades, provoca um desfoque total sobre as mesmas e os resultados obtidos acabam por ser pouco satisfatórios. O professor salienta que o ano letivo em questão é de extrema importância para o aluno, visto que no próximo irá realizar provas de admissão ao Ensino Superior. Por essa razão, o professor defende que é de extrema importância que este defina os seus principais objetivos, sejam eles no clarinete, ou em qualquer outra área.

Posteriormente, o professor define, em conjunto com o aluno, os materiais didáticos a trabalhar durante o ano letivo, indicando-lhe as escalas, estudos e peças que irão

trabalhar no decorrer do ano letivo. Antes de terminar a aula e de maneira a poder ainda tocar, o professor questiona o aluno sobre a obra que lhe atribuiu para estudar nas férias. O aluno responde, dizendo que preparou para a presente aula o primeiro andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber. Após o aluno executar o andamento na íntegra e já no limite de horário da aula, o professor procede apenas a algumas indicações sobre as quais o aluno deveria pensar e procurar estudar no decorrer da semana. De uma maneira geral, o professor sustenta que o aluno deve estudar insistentemente com metrónomo de modo a obter melhor controlo técnico das passagens e que as dinâmicas podem e devem ser pensadas como uma panóplia variadíssima de cores.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 2

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 2	Data: 18/10/2023

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

O professor dá início à aula, cumprimentando todos os presentes e solicitando ao aluno que comece por apresentar as escalas definidas para a aula, ou seja, Mi Maior e Dó # menor. Antes de iniciar a execução das escalas, o aluno questiona o professor sobre a possibilidade de adquirir partituras originais e qual a opção que deve tomar, tendo em conta a expectável variedade de edições que poderá ter ao seu dispor. O professor responde, dizendo que a aquisição de partituras originais é sempre uma ótima decisão, por variadíssimos fatores, nomeadamente a criação de uma biblioteca própria e a necessidade de, porventura, ter de apresentar partituras certificadas em concursos e/ou provas de acesso, no futuro. Em relação às diferentes edições, o professor apresenta ao aluno algumas editoras que são, tradicionalmente, mais selecionadas no reportório do clarinete, como a *Breitkopf*, a *Urtex* e a *Baerenreiter*.

Após este breve diálogo, o aluno começa por executar as escalas. O professor opta por deixar o aluno tocar, especificando apenas os exercícios que pretendia ouvir e o tipo de articulação que deveria ser aplicada sobre os mesmos. Para além disso, o professor introduz algumas indicações ao nível da postura corporal do aluno, do sopro e do fraseamento. Depois, este solicita ao aluno que apresente a escala de tons inteiros. Após o aluno tocar a primeira vez a escala, o professor pede-lhe que volte a repetir sem exercer tanta tensão nos dedos e também no sopro. O aluno volta a repetir e o professor diz-lhe que o resultado obtido foi francamente melhor.

De seguida, o aluno apresenta o Estudo nº 18 dos *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette - Premier Cahier*, de Paul Jeanjean. Após executar o estudo na

íntegra, o professor solicita que este o volte a tocar, tentando aplicar maior leveza do ponto de vista da articulação e do movimento técnico dos dedos. Para além disso, sendo o estudo em compasso 3/8, o professor pede ao aluno que idealize um tempo de valsa na sua cabeça, de maneira a manter uma pulsação mais estável. Enquanto o aluno toca, o professor auxilia a estabilidade do tempo, marcando-o com palmas, e opta também por cantar partes do estudo, salientando as dinâmicas e o estilo com a voz.

Após a execução do estudo, o aluno apresenta o 1º andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber. O aluno começa por questionar o professor sobre algumas dúvidas que detém ao nível do tipo de articulações que deve executar. O professor responde dizendo que neste tipo de reportório, ou seja, num concerto clássico, existe uma grande variedade de combinações de articulação que o intérprete pode usar, mas que estas devem ser historicamente bem fundamentadas. Posteriormente, o aluno começa a apresentar o concerto, sendo que nesta fase o professor opta por interrompê-lo com relativa frequência, de modo a corrigir alguns aspetos relacionados com os tipos de ataque e fraseado que o aluno realizou. De um modo geral, o professor sustenta junto do aluno que os seus ataques das notas inicias de uma frase estão demasiado diferentes entre si, uma vez que os está a executar sem a língua e que por isso, estes, saem muito imprecisos. O professor exemplifica, executando os dois tipos de ataque (com e sem língua), de maneira que o aluno possa perceber a diferença entre os mesmos. O aluno procura aplicar as indicações proferidas pelo professor, levando a execução do andamento até ao seu final. O professor elogia o trabalho e esforço realizado pelo aluno, pedindo-lhe que exteriorize sempre a sua performance, de modo que seja percetível as modas ideias que está a procurar imprimir na obra.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 3

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 3	Data: 25/10/2023

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

A aula inicia diretamente com a realização do primeiro ensaio com piano, na presença do professor e pianista Vítor Pinho. O aluno apresenta o 1º andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber, na íntegra. Após uma primeira execução, o professor Ricardo Alves pede ao aluno que este mude a sua palheta, visto que a que está a usar tende a fechar e a não permitir vibração. Retomando o ensaio, o professor realiza uma balanço geral da performance do aluno, pedindo-lhe que tenha mais calma, que procure saborear a música e todas as indicações presentes na partitura e que preste bastante atenção à parte do piano, de maneira a poder criar diferentes nuances de cores. Posteriormente, o ensaio termina.

Após o professor Vítor Pinho abandonar a sala, o professor Ricardo indica ao aluno que o seu processo de emissão de som está demasiado tenso e fechado e que este tende a piorar à medida que vai tocando. Desse modo, o professor pede ao aluno que baixe a posição da sua palheta até que seja impossível retirar som e que execute o concerto como se estivesse a realizar uma performance pública. Tendo em conta que a posição da palheta não permite a emissão de som, o aluno acaba por encontrar uma dificuldade não habitual, visto que acaba por estar a soprar para um "vazio". Dessa forma, ao soprar de forma convicta e direcionada, o aluno acaba por libertar o seu processo de sopro, retirando força e tensão ao mesmo. Depois de executar grande parte do concerto nas condições referidas acima, o professor requer que o aluno volte a colocar a palheta na posição correta e que volte a tocar. O resultado obtido é um som muito mais projetado e direto, consistente e harmonicamente bem definido.

De seguida, o professor solicita ao aluno a apresentação de um estudo. O aluno executa o estudo nº 1 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini. Após a execução do mesmo, o professor questiona-o sobre a sensação obtida daquilo que realizou e a diferença para quando tocou, após ter realizado o exercício que pretendia libertar tensão do seu processo de sopro. O aluno refere que, como consequência do exercício realizado, sentiu sobretudo maior facilidade e liberdade ao tocar, sendo mais fácil aplicar diferentes nuances de dinâmicas e articulações. Em relação ao estudo, o aluno refere que foi sentindo um crescimento progressivo da dificuldade em emitir som e que por consequência, foi impingindo mais esforço sobre o sopro. O professor validade e mostra concordância com as palavras proferidas pelo aluno, dizendo-lhe que é muito importante que este se consciencialize dos pormenores que deve trabalhar. Para além disso, o professor indica ao aluno que este deve procurar perceber quais as mudanças físicas que ocorrem após realizar um exercício, como o da mudança de posição da palheta, de modo a quando voltar à normalidade possa manter esse processo.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 5

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 5	Data: 15/11/2023

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

A aula inicia-se com a saudação habitual entre os presentes.

De modo a preparar o ensaio com piano, o professor solicita ao aluno a execução da última página do 1º andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber, visto ser a secção menos trabalhada em aula. De uma maneira geral, o professor mostra-se agradado pela apresentação do aluno, pedindo-lhe que procure evidenciar tecnicamente a diferença entre os ritmos com base em semicolcheias e os ritmos de tercina. O professor exemplifica com o seu clarinete, solicitando ao aluno que efetue, a título de exercício, paragens nas primeiras notas de cada tempo do compasso, de maneira a poder consciencializar-se sobre a base rítmica que deve ser desenvolvida em cada tempo.

Posteriormente, entra na sala o professor Vítor Pinho, a fim de realizar o habitual ensaio com piano. O professor Ricardo Alves, requer uma execução integral do andamento a fim de perceber em que ponto se encontra a preparação do aluno em relação à junção com piano. Após isso, o professor opta por trabalhar seccionalmente o andamento, desde o fim para o princípio, introduzindo comentários em simultâneo com a execução. No final do ensaio, o professor elogia bastante o trabalho desenvolvido pelo aluno, dizendo que a evolução é bastante considerável tendo como termo de comparação a aula anterior, sobretudo em relação à junção com a parte de piano e o respeito pelas diferences nuances de cores e dinâmicas. Posteriormente, o professor Vítor Pinho abandona a sala.

De seguida, o professor solicita a continuação da aula, solicitando a execução de um estudo ao aluno. Este, apresenta o Estudo nº 3 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini. Após apresentar o estudo do início ao fim, o professor questiona o aluno sobre qual a indicação de tempo presente na partitura, ao qual o mesmo responde, dizendo que se trata de um *Agitato*. Por essa razão, o professor indica ao aluno que este deve procurar um conceito de maior leveza e de direção "para a frente", pedindo-lhe que volte a executar o estudo com esse pensamento. Antes disso, o professor exemplifica o que pretende, exercendo também especial atenção sobre as diferentes dinâmicas. O aluno volta a tocar o estudo, sendo que o professor apoia a leveza do mesmo cantando e gesticulando com os braços com movimentos associados ao pedido de procurar levar a música "para a frente". Posteriormente, o professor solicita um regresso ao concerto e começa desde logo por dizer ao aluno que o âmbito desde reportório é de características profundamente operáticas, pelo que o mesmo pode idealizar diferentes personagens na sua cabeça, de maneira a ajudar na interpretação de secções ou frases distintas entre si ao nível do carácter. Nesse sentido, o professor diz ao aluno que este se pode enquandrar no perfil de um cantor de ópera em que o clarinete funcionaria como uma espécie de extensão da voz.

O aluno volta a executar 1º andamento do concerto do princípio, optando o professor por acompanhá-lo com gestos, canto e pequenas indicações de reforço como: "mais forte nesta secção", "canta um pouco mais", "conduz a frase", entre outras. Antes de dar por terminada a aula, o professor aconselha o aluno a não interpretar as dinâmicas exatamente por aquilo que elas são e representam, mas sim procurando associá-las a cores e diferentes ambientes. O professor volta a exemplificar o que sugeriu, pedindo que o aluno explorasse essa vertente no seu trabalho durante a semana.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 6

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 6	Data: 22/11/2023

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. Começa por avisar o aluno de que este irá realizar uma audição no dia 06 de dezembro e explica-me, na qualidade de estagiário, o funcionamento do processo de inscrição em audições no Conservatório de Música do Porto, referindo que é extremamente importante ser organizado quando a isso, visto que as limitações e dificuldades associadas à inscrição são enormes, como o tempo que os alunos podem tocar, o número de alunos por professor em cada audição, entre outros fatores.

