



**Beatriz Isabel Ferreira
da Rocha**

**Caracterização do estado do ensino-aprendizagem
da articulação no clarinete, em escolas oficiais de
música do distrito de Aveiro**



**Beatriz Isabel Ferreira
da Rocha**

**Caracterização do estado do ensino-aprendizagem
da articulação no clarinete, em escolas oficiais de
música do distrito de Aveiro**

Relatório final realizado no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Luís Filipe Leal de Carvalho, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais, Adelaide e Alfredo, e aos meus irmãos, Sofia e Paulo.

O Júri

Presidente Professor Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia
Professor Associado da Universidade de Aveiro

Vogal-Arguente Professora Doutora Monika Duarte Streitová
Professora Auxiliar convidada da Universidade de Évora

Vogal-Orientador Professor Doutor Luís Filipe Leal de Carvalho
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família por me permitirem traçar o percurso que sempre quis, ajudando-me e apoiando-me sempre que precisei.

Ao Professor Doutor Luís Carvalho, pela dedicação, disponibilidade e conhecimentos que me transmitiu, não só ao longo deste trabalho, mas também durante todo o meu percurso académico.

Ao professor Sérgio Neves, pela orientação ao longo da prática de ensino supervisionada.

Ao professor Vítor Pereira, orientador cooperante, por ter aceite este desafio e me ter proporcionado uma experiência enriquecedora, sempre com o profissionalismo e carinho de sempre.

Ao Daniel Martins, pela disponibilidade, generosidade e apoio incondicional que possibilitou durante o presente ano.

À Catarina Silva, uma das pessoas que mais me acompanhou ao longo desta jornada.

À Gisela Machado, não só pela participação numa das atividades, como também pela amizade e apoio.

Do mesmo modo, ao Nuno Pereira, um amigo que sempre se dispôs a ajudar-me quando mais precisei.

A todos os alunos da Academia de Música de Castelo de Paiva que colaboraram no estágio pedagógico.

A todos os participantes desta investigação, por terem cooperado, fazendo com que a concretização deste estudo fosse possível.

Por último, a todos aqueles que, de forma direta ou indireta, contribuíram para que a realização deste trabalho fosse possível.

Palavras-chave

Articulação, clarinete, ensino do clarinete, estratégias de ensino.

Resumo

No âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro, foi realizado um estudo que visou entender qual é o estado do ensino-aprendizagem da técnica da articulação no clarinete, mais especificamente em escolas oficiais de música do distrito de Aveiro. Para tal, elaboraram-se dois inquéritos e uma entrevista para clarinetistas que lecionam e estudam nas escolas do distrito supracitado.

Através desta metodologia, procurou-se entender se está a ser dada a devida importância ao conteúdo em estudo, se o mesmo representa uma dificuldade, não só a nível da lecionação, como da aprendizagem, quais são as principais dificuldades dos alunos e, por último, que impacto esta técnica têm na aprendizagem do clarinete. Pela análise dos resultados, conclui-se que existe preocupação relativamente à articulação, mas não o suficiente para prevenir determinadas lacunas que podem prejudicar o percurso dos alunos. Sendo que a evolução e o desenvolvimento dos alunos depende de vários fatores performativos, sendo um deles a articulação, é necessário dotar estudantes e professores de conhecimento completo para que, não só os docentes possuam ferramentas suficientes para trabalhar em sala de aula, como os alunos consigam autorregular o seu estudo quando não estão a ser monitorizados pelos professores.

Keywords

Articulation, clarinet, clarinet's education, teaching strategies.

Abstract

Within the scope of the Master Degree for Music Teaching of the University of Aveiro, was carried out one a study that aimed to understand what is the state of teaching and learning of the articulation technique in the clarinet, more specifically in the official music schools of the district of Aveiro. For this, two surveys and an interview were prepared for clarinetists who teach and study in the schools of the aforementioned district.

Through this methodology, we sought to understand whether the content under study is being given due importance, whether it represents a difficulty, not only in terms of teaching, but also in terms of learning, what are the main difficulties of students and, finally, what impact does this technique have on the clarinet learning. From the analysis of the results, it is concluded that there is concern regarding the articulation, but not enough to prevent certain gaps that can harm the students' path. Since the evolution and development of students depends on several performative factors, one of which is articulation, it is necessary to provide students and teachers with complete knowledge so that, not only teachers have enough tools to work in the classroom, as students able to self-regulate their study when they are not being monitored by teachers.