Após este breve diálogo, o aluno apresenta o Estudo nº 4 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini. No final, o professor elogia a performance do aluno, dizendo que a execução e trabalho sobre o estudo foram bastante bem conseguidos, alertando apenas o mesmo para a saída de ar pelos cantos da boca. Por essa razão, o professor volta a solicitar uma nova execução do estudo. Tendo resolvido o problema anteriormente referido, o professor acaba por interromper a interpretação do estudo quando a mesma ainda não tinha chegado ao fim, pedindo ao aluno que tenha uma máxima atenção quando toca uma vez que, na grande maioria das vezes, determinados problemas surgem não por dificuldades de domínio do instrumento, mas descuido e desconcentração do aluno.

De seguida, o professor solicita que o aluno inicie a execução do 1º andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber diretamente na segunda página. Após o aluno tocar parte da referida página, o professor interrompe-o dizendo-lhe que, apesar de estar consideravelmente bem, o sentido da frase musical está preso

e que a música se torna demasiado contada e fragmentada. Por outras palavras e ao contrário daquilo que tinha pedido anteriormente em relação à última página do mesmo andamento, ou seja, um bom rigor e definição ritmica, o professor indica ao aluno que deve ser mais livre musicalmente, procurando cantar e expor as diferentes nuances musicais ao máximo. Ainda assim, o professor refere que a comparação para com o final do andamento, não significa que o aluno possa descuidar o rigor rítmico, apesar de poder executá-lo com maior liberdade de expressão. No seguimento da aula, entra na sala o professor acompanhador de piano, Vítor Pinho, a fim de realizar ensaio do 1º andamento do *Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber. Nesta fase, o professor Ricardo Alves opta por se colocar junto do aluno de modo a proferir indicações em simultâneo com a execução da obra. Essencialmente, o professor exerce indicações com o objetivo de melhorar o intuito musical do aluno, referindo muitas vezes a necessidade de condução frásica desde um ponto até outro, assim como de exagero de diferença entre dinâmicas e caracteres. No final, o professor elogia bastante o trabalho desenvolvido pelo aluno, ao longo das aulas, sobre a obra em questão, referindo que este revela uma consistência notável na execução da mesma.

Após o professor Vítor Pinho abandonar a sala, o professor Ricardo Alves questiona o aluno sobre se este tem vindo a preparar mais algum reportório. O aluno responde dizendo que tem vindo a trabalhar a obra *Fantasie* de Jörg Widmann, para clarinete solo, pelo facto de a mesma ter sido estipulada pelo professor como um desafio para as passadas férias de verão.

O aluno começa por tocar a obra, executando-a até parte da segunda página da mesma. Nesse momento, o professor interrompe-o, dizendo-lhe que uma obra para instrumento solo, é uma obra marcada por muita informação ao nível do texto musical, pelo que é muito importante dominar e ser conhecedor de todas as indicações presentes na partitura. Nesta fase, o professor opta por trabalhar especificamente com o aluno cada detalhe da obra, exemplificando progressivamente o pretendido e pedindo ao aluno que procurasse seguir o seu exemplo. O professor indica ao aluno que a obra deve ser estudada de uma forma muito lógica e organizada, ou seja, sem ultrapassar etapas que tenham como consequência o descuido sobre qualquer aspeto do texto musical.

Após este trabalho detalhado, na primeira e segundas páginas da obra, o professor termina a aula.

Aula nº 7

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 7	Data: 06/12/2023

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

A aula inicia-se com a habitual saudação entre os presentes.

Tendo em conta que o aluno irá realizar uma audição no presente dia, o professor informa-o de que a aula será baseada num diálogo entre ambos, uma vez que não quer que este se esforce em demasia. De entre vários assuntos abordados, o professor ajuda o aluno a planificar os seus objetivos futuros, debruçando-se nomeadamente sobre a organização da sua preparação individual tendo como propósitos finais o concurso interno do Conservatório de Música do Porto e as provas de acesso à OJ (Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música).

Ainda assim, o aluno realiza o habitual ensaio com piano, juntamente com o professor Vítor Pinho, executando a obra proposta para a audição, 1º andamento *do Concerto nº 1 em Fá menor, Op. 73* de C. M. von Weber, na íntegra. Após a realização do ensaio, o professor Vítor Pinho abandona a sala e o professor Ricardo Alves elogia o trabalho desenvolvido pelo aluno, encorajando-o para uma boa prestação na audição.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 8

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 8	Data: 13/12/2023

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

O professor dá início à aula saudando todos os presentes.

No âmbito da planificação e estruturação de objetivos estabelecidos no decorrer da aula anterior, o aluno indica ao professor que preparou dois dos excertos orquestrais solicitados no âmbito das provas de admissão à OJ (Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música) e questiona-o sobre a possibilidade de os apresentar na presente aula. O professor corrobora a proposta apresentada pelo aluno, dizendo-lhe que, tendo em conta que a presente aula é a última antes das férias de Natal, é de extrema importância que este receba uma base elucidativa sobre a interpretação dos excertos.

Ainda assim, antes de avançar para a execução dos mesmos, o professor requer junto do aluno um diálogo reflexivo sobre a sua apresentação na audição. O aluno menciona que de uma maneira geral se sentiu bastante confortável a tocar, realçando sobretudo a ótima junção obtida com a parte de piano. O professor, por sua vez, parabeniza fortemente o aluno pela sua prestação na audição, referindo que o resultado obtido foi francamente positivo e que isso se deveu sobretudo ao trabalho que este tem vindo a desenvolver quer em contexto de aula, quer no seu estudo individual. O professor indica que foi notório o controlo técnico da obra por parte do aluno, conseguindo este evidenciar e expor diferentes climas, cores e caracteres musicais. O professor refere, no entanto, dois pontos que o aluno deve procurar melhorar. Por um lado, o professor refere que o aluno deve procurar selecionar um material (palhetas) mais leve e direto, uma vez que tende a escolher um material pesado e fechado.

Por outro lado, o professor menciona que o aluno também deve ser capaz de controlar melhor os movimentos que realiza no momento das performances em público. Este, entende que o aluno apresenta uma motivação excecional para a prática musical e que é evidente o desejo em mostrar todo o seu trabalho e valor. No entanto, acaba por se exceder muitas vezes na quantidade e adequação dos movimentos que realiza, acabando por sair prejudicado. De qualquer das formas, o professor conclui este diálogo dizendo que ficou muito orgulhoso da prestação do aluno e que este deve continuar o bom trabalho.

Posteriormente, o professor requer a apresentação dos dois excertos orquestrais. O aluno começa por apresentar o excerto da obra *Pássaro de Fogo* de Igor Stravinsky. Após tocar integralmente o excerto, o professor opta por trabalhar com o aluno cada uma das passagens técnicas de forma separada e individual, exemplificando e tocando em conjunto com o mesmo. Neste âmbito e de forma a obter um melhor controlo técnico de cada uma das passagens, o professor indica ao aluno determinados pontos de apoio que este deve ter em conta. No fundo, trata-se de certas notas ou pontos chave da passagem que o aluno deve procurar segurar ou não correr. Para além disso, o professor apresenta ao aluno uma série de posições para a execução das passagens no registo agudo, de maneira a obter uma afinação mais estável. Em conjunto, testam uma série de opções e definem aquelas que se adequam melhor ao aluno e ao seu instrumento. O professor refere também a necessidade de um maior exagero ao nível das dinâmicas e do tipo de articulação que deverá ser mais cerrado.

Depois, a aula prossegue com a apresentação do excerto *Danças de Galanta* de Zoltán Kodály. Após uma execução total do excerto, o professor alerta para a existência de bastantes erros de leitura rítmica e refere que considera pertinente corrigi-los no imediato. O professor começa então por indicar ao aluno os ritmos incorretamente executados, sendo eles sobretudo baseados na diferenciação entre semicolcheia, fusa e tercina. Posteriormente, o professor executa a primeira parte do excerto, referindo que esta tem uma caracter extremamente cadencial, pelo que o aluno poderá tocar de uma forma mais livre. Pede-lhe que repita, exercendo indicações em simultâneo sobre a condução de frase e a possibilidade de variação da velocidade de execução nas partes cadenciais.

Ainda assim, alerta-o para a necessidade de conhecimento sobre as partes da restante orquestra, de forma a enquadrar da melhor forma possível o caracter de cada uma das secções do excerto. De seguida, a aula termina.

Aula nº 9

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 9	Data: 03/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes. O professor começa por questionar o aluno sobre o decorrer das suas férias de Natal e sobre o material que preparou durantes as mesmas. O aluno, em resposta, refere que, de um modo geral, as suas férias correram bem, tendo realizado, ao longo das mesmas, um estágio de orquestra de sopros, juntamente com outros colegas do Conservatório de Música do Porto. Em função da sua participação no estágio, o aluno refere que o tempo dedicado à preparação do material requerido para a aula de clarinete foi mais limitado que o habitual, e que por isso irá apenas apresentar uma escala e dois excertos orquestrais. O professor mostra-se orgulhoso pela motivação do aluno em participar e realizar atividades extracurriculares relacionadas com a música, mas, não deixa de o alertar para a eventualidade dessas participações, causarem distração sobre aquilo que deverão ser os seus objetivos principais. De seguida, o professor solicita ao aluno a apresentação da escala estipulada. Antes de iniciar a execução da mesma, o aluno questiona o professor sobre a possibilidade de

realizar toda a aula com um clarinete em Lá, uma vez que os dois excertos que preparou, são escritos para este tipo de clarinete. Em resposta, o professor aceita o pedido.

O aluno começa por apresentar a Escala de Mib Maior, ligada e articulada, seguida do arpejo, com inversões de 3 e 4 sons, e o exercício de terceiras dobradas. Sendo o clarinete utilizado um pertence do Conservatório de Música do Porto, o professor alerta o aluno para a existência de alguns problemas relacionados com a falta de manutenção do mesmo. O professor solicita ao aluno que adapta a sua maneira de tocar, nomeadamente a direção do sopro e a colocação da garganta, em função do instrumento que está a usar. Por essa razão, o professor requer ao aluno que execute novamente a escala, desta vez em notas longas e tendo como dinâmica base o forte. Á medida que o aluno executa o exercício solicitado, o professor introduz algumas indicações sobre as adaptações que o aluno deveria realizar, como a abertura da posição da garganta, e sobre a afinação de algumas notas. No final, o professor aconselha o aluno a realizar regularmente este tipo de exercícios, sobretudo quando utilizar instrumentos de outrem.