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABELAS.....	i
ÍNDICE DE FIGURAS.....	ii
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	iii
PARTE I- PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	1
INTRODUÇÃO	2
I-PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS	4
II-ENQUADRAMENTO TEÓRICO	6
2.1. A articulação no clarinete: técnicas e questões inerentes ao seu ensino e desenvolvimento.....	7
2.2. A embocadura: contextualização e importância no processo de ensino e desenvolvimento da articulação.....	14
2.3. A língua: contextualização e importância no processo de ensino e desenvolvimento da articulação	17
2.4. O fluxo de ar: contextualização e importância no processo de ensino e desenvolvimento da articulação.....	21
III-METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	24
3.1. Caracterização dos participantes.....	24
3.2. Instrumento de recolha de dados.....	25
IV-APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS RECOLHIDOS	27
4.1. Apresentação e análise dos resultados das entrevistas dirigidas aos professores.....	27
4.2. Apresentação e análise dos resultados dos questionários dirigidos aos professores	36

4.3. Apresentação e análise dos resultados dos questionários dirigidos aos alunos.....	52
V-DISSCUSSÃO DE RESULTADOS.....	63
5.1. Comparação e discussão das respostas dadas pelos alunos	63
5.2. Comparação e discussão das respostas dadas pelos professores	66
5.3. Comparação e discussão das respostas dadas pelos alunos e professores.....	71
VII- CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
PARTE II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	80
INTRODUÇÃO	81
I- CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA DE ACOLHIMENTO.....	82
1.1. Descrição e caracterização da instituição de acolhimento	82
1.2. Descrição do meio sociocultural envolvente	83
1.3. Oferta Educativa e Projeto Educativo	84
1.4. Parceria e Projetos	87
1.5. Calendário escolar.....	88
1.6. Caracterização do professor orientador	88
II- AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA DE INSTRUMENTO	90
2.1. Critérios de avaliação	90
2.2. Matriz das provas de clarinete	90
III- OBJETIVOS DE METODOLOGIAS	95
3.1. Plano Anual de Formação dos Alunos em Prática de Ensino Supervisionada: Objetivos gerais.....	95
3.2. Prática de Ensino Supervisionada: Descrição.....	95

IV- PLANIFICAÇÕES, RELATÓRIOS E AVALIAÇÕES	97
4.1. Aluno A: Coadjuvação letiva	98
4.2. Aluno B: coadjuvação letiva	124
4.3. Aluna C: observação	136
4.4. Ensemble de Clarinetes: observação.....	155
V- ATIVIDADES ESCOLARES ORGANIZADAS E PARTICIPADAS	169
5.1. Descrição de Atividades escolares organizadas no âmbito da prática de ensino supervisionada	169
5.2. Descrição de atividades escolares participadas no âmbito da prática de ensino supervisionada	172
VI- CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	178
ANEXOS	181
Anexo 1- Questionário dos alunos	181
Anexo 2- Questionário dos professores.....	184
Anexo 3- Entrevista dos professores	190
Anexo 4- Consentimento dos professores	191
Anexo 5- Consentimento dos diretores das escolas	192
Anexo 6- Transcrição da entrevista do participante A.....	192
Anexo 8- Transcrição da entrevista do participante C.....	204
Anexo 9- Transcrição da entrevista do participante D.....	209
Anexo 10- Transcrição da entrevista do participante E	218
Anexo 11- Transcrição da entrevista do participante F	225

Anexo 12- Transcrição da entrevista do participante G.....	233
Anexo 13- Transcrição da entrevista do participante H.....	243
Anexo 14- Transcrição da entrevista do participante I	252
Anexo 15- Transcrição da entrevista do participante J.....	257
Anexo 16- Transcrição da entrevista do participante K.....	265
Anexo 17- Cartaz da audição de clarinete	274
Anexo 18- Cartaz da audição de clarinete e canto.....	275
Anexo 19- Cartaz do concerto solidário	276
Anexo 20- Cartaz do recital de clarinete e flauta transversal	277
Anexo 21- Registo fotográfico do recital de clarinete e flauta transversal	278

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1- Horário da prática de ensino supervisionada	96
Tabela 2- Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno A	99
Tabela 3- Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno B	125
Tabela 4- Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno C	137
Tabela 5- Planificação anual das aulas de classe de conjunto.....	156
Tabela 6- Primeira atividade organizada.....	169
Tabela 7- Segunda atividade organizada.....	170
Tabela 8- Terceira atividade organizada.....	171
Tabela 9- Primeira atividade participada.....	172
Tabela 10- Segunda atividade participada	173
Tabela 11- Terceira atividade participada	174

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Pirâmide de elementos por nível de importância para produção sonora	13
Figura 2-Correspondência entre ano e grau	86
Figura 3-Períodos letivos	88
Figura 4-Pausas letivas	88
Figura 5- Critérios de Avaliação da AMCP	90
Figura 6- Matriz do 2º grau: 1º semestre.....	91
Figura 7- Matriz do 2º grau: 2º semestre.....	92
Figura 8- Matriz do 6º grau: 1º semestre.....	93
Figura 9- Matriz do 6º grau: 2º semestre.....	94

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1-Resultados dos questionários dos professores: Questão 1	36
Gráfico 2-Resultados dos questionários dos professores: Questão 2	37
Gráfico 3-Resultados dos questionários dos professores: Questão 3	37
Gráfico 4-Resultados dos questionários dos professores: Questão 4	38
Gráfico 5-Resultados dos questionários dos professores: Questão 5	38
Gráfico 6-Resultados dos questionários dos professores: Questão 6	39
Gráfico 7-Resultados dos questionários dos professores: Questão 7	39
Gráfico 8-Resultados dos questionários dos professores: Questão 8	40
Gráfico 9-Resultados dos questionários dos professores: Questão 9	40
Gráfico 10-Resultados dos questionários dos professores: Questão 10	41
Gráfico 11-Resultados dos questionários dos professores: Questão 11	42
Gráfico 12-Resultados dos questionários dos professores: Questão 12	42
Gráfico 13-Resultados dos questionários dos professores: Questão 13	43
Gráfico 14-Resultados dos questionários dos professores: Questão 14	43
Gráfico 15-Resultados dos questionários dos professores: Questão 15	44
Gráfico 16-Resultados dos questionários dos professores: Questão 16	44
Gráfico 17-Resultados dos questionários dos professores: Questão 17	45
Gráfico 18-Resultados dos questionários dos professores: Questão 18	46
Gráfico 19-Resultados dos questionários dos professores: Questão 19	46
Gráfico 20-Resultados dos questionários dos professores: Questão 20	47
Gráfico 21-Resultados dos questionários dos professores: Questão 21	47

Gráfico 22-Resultados dos questionários dos professores: Questão 22	48
Gráfico 23-Resultados dos questionários dos professores: Questão 23	48
Gráfico 24-Resultados dos questionários dos professores: Questão 24	49
Gráfico 25-Resultados dos questionários dos professores: Questão 25	49
Gráfico 26-Resultados dos questionários dos professores: Questão 26	50
Gráfico 27-Resultados dos questionários dos professores: Questão 27	50
Gráfico 28-Resultados dos questionários dos professores: Questão 28	51
Gráfico 29-Resultados dos questionários dos professores: Questão 29	51
Gráfico 30-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 1	52
Gráfico 31-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 2	53
Gráfico 32-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 3	54
Gráfico 33-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 4	54
Gráfico 34-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 5	55
Gráfico 35-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 6	56
Gráfico 36-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 7	57
Gráfico 37-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 8	57
Gráfico 38-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 9	58
Gráfico 39-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 10	58
Gráfico 40-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 11	59
Gráfico 41-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 12	59
Gráfico 42-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 13	60
Gráfico 43-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 14	60

Gráfico 44-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 15	61
Gráfico 45-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 16	61
Gráfico 46-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 17	62
Gráfico 47-Problemas mencionados pelos alunos e professores.....	73

PARTE I- PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

INTRODUÇÃO

No mundo musical, seja em qual for o instrumento, a elevada exigência performativa ao longo do percurso académico individual do aluno, acarreta consigo a necessidade de dominar e ultrapassar uma série de questões inerentes à prática instrumental.

A articulação, por exemplo, é uma técnica instrumental comum entre diversos instrumentos, marcando a sua presença em inúmeras obras de estilos e épocas diferentes. Sendo a mesma indissociável das práticas instrumentais, é natural que requeira também domínios próprios, consoante o instrumento, capaz de permitir que o aluno evolua e aprimore a sua performance.

Muitos poderão ter sido os alunos que se viram confrontados com uma possível mudança de algum parâmetro no que toca à execução do instrumento, como por exemplo, alteração da técnica instrumental. Eu, como aluna de clarinete do Ensino Artístico da Música em Portugal, enfrentei uma transformação após a minha ingressão da Universidade de Aveiro, relativamente à maneira como articulava, mais especificamente o staccato. É precisamente neste ponto que assenta a preferência por esta temática da articulação.

No ensino superior, onde as dificuldades e a exigência sob o repertório lecionado crescem, a maneira como eu articulava instaurou uma limitação, ainda que não na totalidade, em determinadas tarefas que me eram destinadas. A carência de algumas ferramentas básicas e maus hábitos instalados impediam-me, em certos momentos, de responder aos desafios e atividades propostas pelo currículo da forma mais eficiente possível, estabelecendo de facto uma urgência no que toca à mudança na maneira como articulava. A título de exemplo, o uso excessivo da língua contra a palheta, para além da fadiga que causava, limitava o meu desempenho e impossibilitava-me de realizar algumas articulações a velocidades mais elevadas.

É de salientar que este não foi um processo fácil e rápido, principalmente tendo em conta a constante necessidade de concretização e apresentação de diversos trabalhos performativos, não havendo muito tempo para associar o estudo da nova prática à exposição desses mesmos trabalhos.

Paralelamente a isto, compreendi que esta realidade abrangia muitos mais clarinetistas que não apenas eu, através de conversas informais com os mesmos sobre este tema. Nesta sequência, esta dissertação ambiciona investigar e, conseqüentemente, analisar qual é o estado atual do ensino-aprendizagem do tema da articulação, sob as óticas dos professores e dos alunos. Espera-se ainda, deste modo, agregar conhecimento que possa contribuir, completar, unificar e, quiçá, trazer novas abordagens capazes de servir de ponto de partida para futuras investigações ou apoio para os docentes e discentes.

I-PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS

A presente investigação almeja compreender de que maneira se encontra o ensino-aprendizagem do tema da articulação no que concerne ao ensino oficial de clarinete em Portugal nos três níveis de ensino (iniciação, básico e secundário), retratando deste modo a realidade presente em algumas escolas do nosso País. Para tal, irá ser necessário obter dados e pontos de vista de uma esfera pública em particular.