Posteriormente, o aluno apresenta o excerto da obra *Pássaro de Fogo* de Igor Stravinsky. Após executar o excerto na integra, o professor solicita que o aluno demonstre a sua opinião sobre o que acabou de apresentar. O aluno responde, dizendo que tecnicamente o excerto ainda não se encontra extremamente seguro. O professor corrobora o que o aluno diz, indicando que também foram evidenciados problemas associados à pulsação, articulação e afinação. Por essa razão, o professor requer que o aluno volte a executar o excertos desde o princípio, optando, nesta fase, por interrompê-lo frequentemente, de modo a efetuar correções e exemplificações. No âmbito destas correções, o professor realça sobretudo a necessidade de a articulação ser mais enérgica, de a pulsação ser o mais estável possível e de a afinação ser mais cuidada. Ao nível da afinação, o professor indica também ao aluno variadíssimas opções de dedilhações para a execução do registo agudo, pedindo-lhe que experimente cada uma das possibilidades, a fim de escolherem a mais afinada naquele instrumento. Após a realização deste trabalho minucioso, o professor requer ao aluno uma repetição contínua da execução do excerto na sua totalidade, de modo a consolidar cada detalhe.

De seguida, o aluno apresenta o excerto da obra *Danças de Galanta* de Zoltán Kodály. Um pouco à semelhança do anterior excerto apresentado, o aluno começa por o executar na íntegra, voltando posteriormente ao início, de modo a trabalhar cada

pormenor com o professor. Este, opta igualmente por exemplificar variadíssimos aspetos que o aluno deve ter em conta, sobretudo do ponto de vista da diferenciação entre dinâmicas. Após a apresentação deste excerto, a aula termina.

Aula nº 10

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 10	Data: 10/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula, cumprimentando todos os presentes. O aluno começa por apresentar a Escala de Si Maior, sendo que o professor requer que a volte a repetir, evitando a saída de ar pelos cantos da boca e procurando um som mais direto. Após o aluno repetir a escala, o professor salienta a já referida necessidade de o aluno selecionar um material, ao nível das palhetas, mais direto e consistente, uma vez que aquele que por hábito escolhe, é tremendamente fechado e difícil, prejudicando-o do ponto de vista da emissão e qualidade do som. Este, refere que o processo de manutenção e cuidado sobre as palhetas tem também muita influência sobre a qualidade das mesmas, aconselhando o aluno a adquirir caixas de armazenamento próprio para palhetas. Para além disso, o professor menciona a importância de o aluno classificar as palhetas por qualidade, de modo a organizar a utilização das mesmas. Desse modo, o professor mostra e explica ao aluno o processo de seleção de palhetas que utiliza e a maneira como as classifica. Diz-lhe que este pode seguir o seu exemplo ou encontrar o seu método próprio, mas que inevitavelmente deve tratar com mais cuidado o seu material.

De seguida, o aluno apresenta o primeiro andamento da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade. Após executar o andamento na íntegra, o professor questiona o aluno sobre qual será o propósito de estar a tocar a referida obra. O aluno responde, dizendo que não sabe. Nesse sentido, o professor menciona que o objetivo relacionado com a obra em questão, é o de o aluno trabalhar as questões relacionadas com o bloqueamento da emissão de sopro e o apertar da embocadura. O professor requer que o aluno volte ao início do andamento, pedindo-lhe que se foque principalmente na direção do sopro e que dessa forma, procure conduzir melhor as frases musicais. Posteriormente, a título de exercício, o professor solicita ao aluno que se sente no banco do piano, inclinando o corpo para trás e levantando as pernas para cima. Pede-lhe para tocar a obra nesta posição, de forma a direção do sopro e os músculos abdominais. Depois, requer que este regresse à posição original e que execute igualmente a obra. Á medida que o aluno toca, o professor opta por proceder a indicações relacionadas com as dinâmicas, como, "cresce", "mais agora", "mantém o som plano nesta fase", "conduz até aqui", entre outros. Para além disso, o professor apoia as suas indicações cantando a melodia do clarinete e exercendo gestos de reforço aquilo que diz.

Posteriormente, o aluno apresenta a obra *Rhapsody* de Willson Osborne na íntegra. No final, o professor diz que, de uma maneira geral, o aluno está a marcar excessivamente cada nota da peça, pedindo-lhe que pense em conceitos de frase e de ligadura mais longos. O professor executa a obra do início ao fim, de maneira a elucidar o aluno sobre a interpretação da mesma. Para além disso, o professor escreve algumas indicações na partitura do mesmo, de forma a organizar a leitura e interpretação do texto musical.

Posteriormente o professor dá a aula por terminada, referindo que a obra, por ser de carácter solístico, evidencia muitas indicações e informação na partitura, pelo que o aluno a deve estudar com muita concentração.

Aula nº 12

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 12	Data: 24/01/2024

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

O professor dá início à aula, cumprimentando todos os presentes.

De modo a preparar o ensaio com piano, o professor solicita ao aluno que execute o início de cada um dos andamentos da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade. Particularmente no segundo andamento, o professor requer ao aluno que o mesmo seja executado num tempo mais calmo que aquele que este apresentou, uma vez que, tocando-o excessivamente rápido, o sentido das frases musicais fica impercetível. O professor indica que o aluno deve tocar com mais intensidade o andamento, valorizando cada nota e a ligação entre elas e, para além disso, menciona locais onde o aluno pode e onde não pode/deve respirar.

De seguida, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano. Nesta fase, o professor Ricardo Alves opta por deixar o aluno tocar, procedendo a indicações, como "relaxa", "respira agora", "cresce" e "acompanha os movimentos do piano", em simultâneo com a realização do ensaio. No final do segundo andamento, o professor Ricardo dá por concluído o ensaio, referindo que necessita de trabalhar de uma forma mais pormenorizada os andamentos seguintes com o aluno. De seguida, o professor Vítor Pinho abandona a sala.

Prosseguindo a aula, o professor refere que o aluno está a exercer novamente muita força sobre a sua embocadura. Dessa forma, requer ao mesmo que realize um exercício baseado na execução da Escala Cromática em notas longas e tendo como dinâmica base o forte, procedendo a indicações com o objetivo de melhor a emissão de som do aluno,

como, “sopra de uma forma mais contínua”, “direciona o ar para a ponta da boquilha” e “não deixes sair ar pelos cantos da boca”.

Posteriormente, o professor solicita um retorno à obra, de forma a trabalhar o terceiro e quarto andamentos da mesma. O professor opta por deixar o aluno tocar cada andamento, procedendo a correções no final da execução de cada um deles. Do ponto de visto do terceiro andamento, o professor pede para o aluno ter mais atenção à qualidade da sua sonoridade, devendo para isso cantar cada uma das notas, de forma a evitar abrir o som. Do ponto de vista do quarto andamento, o professor pede para o aluno não precipitar a música e a execução das notas, segurando firmemente cada um dos ritmos.

Após este trabalho, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 13

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 13	Data: 31/01/2024

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

A aula inicia diretamente com a execução da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade, após o habitual cumprimento entre os presentes.

O professor opta nesta fase por deixar o aluno executar integralmente a obra, acabando por interrompê-lo quando entra na sala o professor Vítor Pinho, a fim de realizar o habitual ensaio com o aluno. Antes de iniciar o ensaio, o professor Ricardo Alves elogia o trabalho desenvolvido pelo aluno, referindo que são notórias bastantes melhorias tendo como termo de comparação às aulas passadas, nomeadamente na escolha do material, no som e na embocadura.

Posteriormente, o ensaio com piano inicia-se, com a execução do primeiro e segundo andamentos da obra anteriormente referida. O professor Ricardo menciona que a junção entre ambas as partes está efetivamente bem, indicando apenas algumas secções em que o aluno deve ser mais livre, podendo efetuar algumas nuances de tempo. De seguida, o professor Ricardo requer uma nova execução dos dois andamentos, optando por exercer comentários em simultâneo, como: "calma", "leva o tempo agora", "procura criar outro ambiente nesta secção", "muda a cor", entre outros. Posteriormente, o ensaio termina e o professor Vítor abandona a sala.

Após o término do ensaio, o professor solicita ao aluno a apresentação de um estudo. O aluno interpreta o Estudo nº 6 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini. A dada altura, o professor interrompe o aluno, dizendo-lhe que a pulsação está muito instável. Por essa razão, coloca o metrónomo com o tempo estipulado na partitura e pede ao aluno para tocar. Para além disso, o professor refere a necessidade de o aluno ser mais enérgico na execução do referido estudo, quer do ponto de vista do movimento dos dedos, quer do ponto de vista da articulação. O aluno volta a tocar o estudo, tentando aplicar as indicações introduzidas pelo professor.

De seguida, o professor solicita que o aluno regresse à peça, prosseguindo a sua execução para o terceiro andamento. O aluno começa por interpretar uma primeira vez o andamento, após o qual, o professor procede a algumas indicações, nomeadamente, referindo que o aluno deve frasear mais, procurando ligar as notas, umas com as outras. Nesta fase, o professor trabalha o âmbito do fraseamento musical com o aluno, exemplificando muitas vezes com o seu clarinete e pedindo que o aluno repetisse em função do que lhe explicava. Sempre que o aluno tocava, o professor auxiliava as suas indicações com gestos e também através do canto da música em questão.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 14

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 14	Data: 07/02/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

O aluno refere que os resultados de acesso à OJ (Orquestra de Jovens dos Conservatório Oficias de Música) já tinham sido publicados e que o mesmo tinha sido selecionado para integrar o elenco da referida orquestra. O professor parabeniza o aluno pelo feito e objetivo alcançado, referindo que este tem vindo a realizar um trabalho bastante interessante ao longo do ano letivo e que aprecia consideravelmente o facto de este ser bastante ativo na procura de novas metas.

Posteriormente, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano, a fim de realizar ensaio com o aluno. Sendo dia de audição e por consequência o último ensaio antes da mesma, o professor Ricardo Alves solicita uma interpretação total do primeiro e segundo andamentos da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade, uma vez que serão os andamentos apresentados na audição. No final da execução, o professor Ricardo refere que não há a necessidade de repetir novamente, dispensando o professor Vítor e pedindo apenas para o aluno ter alguma atenção com a articulação e embocadura no final do segundo andamento.

Após a realização do ensaio, o professor dá por terminada a aula, referindo que não quer que o aluno se esforce em demasia e pedindo-lhe que aproveite para descansar e relaxar.

Aula nº 15

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 15	Data: 21/02/2024

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

A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes.