De modo a objetivar uma linha orientadora capaz de especificar o ponto fulcral deste estudo, é necessário levantar uma questão primordial, que não só se espera esclarecer através da obtenção de dados, como possa fazer jus aquilo que serão os objetivos deste estudo:

Estará o tema da articulação a ser veiculado aos alunos dos três níveis de ensino de clarinete do ensino oficial da música em Portugal de uma forma correta e completa?

Para que este processo de esclarecimento possa tomar um rumo ainda mais completo, torna-se necessário e útil incluir também uma série de outras questões indispensáveis capazes de guiar e auxiliar na procura de resultados mais específicos e esclarecedores:

Estarão todos os docentes de clarinete a dar a mesma importância ao tema da articulação?

Os mesmos encontram-se aptos e munidos de informações completas sobre o tema em questão de modo a veicular as mesmas da melhor forma aos seus alunos?

A articulação simboliza efetivamente uma dificuldade a nível performativo?

Deste modo, perante todas estas inquirições em torno deste tema, destacam-se alguns dos objetivos a alcançar como consequência deste levantamento de dados:

Identificar quais os tipos de articulação são mais trabalhados em contexto de sala de aula;

Perceber se a articulação é trabalhada de forma regular, tanto pelos docentes em contexto de sala de aula, como pelos alunos no seu estudo individual;

Entender quais são as dificuldades predominantes entre os alunos de clarinete em relação à articulação;

Perceber se existe ponderação e procura de facilitação e adaptação dos conteúdos relacionados com a articulação tendo em conta o aluno;

E, por último, compreender se o ensino da mesma constitui ou não uma dificuldade dentro do ensino do currículo de clarinete de cada escola.

Através dos objetivos mencionados, será também importante perceber até que ponto será coincidente a realidade portuguesa com a literatura exposta nesta dissertação, nomeadamente ao nível da docência, ou seja, se se verifica ou não uma compatibilidade no que diz respeito à utilização de metodologias, se as problemáticas levantadas por outros autores em relação à lecionação e execução da articulação são coincidentes com as opiniões dos professores de clarinete em Portugal e, paralelamente, se essas mesmas dificuldades também são sentidas pelos alunos de clarinete.

II-ENQUADRAMENTO TEÓRICO

De acordo com a problemática e os objetivos supracitados, é imprescindível procurar e selecionar informação relevante sobre o tema em estudo, capaz de fornecer conteúdo necessário para analisar e interligar com o projeto de investigação.

Desta forma, procurar-se-á abranger opiniões e metodologias utilizadas por diferentes pedagogos sobre o assunto em estudo, cujos resultados permitirão averiguar se a própria literatura se encontra em unanimidade ou não.

A recolha desta informação ainda fornecerá material necessário para que se analise e compare aos resultados obtidos no projeto de investigação, permitindo entender se o estado do ensino-aprendizagem da articulação nas escolas oficiais de Portugal é compatível com o que é defendido na literatura já existente.

2.1. A articulação no clarinete: técnicas e questões inerentes ao seu ensino e desenvolvimento

Aprender a executar um instrumento musical implica a efetivação de uma série de dimensões intrínsecas às particularidades de cada qual. Desde a postura corporal à técnica particular, cada instrumento requer especificidades próprias para a sua execução. Lawson (2001, pág.124) reforça mesmo que «aprender a tocar um instrumento musical e a sua performance a todos os níveis é exigente e complexo, requerendo uma abordagem metódica, imaginativa, inspirada, exigente, paciente e com sensibilidade.» (*apud* Araújo, 2017, pág.26).

De entre todas as técnicas necessárias à performance instrumental, a articulação constitui, deste modo, uma competência comum e indispensável aos vários instrumentos. A mesma possui algumas denominações específicas, nomeadamente “Tonguing” quando existe o uso da língua e “Slurring” quando não existe o uso da língua (Pino, 1980). Stein (1958, pág.25) vai mais longe ao explicar o conceito de “tonguing”, cuja realização defende resultar do produto de dois fatores equilibrados: ar e lábios. (in Correia, 2016, pág. 12). Naturalmente, não é lógico dissociar técnicas diferentes consoante o instrumento em questão. No caso do clarinete, sendo este um instrumento de sopro, a língua apresenta-se como um veículo necessário para realizar articulação e pode, inclusive, agir de formas distintas consoante os resultados pretendidos (Krautgarner, 1982 in Pàmies-Vilà, Chatziioannou & Hofmann, 2018).

As diferentes ações da língua requerem, por sua vez, utilização de sílabas capazes de moldar e auxiliar a mesma a alcançar o som articulado da forma desejada (Ferreira, 2017). Mas, mais do que modificar a posição da língua através de sílabas de modo a obter resultados sonoros distintos, é importante salientar que a articulação ainda engloba uma série de técnicas e que requerem igualmente sílabas adequadas a cada uma delas, possibilitando desta forma a obtenção de resultados diferentes. Estas técnicas intitulam-se como *legato*, que diz respeito à continuidade do suporte de ar entre notas e sem contacto com a língua, *portato*, onde a língua é utilizada para realizar um golpe rápido na palheta entre as notas, e *staccato*, onde as notas são curtas e separadas (Ellswort 2014, in Pàmies-Vilà ,Chatziioannou & Hofmann, 2018).