O professor solicita a apresentação da obra *Rhapsody* de Willson Osborne. O aluno começa a executar a obra, até que o professor o interrompe, de maneira a proceder a algumas correções ao nível rítmico e de nuances no tempo, nomeadamente, *accelerandos* e *ritardandos*. Após introduzir as referidas indicações, o professor pede que o aluno inicie novamente a execução da obra, sendo que esta acaba interrompida, pela entrada na sala do professor Vítor Pinho, acompanhador de piano.

Iniciam o ensaio, efetuando uma execução integral do primeiro, segundo e terceiro andamentos da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade. No final, o professor Ricardo Alves refere que o primeiro e segundo andamentos se encontram bastante bem trabalhados, requerendo uma nova repetição do terceiro andamento. Antes de iniciarem a interpretação desse mesmo andamento, o professor Ricardo indica ao aluno para não descuidar os aspetos anteriormente trabalhados em contexto de aula, nomeadamente a condução frásica e a qualidade do som. Voltam a executar o terceiro andamento, sendo que o professor Ricardo opta por, nesta fase, se colocar junto do aluno de maneira a introduzir indicações sobre a sua condução e direção de frase, apoiando as suas indicações com gestos complementares. Posteriormente, o ensaio termina e o professor Vítor Pinho abandona a sala.

Após a realização do ensaio com piano, o professor requer a continuação do trabalho sobre o terceiro andamento da obra *Phantasiestücke* de Niels Gade, insistindo fortemente sobre as questões relacionadas com a necessidade de o aluno efetuar uma

melhor condução de frase, valorizando todas as notas e a ligação entre elas. O professor opta por exemplificar, variadíssimas vezes, com o seu clarinete, a ideologia pretendida, efetuando comparações para com aquilo que considera incorreto. Pede ao aluno que repita o andamento.

Posteriormente, o professor solicita que o aluno volte a apresentar a obra *Rhapsody* de Willson Osborne. Antes de o aluno começar a tocar, o professor menciona que o aluno necessita de estabilizar e compreender melhor os momentos em que pode efetuar nuances sobre o tempo e de que forma as pode fazer. Trabalham variadíssimos aspetos da obra, na medida em que o professor exemplifica primeiro e o aluno repete de seguida. De forma a ajudar o aluno com as questões relacionadas com o tempo, o professor requer que o aluno execute a obra desde o princípio, batendo palmas como marcação do tempo e proferindo indicações convergentes com as nuances pretendidas, nomeadamente: "podes avançar aqui", "estável agora", "vai acalmando o tempo progressivamente".

Posteriormente, de forma a o aluno poder preparar a próxima aula, o professor lê com o mesmo a obra *4 Miniaturas* de Pedro Santos, aconselhando-o sobre a melhor forma de abordar e estudar a obra em questão.

De seguida, a aula termina.

Aula nº 17

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 17	Data: 13/03/2024

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

A aula inicia-se com o habitual cumprimento entre os presentes.

O aluno começa por apresentar o Estudo nº 6 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini, executando-o integralmente. Um pouco à semelhança das indicações proferidas numa aula passada, a propósito do referido estudo, o professor pede ao aluno para não perder o rigor rítmico. Sendo um estudo em compasso 2/8, com duas fusas e pausa de semicolcheia em cada uma das colcheias, o professor solicita ao aluno que os ataques sejam extremamente precisos e que retire valor à segunda fusa de maneira a não deturpar ou amolecer o ritmo. O professor começa por exemplificar o que pretende, exagerando a sua interpretação nas questões relacionadas com o ataque das notas e o rigor rítmico. Depois, pede para o aluno procurar aplicar a mesma ideologia.

De seguida, o professor solicita ao aluno a execução da Escala Cromática, primeiro ligada e, depois, articulada. Quando o aluno realiza a escala articulada, o professor refere que este, está muitas vezes a articular com a garganta e que isso o prejudica imenso, uma vez que os ataques deixam de ser precisos e a emissão sonora torna-se mais difícil e fechada. Pede ao aluno para repetir novamente. Após o aluno repetir, o professor menciona que o resultado obtido não tem comparação possível com o anterior apresentado, mas que ainda assim, este deve procurar manter a linha de ar mais contínua, sobretudo no momento em que promove o contacto da língua com a palheta.

Posteriormente, o aluno apresenta o primeiro andamento da *Sonata* de Francis Poulenc do início ao fim. Depois, o professor requer que o aluno volte ao princípio do andamento, dividindo-o em diferentes secções, tendo em conta o carácter presente.

Este, sugere, desde logo, que o aluno pense a introdução do andamento como uma secção estritamente mecânica, devendo soprar de forma igual para todas as notas. A seguir à secção introdutória, o professor aconselha o aluno a procurar frasear mais, valorizando as diferentes dinâmicas presentes, sobretudo os pianos. Após referir esta série de indicações, o professor exemplifica com o seu clarinete cada uma das secções, evidenciando as diferenças entre elas. Depois, pede para o aluno repetir. Nesta fase, à medida que o aluno vai tocando, o professor opta por o interromper ocasionalmente, a fim de definir locais onde este deve respirar e também para corrigir determinadas notas que estavam incorretas na edição da partitura utilizada. Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 18

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 18	Data: 20/03/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia diretamente na realização do ensaio com piano, juntamente com o professor Vítor Pinho. O aluno informa ambos os professores que irá apresentar o primeiro andamento da *Sonata* de Francis Poulenc. Após uma primeira execução do andamento, o professor Ricardo Alves indica ao aluno que este necessita de ouvir com mais atenção a parte de piano, de modo a poder estabelecer uma melhor junção com o mesmo. Para além disso, o professor refere que o aluno deve ser mais incisivo nos ataques das notas, sobretudo na secção introdutória do andamento. Uma vez que tende a realizar os ataques com a garganta, estes, tendem a ser pouco precisos e o som da sequência de notas seguintes ao ataque acaba por ser afunilado. O professor solicita uma nova passagem do

andamento, optando nesta fase por proceder a indicações em simultâneo com a mesma. Posteriormente, o ensaio termina e o professor Vítor Pinho abandona a sala.

De seguida, o professor solicita ao aluno a apresentação de um estudo. O aluno apresenta o Estudo nº 7 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini. No final, o professor refere que o aluno continua a evidenciar o mesmo problema relacionado com a articulação, continuando a articular com a garganta. O professor demonstra alguma desilusão para com o aluno, mencionando que a articulação deve ser um dos pontos principais de trabalho deste. Para além disso, tendo em conta o trabalho desenvolvido na aula anterior, o professor confessa que esperava uma contínua evolução do referido aspeto por parte do aluno. Depois de proceder às referidas indicações, o professor solicita uma nova execução do estudo, insistindo fortemente com o aluno para debruçar a sua atenção e concentração sobre a articulação e todo o processo envolvido na mesma. Sempre que o aluno descuidava o aspeto, o professor optava por interrompê-lo, exemplificando de seguida e pedindo-lhe que voltasse a repetir.

Antes de terminar a aula, o professor elucida o aluno para a necessidade de não descuidar o processo de articulação e que a dedicação, esforço e trabalho sobre este tipo de aspetos e detalhes poderão exercer uma influência enorme sobre a evolução deste e respetivo percurso futuro.

Posteriormente, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 20

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 20	Data: 17/04/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

O aluno começa por apresentar o segundo andamento da *Sonata* de Francis Poulenc na íntegra. De seguida, o professor solicita ao aluno que este volte a iniciar a execução do referido andamento, pedindo-lhe que mantenha uma concentração e preocupação elevada sobre o fraseado musical, de modo que a música não se torne fragmentada. Á medida que o aluno interpreta o andamento, o professor procede a pequenas interrupções, a fim de exemplificar, com o seu clarinete, as ideias que pretende ver aplicadas sobre as frases e secções do mesmo. Posteriormente, o aluno prossegue para a execução do terceiro andamento. O aluno começa a tocar, mas nesta fase o professor opta por interrompê-lo de imediato, referindo que a sua pulsação está extremamente instável.

Depois, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano. Iniciam o habitual ensaio pela execução do primeiro andamento da *Sonata* de Francis Poulenc. Após uma primeira passagem, o professor Ricardo Alves refere que é notável uma certa precipitação ao nível da pulsação, sobretudo na secção introdutória do andamento. Pede para repetirem a referida secção, solicitando ao aluno que os ataques das notas sejam mais claros e precisos. Para além disso, o professor alerta o aluno para o facto de este estar a impingir demasiada força no momento de tocar, acabando por realizar um esforço físico extramente superior ao necessário. De seguida, prosseguem para o segundo andamento. O professor deixa correr a execução do andamento, pedindo, no final, para o aluno prestar mais atenção à parte de piano, de forma estabelecer o carácter

e fraseado do andamento com maior precisão. Após proceder às referidas indicações, o professor Ricardo dá por terminado o ensaio, dispensando o professor Vítor Pinho.

Posteriormente, o professor refere a necessidade de, em conjunto com o aluno, escolherem os estudos que este deverá apresentar na sua prova global de clarinete. Nesse sentido, o aluno indica ao professor todos os estudos apresentados em contexto de aula no presente ano letivo. São selecionados, para apresentar em prova, o Estudo nº 1 dos *30 Capricci per Clarinetto* de Ernesto Cavallini e os Estudos nº 15 e 18 dos *25 Études Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot.

O professor solicita que o aluno apresente o Estudo nº 18 dos *25 Études Faciles et Progressives* de Jacques Lancelot. Após o aluno efetuar uma primeira execução do estudo, o professor procede a uma série de indicações, exemplificando-as de seguida no seu clarinete. De um modo geral, este refere que o aluno deve procurar um balanço mais estável e que tendo em conta que o estudo apresenta diferentes secções ao nível do carácter, as respirações entre cada uma delas deve ser mais calma e com maior duração. Para além disso, o professor pede ao aluno para não abordar o estudo como um simples método ou exercício de trabalho, mas como uma excelente possibilidade de evoluir musicalmente e tecnicamente. O aluno volta a repetir o estudo.

No final, a aula termina.

Aula nº 21

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 21	Data: 23/04/2024

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

A aula inicia-se com o cumprimento habitua entre os presentes.

De forma a preparar o ensaio com piano, o aluno começa por executar o primeiro andamento da *Sonata* de Francis Poulenc. No final da interpretação por parte do aluno, o professor refere que as secções mais mecânicas estão com pouca energia e que em sentido contrário, as secções mais melodiosas estão ligeiramente precipitadas. Nesse sentido, o professor solicita ao aluno que execute os movimento de *anacruse* com mais calma.

Posteriormente, entra na sala o professor Vítor Pinho, a fim de realizar o habitual ensaio com o aluno. Enquanto o aluno toca o primeiro andamento da obra anteriormente referida, o professor Ricardo Alves procede, em simultâneo, a indicações com o objetivo de este prestar mais atenção sobre a parte de piano. Para além disso, o professor refere que nas partes musicalmente mais delicadas o aluno deve procurar frasear mais, ao invés de exercer tanta força com os dedos, uma vez que está a "martelar" demasiado as chaves do instrumento. O aluno volta a repetir o andamento. No final, o professor dá o ensaio por encerrado, referindo que a evolução do aluno foi notória. O professor Vítor Pinho abandona a sala.