No que toca ao staccato, este oferece ainda três possibilidades diferentes de ser realizado, dependendo da necessidade do instrumentista, capacitando o mesmo para ultrapassar possíveis objeções, mas mantendo o propósito auditivo basilar:

O staccato simples, que é considerado a forma de articular mais comum entre os instrumentistas. Para a realização do mesmo, no caso do clarinete, é possível ter como exemplo a sílaba “Te” (Ferreira, 2017, pág.57). Aqui, há que ter em atenção que a posição básica da língua deve manter-se baixa e para a frente, nunca variando, de modo a proporcionar uma boa qualidade sonora e precavendo possíveis tensões. Assim, para que o clarinetista possa usar diferentes efeitos de articulação, apenas deve alterar a maneira como a língua deixa a palheta e não a posição da mesma (Pino, 1980, pág.84).

O staccato duplo, que é maioritariamente escolhido para situações mais rápidas, por exemplo colcheias e semicolcheias, onde este tipo de staccato é utilizado aos pares. Para a realização do mesmo, é possível tomar como exemplo as sílabas “Ta-ca” (Ferreira, 2017, pág.57). Esta técnica não foi, durante muito tempo, democratizada no clarinete, sendo usada raramente por profissionais e quase nunca por alunos das escolas. De facto, a mesma, que tem pouco mais de 15 anos, era vista como uma mais valia apenas para os instrumentos de metal e flauta, cuja natureza lhes permitia usufruir verdadeiramente dos seus benefícios (Forvilly, 1957). Nesta época, os instrumentistas de palheta (como é o caso do clarinete) cingiam-se única e exclusivamente ao uso do staccato simples para realizar qualquer tipo de passagem, fosse a mesma num tempo rápido ou lento (Pino, 1980). Contudo, a evolução dos tempos trouxe consigo, felizmente, a oportunidade desta técnica ser transversal a mais instrumentos, permitindo assim que a sua valência sirva os demais músicos em qualquer situação que lhes seja conveniente ou exigido. Saliente-se, por exemplo, a possibilidade de realização de escalas, arpejos ou simplesmente notas repetidas a uma velocidade superior à que a técnica do staccato simples pode oferecer. Forvilly (1957) aconselha a sua aplicação quando a indicação metronómica for superior a 126 BPM (batidas por minuto). Apesar de, ao longo dos anos, o staccato duplo ter começado a ser utilizado e usufruído pelos clarinetistas, há que compreender que a sua realização requer compreensão e adaptação consoante o instrumento. É natural que, no caso do clarinete, implicando o uso de uma palheta e boquilha dentro da boca, necessite de um procedimento diferente ao dos metais, onde a língua bate diretamente no céu da boca (Pino, 1980).

O staccato triplo, que permite a realização de notas que estejam agrupadas em três a uma velocidade mais elevada, por exemplo tercinas ou semicolcheias. O uso das sílabas “ta-ca-ta” constituem um exemplo para a realização desta técnica instrumental (Ferreira, 2017).

Ainda dentro desta abordagem sobre o staccato, é importante salientar que os instrumentistas dispõem da possibilidade de escolha no que diz respeito à maneira como produzem o mesmo, mediante, mais uma vez, os objetivos propostos. Em primeiro lugar, o staccato pode ser realizado, como exposto até agora, através da língua. Segundo Kerstetter (2016/17) o mesmo pode ser apelidado de “stopped staccato” e, de uma maneira objetiva, consiste em manter o fluxo de ar enquanto a língua apenas deve servir de ponte para permitir a vibração ou não da palheta. Em segundo lugar, o fluxo de ar pode substituir a função que a língua assumia na técnica anterior, passando este a ser responsável pelos ataques das notas. O mesmo autor atribui o nome de “breath staccato” a esta técnica e, face à necessidade de produzir notas mais longas com qualidade, Kerstetter (2016/17) enfatiza a vantagem do uso do ar em relação à língua, cuja ação sob notas em velocidades mais lentas pode ser, por vezes, demasiado agressiva tendo em conta a realidade em questão. Contudo, é natural que, não sendo o fluxo de ar um músculo propriamente controlável como a língua, acarrete consigo algumas situações adversas que devem ser tidas em consideração e trabalhadas de modo a que o resultado seja o melhor possível. A título de exemplo, destacam-se dificuldades no que concerne à execução curta das notas e, paralelamente, conseguir alcançar uma homogeneidade em todas essas mesmas notas (Kerstetter, 2016/17). Segundo Gould (2019), para praticar este tipo de staccato é aconselhado manter um fluxo de ar leve numa fase inicial e ir colocando velocidade no ar, de modo a atingir o resultado sonoro pretendido.