O professor transmite ao aluno que apesar de o ensaio com piano ter sido bastante positivo e consistente, este deve ter atenção à forma como tem estado a executar o registo agudo do instrumento, visto que tende a apertar a embocadura e desse modo a impedir a passagem do ar. Nesse sentido, o professor solicita ao aluno que pense em tocar mais para fora, de maneira a auxiliar a abertura da posição da sua garganta. O

professor pede para o aluno tocar algumas passagens da obra que visam a utilização do registo agudo, trabalhando o problema com o mesmo e procedendo a diversas indicações como "sopra", "abre mais a garganta", "ataca com a língua", entre outros. Após a realização do referido trabalho, o professor salienta novamente a necessidade de o aluno realizar um melhor fraseado, pedindo-lhe para não cortar os motivos da obra e desse modo dar o valor total às notas e maior importância às ligaduras. O professor exemplifica e o aluno vai repetindo. Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 22

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Ricardo Alves	Nº de aula: 22	Data: 08/05/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. Começa por realizar uma análise à audição realizada pelo aluno na semana anterior, dizendo que ficou extremamente agradado com a prestação do mesmo, elogiando o trabalho desenvolvido pelo aluno e a sua capacidade de criar bons momentos musicais. Ainda assim, o professor refere que, por vezes, quando procurava tocar forte, o resultado era um som demasiado duro e violento, pedindo-lhe atenção sobre esse pormenor. De seguida, o aluno executa o terceiro andamento da *Sonata* de Francis Poulenc. A dada altura, o professor pede para o aluno recomeçar a interpretação do referido andamento, mas numa pulsação muito mais calma. Após algum tempo a tocar, o professor interrompe o aluno e pede-lhe para trocar de palheta, uma vez que a que está

a usar é demasiado difícil e fechada. Enquanto o aluno procede à troca de palheta, o professor refere que apesar de estar a tocar num tempo mais calmo, o carácter deve ser o mesmo, ou seja, com uma boa definição dos ritmos e dos ataques das notas. O professor exemplifica, com o seu clarinete, a diferença de ataques, com e sem língua, e as consequências de cada um deles, pedindo para o aluno repetir de seguida. Nesta fase, o professor opta por marcar o tempo com um "estalar de dedos", cantando e introduzindo indicações em simultâneo com o tocar do aluno.

Após deixar o aluno tocar grande parte do andamento, o professor volta a abordar o tema da articulação, referindo que este começa a articular muito facilmente com a garganta, estragando, sem necessidade, todo o processo de emissão sonora. O aluno volta a tocar, empenhando-se em articular com a língua. O professor elogia o esforço e resultado obtido pelo aluno, dizendo que não pode, de todo, alterar este conceito.

Posteriormente, entra na sala o professor Vítor Pinho, acompanhador de piano. São executados o segundo terceiro andamentos da *Sonata* de Francis Poulenc na íntegra. Após a interpretação dos referidos andamentos, o professor Ricardo Alves elogia particularmente o performance do segundo andamento, mencionando que este foi bastante bonito, elegante e com momentos de alta qualidade musical. Em relação ao terceiro andamento, o professor refere que este necessita de um trabalho individual mais intenso e, desso modo, ser bastante mais amadurecido por parte do aluno, uma vez que ritmicamente está pouco preciso e que, uma vez mais, a articulação voltou a ser realizada, na grande maioria das vezes, pela garganta. O professor defende ainda que a pouca precisão rítmica está muitas vezes associada ao tipo de articulação que o aluno emprega e que este pode facilmente corrigir esse aspeto, uma vez que, tal como já demonstrou, é capaz de o fazer facilmente, desde que se esforce e concentre.

Posteriormente, o professor Vítor Pinho abandona a sala e a aula termina.

Anexo III – Registo de aulas observadas da Orquestra de Sopros do 2.º ciclo

Aula nº 1

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 1	Data: 18/10/2023

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com uma saudação entre os presentes. O professor começa por contextualizar a minha presença enquanto estagiário aos alunos, explicando-lhes o porquê da mesma e referindo as suas implicações nas atividades programadas para o decorrer do ano letivo. Para além disso, o professor apresenta aos alunos o reportório a trabalhar ao longo do ano letivo, referindo igualmente os momentos de apresentações públicas, estágios e intercâmbios com outras escolas do ensino artístico. Posteriormente, o professor introduz o processo de afinação na orquestra, pedindo individualmente a casa aluno que execute a nota Fá (efeito real) e ajudando-os sobre as correções que devem fazer. Após a realização deste trabalho, o professor solicita a execução integral da obra *Windhaven Celabration* de John Edmondson. No final da execução, o professor refere que os alunos devem prestar uma forte atenção sobre os ritmos presentes na parte da caixa, pedindo ao aluno responsável pelo referido instrumento, para tocar a sua parte sozinho. De seguida, o professor trabalha a obra por diferentes secções e naipes. Neste âmbito, o professor opta por solicitar a cada naipe o solfejo das suas partes, ajudando-os do ponto de visto metronómico com o "bater de palmas". Após a realização deste trabalho mais específico em cada naipe, o professor requer uma nova interpretação da obra na totalidade, dando por terminada a aula no final da mesma.

Aula nº 4

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 4	Data: 15/11/2023

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

A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre todos os presentes.

O professor começa por dividir a orquestra em diferentes grupos, de modo a realizar um trabalho de som e afinação baseado na execução de notas longas. Após cada grupo realizar o referido exercício, o professor solicita a junção de todos os alunos para a execução do mesmo princípio. O professor sustenta a necessidade de os alunos procurarem obter um som mais bonito e mais estável.

Posteriormente, o professor requer a execução da obra *Windhaven Celabration* de John Edmondson. Após executarem a obra de forma integral, o professor requer aos naipes de clarinete, flauta, oboé, saxofone e trompete, pelo facto de terem presente nas suas partes a melodia da obra, a necessidade de procurarem tocar de uma forma mais suaves e cantada, ao invés de tocarem de uma forma extremamente agressiva. Em relação aos naipes de trombone, fagote e percussão, o professor pede para que os mesmos sejam extremamente rigorosos com os ritmos escritos e que tenham mais atenção à estabilidade do tempo. Desse modo, o professor trabalha individualmente com cada um dos diferentes grupos apresentados, sustentando os aspetos anteriormente requeridos.

Posteriormente, o professor solicita uma execução integral da obra, dando por terminada a aula no final da mesma.

Aula nº 6

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 6	Data: 15/11/2023

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

A presente aula diz respeito à realização de uma apresentação pública por parte da orquestra. Importa referir que os alunos executam em concerto as obras *Windhaven Celabration* de John Edmondson e *Majestic Entry* de Jerry Frazier.

No final do concerto, o professor Avelino Ramos apresenta um projeto futuro da orquestra, referindo que a mesma solicitou a composição de uma nova obra com alusões à celebração do feriado do dia 25 de abril, propondo-se a apresentá-la num concerto comemorativo do referido feriado. Para além disso, o professor refere que a realização de uma encomenda de uma nova obra supõe o investimento de uma certa quantia, solicitando a todos os presentes uma pequena ajuda monetária.

Posteriormente, o concerto termina.

Aula nº 7

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 7	Data: 03/01/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e apresentando a nova obra encomendada, *Esta é a madrugada, Op. 81* de Nélson Jesus.

O professor começa por explicar a linguagem e a organização da obra, referindo que a mesma é inspirada num poema, de igual título, da escritora portuense Sophia de Mello Breyner Andresen, que procura realizar alusão ao dia 25 de abril, à Revolução dos Cravos e aos consequentes acontecimentos desse dia.

De seguida, o professor solicita um trabalho de paciência aos alunos, procurando ler com os mesmos a obra de uma forma calma e lenta. Este, procede igualmente ao trabalho individual por naipes, de forma a explicar as nuances que pretende ver aplicadas por cada um deles, jutando progressivamente toda a orquestra. Para além disso, o professor procede a uma explicação sobre o *setup* da percussão. Uma vez que o número de alunos do naipe de percussão é curto, tendo em conta as necessidades instrumentais da obra, o professor opta por indicar aos alunos quais os instrumentos que detêm partes mais importantes, de maneira que estes possam debruçar o seu estudo individual sobre elas.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 8

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 8	Data: 10/01/2024

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

A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre todos os presentes.

O professor solicita que os alunos coloquem na estante a obra *Esta é a madrugada, Op. 81* de Nélson Jesus. Este, começa por explicar os gestos de direção que irá usar, pedindo que os alunos estejam atentos aos mesmos de forma a saberem exatamente onde têm de tocar, visto que o início da obra é extremamente livre e vago.

Posteriormente, o professor procede a um trabalhado individualizado sobre cada naipe. Solicita aos clarinetes que sustentem melhor a sonoridade e aos saxofones para definirem melhor as notas que têm de tocar, apesar de estas poderem ser executadas num carácter de improviso. De seguida, o professor solicita a execução da primeira parte da obra, pedindo posteriormente a apresentação de uma outra. É executada a obra *A Scottish Hymn* de Patrick Roszell.

O professor começa por solicitar a diferentes a execução individual da obra. Elogia consideravelmente o trabalho desenvolvido pela aluna de oboé, pedindo aos alunos do naipe de trompete que definam melhor a sua articulação e execução dos ritmos e aos alunos do naipe de flauta para sustentarem mais a sonoridade do instrumento. Uma vez que estes três naipes executam a mesma linha melódica, o professor requer uma execução conjunta da obra, salientando que o tema da obra deve ser pensado dentro de uma carácter forte e musculado. Posteriormente, o professor junta toda a orquestra, de forma a executar a obra na íntegra.

No final, o professor pede à aluna de percussão para trocar as baquetas utilizadas no prato suspenso, requerendo umas de material mais duro. De seguida, a aula termina.