Anteriormente neste capítulo, mencionou-se o facto das sílabas auxiliarem a língua a realizar, de uma maneira mais eficaz, o processo da articulação e, inclusive, apresentaram-se sugestões que podem ser adotadas pelos clarinetistas durante as suas performances. Contudo, é necessário entender, em primeiro lugar, como se podem produzir essas sílabas e de uma maneira direta, no caso do clarinete, é necessário que a ponta da língua entre em contacto com a ponta da palheta (Etheridge, 2008). No que diz respeito à efetivação de sílabas para realizar a articulação, há que ter em atenção que, aquilo que inicialmente se pode considerar ser o mais adequado a utilizar para a obtenção desta valência musical,

pode na verdade estar a ser contraproducente no que diz respeito à realização da articulação.

Segundo Doyle (2019), os clarinetistas não devem ter como referência as sílabas usadas pelos instrumentistas de metal. A título de exemplo, a sílaba “toh”, que marca presença no mundo dos metais, não deve ser utilizada no clarinete. O uso da mesma implica baixar a posição da língua, que, contrariamente à ideia de Pino (1980) mencionada anteriormente, acarreta como consequência a movimentação da embocadura. Por sua vez, esta movimentação tem impacto direto na qualidade de questões como a afinação e articulação. Posto isto, é mais prudente, segundo a autora, adotar modelos de sílabas como “tee” ou “dee”, que permitem, para além da colocação da língua mais alta, a embocadura firme. Em concordância com a utilização destas sílabas encontra-se Gould (2019) que inclui ainda as hipóteses de utilização de “Tah” e “Dah”. Caso haja a necessidade de realizar um staccato mais seco ou mais curto, Doyle (2019) sugere ainda acrescentar a consoante “t” no fim das sílabas anteriormente mencionadas.

Apresentadas as técnicas que constituem a articulação, foquemo-nos naquela que é, na ótica de Klug (2007) e Shea (2005), a base imprescindível para que esta técnica se realize e desenvolva da melhor forma possível: o legato. No sentido de facilitar e garantir o aprimoramento e conseqüentemente, tornar natural o ato de articular, Klug (2007) aconselha o trabalho única e exclusivamente centrado no legato durante um período de tempo indeterminado que, obviamente, irá variar consoante o aluno e as suas capacidades. Se assim for, previnem-se possíveis repercussões capazes de dificultar o desenvolvimento do aluno e, paralelamente, dificuldades para atingir determinados objetivos com níveis de exigência elevados. Uma das conseqüências possíveis de serem encontradas caso a articulação com língua se introduza demasiado cedo é precisamente a discrepância de qualidade sonora entre frases realizadas em legato e em staccato. Na perspetiva de Teal (1963), é recorrente que os alunos apresentem problemas quando fazem uso da língua durante uma frase musical. Devido ao mau domínio do processo, a qualidade sonora, que exige preocupação e cuidado, poderá ser seriamente afetada (in Correia, 2016).

De facto, antes de se introduzirem todas as outras vertentes da articulação, é necessário que o legato esteja bastante dominado. É neste contexto que se torna possível efetivar e estabilizar uma série de competências, tais como a respiração, os dedos e a

embocadura, elementos cruciais que irão ditar o sucesso ou não da articulação (Klug, 2007 & Shea, 2005). Perante toda a dimensão que esta ocupa, envolvendo várias particularidades e desafios, é natural que não se possa dissociar um processo moroso e difícil tendo em conta o acima descrito. Ora, em contexto de sala de aula, esta aprendizagem requer paciência e cautela, de modo a possibilitar ao aluno a compreensão na íntegra de tudo o que deve envolver a articulação. Assim, é-lhe dado tempo para compreender e pôr em prática tudo o que lhe foi veiculado, sem que descure os elementos que envolvem o domínio da articulação. No entanto, os alunos que iniciam a sua aprendizagem no clarinete não devem, numa fase inicial, utilizar a língua para articular, munindo-se do fluxo do ar para o fazer (Shea, 2005, in Ferreira, 2015).

Efetivamente, todos os procedimentos e considerações defendidos pela literatura no que se refere à aprendizagem da articulação e o seu desenvolvimento não são em vão. Por se encontrar tão envolvida na performance, é natural que tenha impacto na mesma, quer positiva ou negativamente. A título de exemplo, esta técnica pode promover variações a nível do ritmo, pulsação e fraseado, sendo deste modo potenciadora de uma performance equilibrada (Ferreira, 2015). Pino (1980, pág. 82)¹ reforça ainda que a «articulação deve ser pensada apenas como um meio para uma maior subtileza no fraseado; (...)». Em concordância com esta afirmação, encontram-se os autores Fallows, Lindley & Wright (1980), que acrescentam ainda a importância de outras nuances para atingir um expoente considerável de musicalidade, sendo eles o tempo, o timbre, a entoação e as dinâmicas (in Correia, 2016).

Nesta perspetiva, e tendo em consideração as características anteriormente mencionadas, é de facto importante que esta técnica seja aprendida da melhor forma possível. Para tal, é indispensável munir o aluno com a informação necessária sobre o tema para que este o compreenda e domine na sua totalidade. Quando se afirma que é necessário dominar este processo, significa que ao fazê-lo salvaguarda-se o bom funcionamento de questões como o timbre e a afinação, independentemente da articulação em vigor. Esta coerência é mantida, não só nos ataques das notas, como também durante frases musicais ao longo de uma obra (Correia, 2016).