Aula nº 9

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 9	Data: 17/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. De seguida, de modo a realizar uma atividade diferente do habitual, o professor coloca a obra *Aurora Awakes* de John Mackey para os alunos ouvirem, pedindo que os mesmos relaxem e se deixem levar pela sonoridade e movimento da música. Após a audição da referida obra, o professor solicita a execução de *Esta é a madrugada, Op. 81* de Nélson Jesus. Após interpretarem uma grande parte da obra, o professor opta por interromper, de modo a proceder a algumas indicações. Desde logo, indica ao aluno que executa a parte de vibrafone para tocar todas as notas com maior precisão e intensidade, solicitando posteriormente um trabalho específico com o naipe de clarinetes. Começa por lhes pedir para cantarem primeiro as suas partes e depois tocarem, solicitando uma liberdade e diversidade rítmica entre cada aluno, aliada a uma maior suavidade na movimentação dos dedos. Realiza o mesmo trabalho com o naipe de saxofones, juntado posteriormente toda a orquestra de forma a executarem a primeira secção da obra. De seguida, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 12

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 12	Data: 07/02/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

Começa por solicitar aos alunos a execução da Escala de Fá Maior (efeito real), pedindo-lhes para soprarem convictamente para os seus respetivos instrumentos. Após uma primeira execução da escala, o professor salienta que é importante o grupo melhorar o tipo de som que produz e que, derivado dessa necessidade, é importante que os alunos procurem realizar individualmente exercícios de trabalho de som, nomeadamente notas longas.

Posteriormente, o professor procede à afinação da orquestra, ajudando individualmente cada aluno a aplicar as várias correções necessárias. Após a realização do processo de afinação, o professor solicita a interpretação da obra *A Scottish Hymn* de Patrick Roszell. A orquestra realiza uma interpretação total da obra, após a qual, o professor elogia o trabalho desenvolvido pelo grupo de alunos. Ainda assim, o professor refere que é necessário melhorar os vários patamares da obra, referindo que as partes de acompanhamento não se devem sobrepor às de melodia. Para além disso, o professor alerta o naipe de trompetes para o facto de tocarem, muito frequentemente, de uma forma precipitada e apressada, fazendo com que fiquem, por vezes, desajustados da restante orquestra. Após proceder às referidas indicações, o professor solicita uma nova execução da obra, salientando a necessidade de os alunos procurarem melhorar os aspetos para os quais foram alertados.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 13

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 13	Data: 21/02/2024

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

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

De seguida, o professor requer a apresentação da obra *Majestic Entry* de Jerry Frazier, trabalhada anteriormente no decorrer do primeiro período do ano letivo. Após uma primeira execução da obra, o professor procede à realização de um trabalho individual por naipe, juntando progressivamente toda a orquestra. De forma similar ao pedido em aula passada, o professor salienta a necessidade de as partes de acompanhamento não se sobreporem às de melodia. Para além disso, o professor solicita aos alunos que, de uma maneira geral, procurem produzir mais som, dando mais valor a cada uma das notas. Dessa forma e a título de exercício, o professor requer que os alunos substituam o tocar pelo cantar, e que executem dessa forma a obra. Posteriormente, o professor solicita que os alunos voltem a tocar, mas que o façam unicamente na dinâmica forte, de forma a potenciar o som da orquestra.

Após a realização este trabalho, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 14

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 14	Data: 28/02/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e solicitando a execução da obra *A Scottish Hymn* de Patrick Roszell.

Após uma primeira interpretação, o professor coloca o som de um metrónomo, com o tempo estipulado da peça, projetado através de uma coluna, pedindo para os alunos voltarem a tocar tendo como referência o metrónomo. Para além disso, este solicita uma alternância entre solfejar e tocar tendo como base de tempo o metrónomo, pedindo a cada naipe que realize individualmente uma e outra coisa. Neste âmbito, o professor refere a necessidade de os alunos produzirem um contacto visual mais consistente com a sua direção, uma vez que facilmente destabilizam o tempo da obra.

Posteriormente, o professor requer a afinação da orquestra. De igual forma ao realizado em aulas passadas, o professor solicita a execução da nota Fá (efeito real) para o processo de afinação, auxiliando cada aluno nas diferentes correções a realizar. Após afinar individualmente cada aluno, o professor solicita a execução da referida nota em conjunto, pedindo diferentes nuances dinâmicas aos alunos. Voltam a executar a obra do princípio ao fim e de seguida, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 15

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 15	Data: 06/03/2024

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

A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre todos os presentes.

O professor solicita a execução da obra *Majestic Entry* de Jerry Frazier. Após uma primeira interpretação da obra, o professor solicita individualmente a cada naipe que realize um exercício baseado no soprar do ritmo que têm presente nas respetivas partes da obra. Neste âmbito, o professor sustenta a necessidade de os alunos soprarem mais e com maior direção, de forma a produzirem um som mais cheio e bonito. Após a realização deste exercício, o professor requer uma nova execução da obra. No final, o professor salienta que, como os alunos estiveram a trabalhar especificamente os aspetos relacionados com o sopro e a direção do mesmo, o resultado ao tocar foi notoriamente mais positivo.

Posteriormente, o professor introduz aos alunos a obra *Greasy Kids Rock* de Tom Tucker, realizando uma paciente e calma leitura da mesma. O professor refere que o intuito desta obra é o de proporcionar aos alunos um ambiente de maior diversão e descontração, apesar de também incidir sobre o aspeto do trabalho rítmico.

De seguida, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 16

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 16	Data: 13/03/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

Começa por solicitar a execução da obra *A Scottish Hymn* de Patrick Roszell. Após uma primeira interpretação, o professor questiona o grupo de alunos sobre de que forma caracterizariam a referida obra. Os alunos começar por colocar o dedo no ar, respondendo mediante a ordem do professor. De um modo geral, estes descrevem a obra como tendo uma base calma e doce, sobre a qual se desenvolve uma linha melódica mais marcada e articulada. O professor corrobora a opinião expressada pelos alunos, referindo que estes devem tocar da mesma forma que pensam, procurando aplicar os mesmos conceitos que acabaram de proferir. Nesse sentido, o professor requer uma nova execução da obra, acabando por interrompê-la, de forma a alertar o naipe de trompetes para a constante precipitação e aceleração rítmica. Este, refere que o naipe em questão não estabelece contacto com a sua direção e que, por essa razão, acabam por tocar descontextualizados da restante orquestra.

O professor volta a solicitar uma nova execução da obra, dando por terminada a aula no final da mesma.

Aula nº 17

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 17	Data: 10/04/2024

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

A presente aula trata da realização de um intercâmbio entre a Orquestra de Sopros do 2º Ciclo do Conservatório de Música do Porto e o conjunto de alunos participantes no Projeto *ExpressArt* desenvolvido pela escola de cariz particular *New Concept Music*, em Alfena.

O objetivo deste intercâmbio é o de proporcionar a junção e conhecimento entre crianças, ao mesmo tempo que é valorizado o espírito da aprendizagem em conjunto. Importa referir que o intercâmbio teve início nas primeiras horas da manhã e que no horário habitual da aula é realizada uma apresentação pública.

Após a realização da audição, o professor solicita aos alunos da Orquestra de Sopros do 2º Ciclo que mantenham nos respetivos lugares, a fim de lhes indicar o material a trabalhar nas próximas aulas, tendo como objetivo a realização do concerto comemorativo do feriado do dia 25 de abril.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 19

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Orquestra de Sopros do 2º Ciclo	Ano/Turma: 5º e 6º anos
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | Avelino Ramos	Nº de aula: 19	Data: 23/04/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e referindo que a mesma servirá para a realização de uma simulação de concerto. Neste sentido, o professor alerta os alunos para a necessidade de estarem extremamente concentrados, uma vez que o objetivo passa por executar todas as obras a apresentar no concerto do dia 25 de abril sem qualquer tipo de interrupção.

Antes de iniciar a interpretação das obras, o professor solicita a realização do processo de afinação, ajudando-os individualmente a proceder às diferentes correções necessárias. No âmbito do referido processo, o professor requer a utilização da nota Fá (efeito real) para avaliação da afinação de cada instrumento, tal como aplicado em aulas anteriores.

Posteriormente, a orquestra interpreta as obras *Majestic Entry* de Jerry Frazier, *Esta é a madrugada, Op. 81* de Nélson Jesus e *A Scottish Hymn* de Patrick Roszell.

No final, o professor agradece o trabalho desenvolvido pelos alunos ao longo das últimas aulas, referindo que se sente extremamente orgulhoso do trabalho e evolução alcançados. Para além disso, o professor deseja boa sorte a todos os alunos para o concerto, terminando a aula de seguida.

Anexo IV – Registo das aulas observadas do Grupo Música de Câmara do Ensino Secundário

Aula nº 1

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 1	Data: 15/11/2023

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com uma saudação entre os presentes. O professor começa por contextualizar a minha presença enquanto estagiário aos alunos, explicando-lhes o porquê da mesma e referindo as suas implicações nas atividades programadas para o decorrer do ano letivo. Posteriormente, os alunos apresentam o primeiro andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn. Após uma primeira interpretação do andamento, o professor procede a uma série de intervenções com vista à melhoria da mesma. De um modo geral, o professor refere que apesar de haver, ao nível do papel, uma distinção entre primeiro e segundo clarinete, ambas as partes são igualmente importantes e que por essa razão deve coexistir um equilíbrio entre as duas. Nesse sentido e tendo em conta que o primeiro clarinete executa a sua parte, essencialmente, nos registos médio e agudo e o segundo clarinete nos registos médio e grave, o professor pede ao aluno que interpreta a parte de segundo clarinete para tocar de uma forma mais presente, de modo a equilibrar o som entre ambos. Ainda no âmbito dos clarinetes, o professor refere que o papel de segundo clarinete foi escrito originalmente para o instrumento *Cor de Basset*, pelo que o aluno deve procurar um som semelhante ao desse instrumento. Do ponto de vista pianístico, o professor solicita ao aluno que execute a sua parte com maior suavidade, utilizando para isso um maior legato. Para além disso, o professor indica aos alunos a necessidade de um maior exagero aos nível

das dinâmicas e pede-lhes para não deixarem cair o tempo sempre que executam dinâmicas no âmbito do piano.

De seguida, o professor aborda o conceito de música de câmara junto dos alunos, referindo que todas as partes constituintes da obra são igualmente importante e que por essa razão, é extremamente necessário que todos compreendam e conheçam as partes de cada um.

Após proceder às referidas indicações, o professor solicita uma nova execução do andamento. No final, o professor parabeniza os alunos pelo facto de terem apresentado um nível de junção considerável, pedindo-lhes para procurarem conversar entre si, de modo a obterem ideias e conclusões iguais para a interpretação das obras.

Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 3

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 3	Data: 06/12/2023

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

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

Os alunos começam por interpretar o primeiro andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn. No final da execução, o professor questiona os alunos sobre a quantidade de tempo que despenderam para a realização do ensaio de preparação para a aula. Os alunos respondem, dizendo que realizaram apenas um ensaio. Nesse sentido, o professor salienta a necessidade de os alunos se juntarem com maior regularidade, de forma a apresentarem melhores resultados em contexto de sala de aula. O professor refere que do ponto de vista individual, cada parte está

relativamente bem trabalhada e preparada, mas que o grupo ainda não funciona como um conjunto. Dessa forma, o professor solicita aos alunos uma maior comunicação e contacto visual durante o momento da performance. Posteriormente, o professor questiona os alunos sobre qual o tempo que estabeleceram para a execução do andamento. Não obtendo uma resposta concreta, o professor requer, tal como na aula anterior, que os alunos selecionem o momento do andamento em que tecnicamente sentem mais dificuldades, de forma a estabelecerem, para já, o tempo mais confortável para a execução do andamento. Os alunos apresentam a secção em que revelam mais dificuldades do ponto de vista técnico. Nesse sentido, em conjunto com o professor, definem um tempo confortável à execução da referida secção, interpretando posteriormente todo o andamento nesse mesmo tempo. O resultado obtido, apesar de num andamento mais calmo que o anteriormente apresentado, é consideravelmente melhor, sobretudo pelo facto de tudo se ter tornado mais homogéneo.

De seguida, os alunos interpretam o segundo andamento da mesma obra. O professor refere que sentiu demasiado stress na execução do andamento, solicitando ao pianista uma maior estabilidade e peso na mão esquerda, uma vez que a parte do mesmo é semelhante a um baixo contínuo. Em relação aos clarinetes, o professor solicita que estes assumam as respetivas partes com maior convicção, exagerando nas diferentes nuances de dinâmicas e outras indicações presentes na partitura.

De seguida, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 4

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 4	Data: 13/12/2023

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. Sendo a última aula do primeiro período, o professor solicita aos alunos a realização de uma espécie de simulação de concerto, na qual os alunos interpretam o primeiro e segundo andamentos da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn. O professor refere que o objetivo é compreender em que nível se encontro grupo, assim como a evolução do trabalho desenvolvido pelo mesmo ao longo do referido período letivo.

No final da execução dos dois andamentos anteriormente apresentados, o professor revela-se satisfeito pelo trabalho apresentado pelos alunos, referindo que os mesmos têm evoluindo consideravelmente enquanto grupo, sobretudo tendo em conta que se trata da primeira experiência dos mesmos em contexto de música de câmara. Ainda assim, o professor refere que o grupo deve efetuar um trabalho mais consistente e regular, sobretudo ao nível da realização de ensaios de preparação. Este, salienta que se os alunos apoiarem as suas qualidades individuais na realização de ensaios conjuntos, o resultado poderá ser ainda mais positivo.

Antes de terminar a aula, o professor requer a realização da autoavaliação por parte dos alunos, discutindo com os mesmos as diferentes opiniões apresentadas. Posteriormente, a aula termina.

Aula nº 5

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 5	Data: 03/01/2024

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

A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes.

O professor começa por questionar os alunos sobre o decorrer das suas férias de Natal e se estes tiveram a oportunidade de se juntar ao longo das mesmas, de modo a preparar a presente aula. Os alunos respondem, referindo que conseguiram realizar dois ensaios durante o período de férias. Nesse sentido, o professor solicita que os alunos apresentem o material trabalhado ao longo das mesmas.

Os alunos apresentam pela primeira vez o terceiro andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn. No final, o professor refere que o andamento necessita de muito trabalho de cariz técnico, quer do ponto de vista individual, quer do ponto de vista coletivo. Nesse sentido e tal como solicitado em aulas anteriores, o professor requer aos alunos que selecionem o momento do andamento tecnicamente mais difícil e que estabeleçam um tempo confortável à execução dessa mesma secção, interpretando todo o andamento nesse mesmo tempo, pelo menos durante esta abordagem inicial.

De seguida, o professor solicita aos alunos que voltem a executar o andamento do princípio. Nesta fase, o professor opta por interromper consecutivamente o grupo, referindo que apesar de estarem a executar o andamento num tempo relativamente mais calmo, não devem, de todo, descuidar o carácter vigorante e articulado do mesmo. Para além disso, o professor volta a salientar a necessidade de manterem o tempo estável, pedindo aos alunos para não precipitarem as secções tecnicamente mais fáceis,

correndo o risco de sentirem muitas complicações naquelas em que revelam maiores dificuldades. Posteriormente o professor dá a aula por terminada, pedindo um maior conhecimento de todas as partes a cada um dos alunos.

Aula nº 9

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 9	Data: 31/01/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com o cumprimento habitual entre os presentes. O professor começa por questionar o grupo de alunos sobre a procura de novo reportório a interpretar, ao qual estes respondem, dizendo que tiveram dificuldades em encontrar obras originais para a sua formação, ou seja, dois clarinetes e piano. O professor menciona a existência de um segundo concerto de Felix Mendelssohn, apesar de indicar que prefere optar por um reportório diferente, uma vez que o referido concerto é dentro do mesmo conceito daquele que estão a executar no momento. Dessa forma, o professor solicita que os alunos procurem adaptações ou arranjos de obras originais para outras formações. Posteriormente, os alunos executam o terceiro andamento da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn. O professor opta por interromper os alunos de uma forma relativamente imediata, solicitando um maior contacto visual entre os mesmos e uma maior força de vontade na superação de eventuais erros. Este, refere que os alunos devem procurar seguir em frente, ao invés de ficarem presos aos erros que possivelmente podem cometer enquanto tocam. Para além disso, o professor requer uma interpretação mais virtuosa do andamento, referindo que os alunos devem procurar

frasear de quatro em quatro compassos, ou seja, segundo a organização das quadraturas clássicas. De seguida, os alunos voltam a executar o terceiro andamento da referida obra. Nesta fase, o professor opta por se colocar junto dos mesmos, procedendo a uma série de indicações enquanto o grupo toca, nomeadamente, "atenção ao tempo", "mais energia", "não desistam", entre outros. Para além disso, o professor procede a uma espécie de marcação do tempo através do bater de palmas.

Posteriormente, o professor solicita aos alunos a execução de toda a obra. No final, após os alunos tocarem, o professor parabeniza os alunos pelo trabalho desenvolvido, realçando que os contrastes de carácter entre andamentos estão bem precisos, assim como as transições entre os mesmos. De um modo geral, o professor refere que toda a obra se encontra mais fluída. Ainda assim, este, requer um maior contraste dinâmico e uma melhor execução dos ornamentos presentes.

De seguida, a aula termina.

Aula nº 10

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 10	Data: 07/02/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes. De modo a prepararem a realização de uma apresentação pública organizada pela Associação de Estudantes do Conservatório de Música do Porto, os alunos solicitam a execução da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn na íntegra. O professor valida a proposta apresentada pelos alunos.

Após os alunos interpretarem a obra do princípio ao fim, o professor refere que, de um modo geral, a obra encontra-se bem preparada e consolidada, apesar de sentir que os alunos podem ser mais eficientes. Este, expõe a necessidade de os alunos trabalharem nesta fase com vista ao desenvolvimento de todos os pequenos pormenores presentes no texto musical, como as dinâmicas, os ornamentos, entre outros. Apesar de os alunos terem atingido um bom nível de execução da obra, o professor refere que estes, tardam em evoluir para o nível seguinte, ou seja, o da execução correta do detalhe e dos aspetos mais minuciosos. Posteriormente, o professor requer aos alunos, primeiramente, a execução de uma secção intermédia de cada andamento e depois, o ínicio de cada um deles. Após os alunos realizarem o exercício pedido, o professor aconselha-os a pensarem desta forma no momento de tocar, ou seja, idealizar o tempo correto das secções intermédias da obra e depois aplicá-lo no início. O professor sustenta a sua opinião, referindo que esta organização permitirá aos alunos manter o tempo mais estável durante toda a obra. De seguida, o professor dá a aula por terminada.

Aula nº 13

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 13	Data: 06/03/2024

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula inicia-se com o habitual cumprimento entre os presentes. O professor solicita a execução completa da obra *Konzertstück nº 1 en fa mineur, Op. 113* de Felix Mendelssohn, tendo em conta a proximidade com a apresentação pública que o grupo fará. No final, o professor elogia o trabalho desenvolvido pelos alunos, referindo que o grupo melhorou consideravelmente na execução dos aspetos

relacionados com os detalhes da obra, para além de ter consolidado a interpretação técnica e musical da mesma.

Posteriormente, o professor questiona os alunos sobre qual a sala em que será a audição, ao qual os alunos respondem, referindo que esta será realizada no Grande Auditório do Conservatório de Música do Porto. Nesse sentido, o professor questiona, junto de um funcionário da escola, a possibilidade de os alunos realizarem um curto ensaio no referido espaço. O funcionário refere que a sala se encontra livre e, por essa razão, o professor solicita a mudança da aula para o Grande Auditório.

Chegados a esse espaço, o professor organiza a disposição dos alunos em palco, solicitando de seguida uma execução integral da obra. No final da interpretação da peça, o professor procede a algumas reparações. Tendo em conta a acústica da sala e também o facto de o pianista ter ao seu dispor um piano de cauda em excelentes condições, o professor refere que os alunos de clarinete devem tocar mais à vontade, procurando direcionar melhor o som do instrumento. Por outro lado, o professor requer ao aluno de piano uma menor utilização do pedal, assim como um maior controlo na execução das dinâmicas de carácter forte, visto que o seu som enche claramente a sala.

Posteriormente, o professor dá a aula por terminada, aconselhando os alunos a continuar, caso tenham disponibilidade, a realização do ensaio, a fim de se habituarem à acústica da sala.

Aula nº 14

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 14	Data: 13/03/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes e questionando os alunos sobre o material que prepararam para a aula.

Os alunos referem que não prepararam qualquer tipo de obra ou parte de obra para a presente aula, dando como justificação, o facto de terem realizado uma apresentação pública há dois dias. Desse forma, os alunos expõem ao professor a dificuldade em realizar ensaios no tempo que restou entre a audição e a aula, uma vez que até ao dia da audição, optaram por trabalhar unicamente a obra que iriam apresentar na mesma.

Posteriormente, os alunos referem que obtiveram gravações de vídeo e áudio da apresentação pública que realizaram. Nesse sentido, o professor solicita que estes coloquem-nas em modo transmissão a partir de um aparelho móvel, a fim de poderem realizar observações sobre as mesmas. Após ser ouvida toda a prestação dos alunos na referida audição, o professor parabeniza-os pelo trabalho e evolução alcançada, referindo que o nível demonstrado pelos alunos é de considerável aptidão e conhecimento. O professor menciona que é extremamente importante que os alunos continuem neste caminho e com uma contínua dedicação, solicitando a apresentação de uma nova obra na próxima aula.

De seguida, o professor dá a aula por concluída.

Aula nº 15

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 15	Data: 10/04/2024

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

A aula inicia-se com a saudação habitual entre os presentes.