¹ Tradução de: «Tonguing should be thought of only as a means to greater subtlety in phrasing; (...)» (Pino, 1980, pág.82).

Se estas condutas forem levadas a cabo, previne-se uma discrepância entre a qualidade produzida em legato e staccato, assim como possíveis problemas futuros. Doyle (2019) salienta algumas das problemáticas mais comuns entre os alunos de clarinete e, portanto, enumeremos as mesmas:

O uso excessivo da língua, que está intimamente ligado com a má colocação da mesma. Esta adversidade é identificada caso se verifique, durante a articulação, movimentos em excesso na mandíbula ou no lábio inferior. Isto acontece devido ao facto de a língua estar demasiado baixa dentro da cavidade oral, ou seja, fica presa entre os dentes inferiores. Estando deste modo a ponta da língua não disponível para realizar a articulação, esse papel passa a ser realizado pelo meio da língua. De acordo com a opinião da autora, a maneira correta para realizar articulação com língua assenta na efetivação de duas premissas: a ponta da língua deve entrar em contacto com a palheta, nomeadamente pouco abaixo da ponta da mesma, de modo a interromper as vibrações.

A má posição da embocadura, que constitui um elemento crucial para o desenvolvimento da articulação, deve ser trabalhada e ser alvo de atenção por parte dos docentes, para que não ocorram malformações e impedimentos no desenvolvimento do aluno (Doyle, 2019). Este aspeto deve «(...) manter-se firme e estável enquanto a língua executa movimentos de e para a palheta.» (Ferreira, 2015, pág.104).

O uso da garganta para articular que, segundo Forvilly (1957) apresenta-se como um dos erros mais comuns entre os alunos de clarinete. Com este método, os alunos descuraram totalmente (ou pelo menos em grande maioria) o uso da língua para parar o fluxo do ar, utilizando a garganta para atingir esse fim. Segundo Doyle (2019), é possível identificar este erro em sala de aula, através da observação do pescoço, bochecha ou garganta, que deverão mexer e aumentar sempre que o aluno articule. Há ainda que ter em consideração um ponto crucial que se deve manter constante durante a articulação: o ar (Doyle, 2019). Efetivamente, o suporte de ar revela-se um componente crucial para os instrumentistas de sopro, já que é a partir do mesmo que se torna possível efetivar uma série de questões, como a produção sonora e a produção da articulação (Ferreira, 2015).

A este cenário há igualmente que acrescentar o fator de relaxamento, que não se revela menos importante que os supracitados, e que, em sintonia com os fatores mencionados precedentemente, suporta e auxilia a performance, principalmente no que diz

respeito à articulação (Ferreira, 2015). Na verdade, o processo de desenvolvimento da articulação é fruto de uma rede de competências que devem, em primeiro lugar, ser formados e dominados. Pino (1980) sublinha que, de facto, a articulação não é o fator performativo mais importante quando comparado com questões como o ar, a embocadura e o relaxamento, por exemplo. Shea (2005) vai ainda mais longe apresentando-nos uma pirâmide que está organizada com os elementos consoante o seu nível de importância que, na sua ótica, devem servir se base para atingir uma boa articulação: na base da pirâmide, como componente mais importante, encontra-se o fluxo do ar. Em segundo, a embocadura, e em terceiro a posição da língua. Segue-se ilustrada a imagem referente à pirâmide anteriormente mencionada.

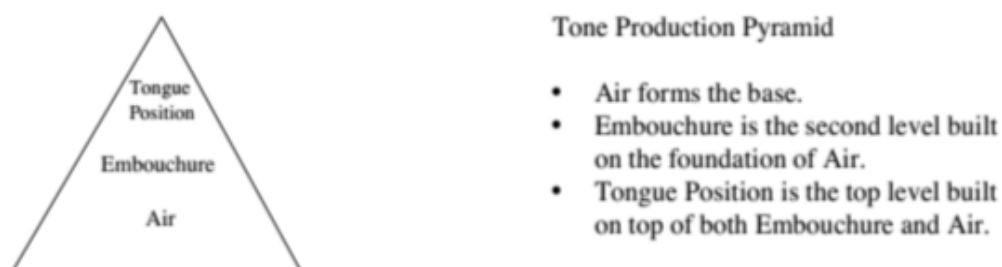


Figura 1- Pirâmide de elementos por nível de importância para produção sonora²

Referindo-se também esta questão, Doyle (2019) e Kerstetter (2016/17) evidenciam ainda o material escolhido para a performance, nomeadamente palhetas e boquilhas, que estão também indelévelmente associados à obtenção de sucesso nesta área, assumindo uma prioridade para que a articulação funcione em plenitude.