O professor solicita, tal como combinado anteriormente, a apresentação de uma nova obra, ao qual os alunos responde, referindo que irão executar o primeiro andamento de uma transcrição da obra *Trio in B-flat Major, Op. 11* de Ludwing van Beethoven. Os alunos referem que mediante as indicações dadas anteriormente pelo professor, optaram por selecionar obras originalmente escritas para outras formações. Uma vez que a obra em questão é original para clarinete, violoncelo e piano, os alunos indicam ao professor que estão a realizar um trabalho de transposição sobre a parte de violoncelo, tendo até ao momento transposto o primeiro andamento. O professor parabeniza os alunos pelo atrevimento e desafio proposto, não só pelas questões relacionadas com a transposição, como também pela dificuldade de execução da obra em si.

Posteriormente, os alunos iniciam a interpretação do referido andamento. No entanto, os alunos revelam uma clara falta de estudo e de conhecimento das diferentes partes da obra, parando várias vezes a execução da mesma, como consequência do constante desencontro entre os elementos do grupo. A dada altura, o professor opta por interromper o grupo, salientando que o mesmo, não se pode apresentar desta forma numa aula. O professor refere que sem um mínimo de trabalho de grupo não é possível lecionar a aula, dando por terminada a mesma. Ainda assim, o professor requer aos alunos a realização de um maior número de ensaios durante a semana e de um maior foco no estudo individual.

Aula nº 16

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 16	Data: 17/04/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

De seguida, os alunos executam o primeiro andamento da obra *Trio in B-flat Major, Op. 11* de Ludwing van Beethoven. No final, o professor refere que é evidente a falta de entrosamento entre os mesmos e a falta de conhecimento individual sobre cada uma das partes. No entanto, o professor salienta que já é percetível algum trabalho e dedicação por parte dos alunos sobre a obra, tendo como termo de comparação a aula passada. Nesse sentido, o professor realiza um trabalho de profunda paciência junto dos alunos, optando por ler muito lentamente o andamento apresentado com o grupo. Paralelamente, o professor corrige algumas notas erradas na partitura transposta de violoncelo para clarinete, assim como algumas questões relacionadas com o tipo de articulação. Para além disso, o professor solicita, ao aluno que executa a parte de violoncelo transposta, uma possível alteração do registo que utiliza no clarinete. O professor refere que a transposição não compreende apenas a mudança de notas, mas uma reorganização de todos os aspetos da obra, uma vez que as indicações estabelecidas no âmbito de um instrumento de cordas, poderão não funcionar num instrumento de sopro.

Posteriormente, o professor dá por terminada a aula.

Aula nº 18

Estagiário: Rui Soares	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano
Escola | Professor: Conservatório de Música do Porto | João Pedro Fernandes	Nº de aula: 18	Data: 08/05/2024

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

O professor dá início à aula cumprimentando todos os presentes.

De seguida, os alunos iniciam a interpretação do segundo andamento da obra *Trio in B-flat Major, Op. 11* de Ludwing van Beethoven, até que o professor opta por os interromper, a fim de proceder a algumas correções. O professor começa por salientar a necessidade de os alunos frasearem a música de uma forma mais consistente. Neste sentido, o professor refere que apesar de Ludwing van Beethoven apresentar, nesta obra, uma escrita aparentemente fragmentada, fruto dos vários motivos isolados e da presença de pausas entre eles, a verdade é que a ligação entre todos estes pequenos motivos permite a criação de uma frase musical relativamente grande. Assim, o professor requer a necessidade de os alunos não deixarem cair o fraseado musical, devendo manter ativos todos os motivos musicais, assim como as notas pertencentes aos mesmos. De seguida, o professor solicita uma nova interpretação do andamento, optando nesta fase por expressar comentários em simultâneo com a execução da obra por parte do grupo, tais como: "conduzam", "levem a música até ao motivo seguinte", "não deixem cair a frase", "deem o valor total à nota", entre outros. Após deixar correr grande parte do andamento, o professor interrompe a execução do mesmo, uma vez que o aluno que interpreta a parte transposta de violoncelo, se encontra desenquadrado dos restantes colegas. O professor refere que o aluno tem demonstrado um comportamento e entrega desadequado ao longo das últimas aulas, prejudicando o trabalho do grupo. Para além disso, este menciona que a falta de trabalho individual do aluno, tem vindo a comprometer a evolução do grupo, uma vez que este não se prepara para o contexto

de aula. O professor requer o mesmo nível de interesse e dedicação nos três alunos, de modo a permitir uma evolução contínua do grupo.

Antes de terminar a aula, o professor procede ainda a alguns comentários sobre as secções ouvidas durante a mesma. Este, requer aos alunos de clarinete para não abrirem demasiado o som, solicitando especificamente ao aluno que executa a parte transposta de violoncelo, para não ser tão clarinetista, procurando chegar o mais perto possível do som do violoncelo. Do ponto de vista do piano, o professor elogia o esforço e trabalho desenvolvido pelo aluno, pedindo-lhe apenas para exercer mais peso sobre a sua mão esquerda.

Posteriormente, a aula termina.

Anexo V – Inquérito: As técnicas expandidas como ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete

"As técnicas expandidas como ferramenta de trabalho no ensino do clarinete"

O presente formulário serve de apoio à realização da minha dissertação de mestrado, intitulada "**As técnicas expandidas como ferramenta de trabalho no ensino do clarinete**", para obtenção do Grau Mestre em Ensino da Música. Através deste formulário, procurar-se-à sustentar que as técnicas expandidas poderão ser utilizadas no ensino do clarinete, como uma técnica aplicada na resolução de problemas base, associados, por exemplo, à embocadura, articulação e sopro.

Muito Obrigado!
Rui Soares

Pergunta n.º 1

1. Em que níveis de ensino leciona?

- ◯ Básico
- ◯ Secundário
- ◯ Ambos
- ◯ Outro

Pergunta n.º 2

2. Considerando a embocadura, a posição da garganta, a articulação e o sopro como os príncipios base para a execução do clarinete, avalie numa escala de frequência de 1 a 5 (em que 1 é nunca e 5 é muito frequente), em qual/quais destes encontra maiores problemas nos seus alunos? *

	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	Frequentemente	Muito frequente
Embocadura	○	○	○	○	○
Posição da garganta	○	○	○	○	○
Articulação	○	○	○	○	○
Sopro	○	○	○	○	○

Pergunta n.º 3

3. Qual/quais a/as ferramenta/as que utiliza para a resolução destes problemas? *

- [ ] Exercícios específicos de memória
- [ ] Livro de estudos/métodos específicos
- [ ] Técnicas expandidas
- [ ] Outro

Pergunta n.º 4

4. Em que nível/níveis de ensino introduz e/ou trabalha, por norma, as técnicas expandidas com os seus alunos? *

- ◯ Básico
- ◯ Secundário
- ◯ Ambos
- ◯ Nenhum

Pergunta n.º 5

5. Qual/quais a/as técnicas/as expandidas que introduz, por norma, aos seus alunos? *

- ☐ Flatterzunge
- ☐ Glissando
- ☐ Harmónicos e Multifónicos
- ☐ Slap Tongue
- ☐ 1/4 de tom
- ☐ Nenhuma das opções anteriores
- ☐ Outro

Pergunta n.º 6

6. Considera pertinente a utilização das técnicas expandidas como ferramenta de trabalho na resolução de problemas base da execução do clarinete dos seus alunos? *

- ◯ Sim
- ◯ Não

Pergunta n.º 7

7. Numa escala de 1 a 5 (em que 1 é nunca e 5 é muito frequente), avalie o quanto utiliza as técnicas expandidas como ferramenta de trabalho na resolução de problemas base da execução do clarinete dos seus alunos. *

	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	Frequentemente	Muito frequente
1.	○	○	○	○	○

Pergunta n.º 8

8. Partindo do exemplo de que a técnica **flatterzunge** produz efeitos positivos sobre a maneira de soprar de um aluno (direção e velocidade do ar), descreva que tipo de exercícios realiza com os seus alunos a partir das técnicas expandidas, e qual/quais o/os objetivo/os do/os mesmo/os.

A sua resposta

Pergunta n.º 9

9. Selecione, a partir da sua perspetiva, qual/quais a/as técnica/as e respetivos objetivos de trabalho associados, que mais considera pertinente para o ensino do clarinete. Considere que todos os processos estão envolvidos entre si, por exemplo: uma má articulação, poderá ter influência sobre a embocadura. *

- ☐ Harmónicos/Multifónicos como ferramenta de trabalho da Embocadura e Posição da Garganta
- ☐ Flatterzunge como ferramenta de trabalho do Sopro
- ☐ Glissando como ferramenta de trabalho da Posição da Garganta
- ☐ Slap Tongue como ferramenta de trabalho da Articulação e Embocadura
- ☐ 1/4 de tom como ferramenta de trabalho do Timbre

Pergunta n.º 10

10. Considera que este princípio pode ser aplicado em ambos os níveis de ensino, isto é, básico e secundário?

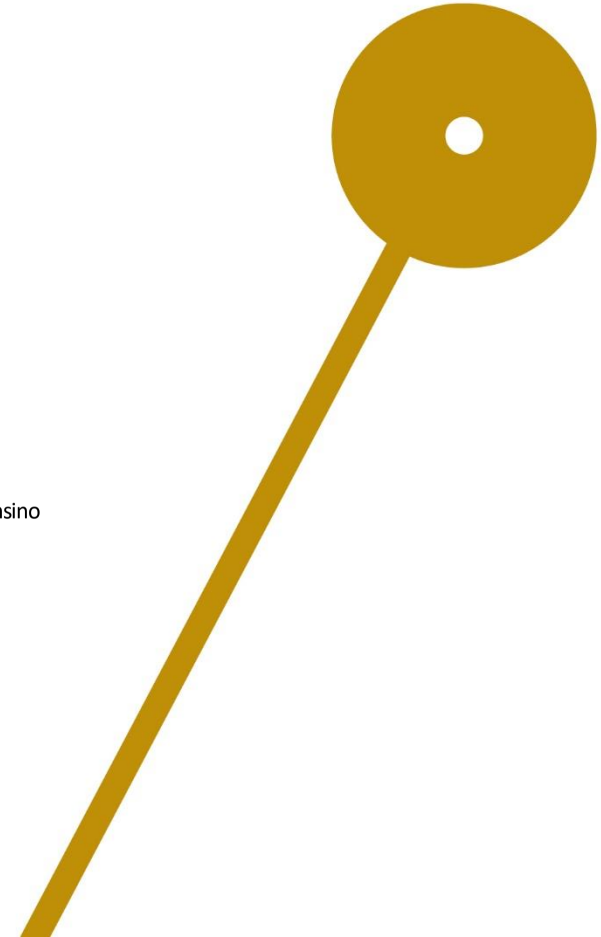
- ◯ Sim
- ◯ Apenas a partir do ensino secundário
- ◯ Não, não deve ser aplicado em nenhum dos dois níveis de ensino

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento

As Técnicas Expandidas como ferramenta de trabalho no Ensino do Clarinete

Rui Filipe Gonçalves Correia Soares