Em suma, esta técnica encontra-se inevitavelmente presente na performance de vários instrumentos, nomeadamente o clarinete. Ao longo deste capítulo, foi possível identificar uma série de fatores performativos cruciais para o desenvolvimento da mesma. Ora, esta subordinação acarreta consigo a importância de os consolidar de modo a garantir o melhor resultado possível. No entanto, e não descurando a importância que este tema deve ter em contexto de sala de aula, Pino (1980) alerta que, de uma maneira geral, os professores tendem a criar uma atmosfera de tensão em torno deste assunto, provavelmente associado à emergência de obtenção de resultados. O autor destaca o poder da palavra “ataque”, nomeadamente para se referir ao ataque com língua, cujos efeitos poderão involuntariamente sucumbir demasiada tensão no aluno.

² Imagem retirada de: «Untying Your Tongue- Tied Clarinet Section» (Shea, 2005).

2.2. A embocadura: contextualização e importância no processo de ensino e desenvolvimento da articulação

Como exposto no capítulo anterior, o envolvimento direto e crucial da embocadura no desempenho e desenvolvimento da articulação é, indelevelmente, uma realidade para muitos profissionais e pedagogos da área do ensino do clarinete. Contudo, é fundamental compreender e garantir que a mesma se forme da maneira correta, com enfoque nos desafios propostos em cada instrumento, até porque, segundo Shouts (1961) e Wilson (1995), «formar uma embocadura adequada é um dos aspetos mais importantes ao aprender a tocar um instrumento de sopro.» (*apud* Hanna, 2000, pág.16).³ Assim sendo, é relevante entender que bases devem fazer parte da construção e desenvolvimento da embocadura no clarinete, se existe apenas um modelo transversal capaz de servir os mesmos propósitos em todos os alunos e, com enfoque no tema em estudo, que consequências podem advir de uma má formação da embocadura.

É através da embocadura que o fluxo de ar passa e é recebido diretamente pelo instrumento (Pino, 1980), apesar de não bastar soprar sem controlo para conseguir os melhores resultados. Para tal, há que conseguir formar e controlar a embocadura porque, através disso, é possível tirar o melhor partido de questões como o som, dinâmica, vibrato e articulação (Cramer, 1958 in Hanna,2000). Contudo, as comuns explicações teóricas não fazem jus àquilo que é a singularidade de cada um. Sendo o instrumentista uma *persona* una, possuindo deste modo características pessoais e únicas, há que entender que diferentes fisionomias requerem diferentes adequações. Perante este cenário, não é difícil entender que cada embocadura é diferente, não estando apenas esta premissa cingida ao meio clarinetístico, exigindo, por parte dos professores, atenção e adequação em contexto de sala de aula (Pino, 1980). Ainda relativamente às características pessoais, não se devem descuidar igualmente os lábios e os dentes, que no entender de Brymer (1990) assumem um importante papel no que diz respeito à qualidade sonora, originando deste modo diferentes timbres consoante a embocadura de cada um (in Barbosa, 2014). Os dentes, por exemplo, são um fator capaz de alterar a produção sonora e conseqüentemente a articulação, uma vez que não sendo proporcionais, pode ser necessário alterar a posição do instrumento em relação à embocadura, tanto para a esquerda como para a direita (Pino, 1980).

³ Tradução de: «Forming the proper is one of the most important aspects in learning to play wind instruments. » (*apud* Hanna, 2000, pág. 16).

Atualmente, a embocadura em vigor no meio clarinetístico é do tipo simples. Isto significa que a mesma se forma através do posicionamento do lábio inferior entre os dentes e a palheta, ligeiramente dobrado para o interior da boca. A par disto, o lábio superior apenas tem que se manter posicionado em cima da boquilha, sem mexer. Muitos outros instrumentos de sopro, incluindo também da família das madeiras (Oboé e Fagote) utilizam uma embocadura dupla, em que os dois lábios estão em simultâneo virados para dentro da boca (Araújo, 2017, pág.9). Em todos estes instrumentos, é de salientar ainda outra componente que distingue estas embocaduras das dos instrumentos de metal: a passividade da mesma, visto que esta «(...) não é responsável por produzir som, como acontece nos instrumentos de metal. A embocadura do clarinete simplesmente permite que a palheta vibre e controla-a para produzir um som bonito.»⁴ (White, s.d.).

Pino (1980) considera que formar uma embocadura adequada no clarinete é extremamente difícil, aliás, dentro da família das madeiras, poderá ser mesmo a mais difícil de ensinar. Para que o produto final deste processo seja o melhor possível, Klug (2007) reúne uma serie de questões que devem ser levadas a cabo, tais como a quantidade de boquilha na boca, a quantidade de lábio por cima dos dentes inferiores que, segundo West (2001), deve apenas ser a suficiente para revestir os mesmos e auxiliar como apoio da palheta (Ferreira, 2015) e, a pressão exercida pela embocadura quando fechada que, na ótica de Brymer (1976), não deve ser em demasia pois, caso contrário, impedirá a vibração da palheta, algo extremamente necessário para a produção sonora e da articulação (in Ferreira, 2015).

De uma maneira mais prática e objetiva, aconselha-se a adoção da letra “Q” ou, paralelamente, a posição do assobio como referenciais capazes de servir o propósito fundamental de formação da embocadura no clarinete (Cipolla, 2003).

Cipolla (2003) e Forvilly (1957) salientam ainda a importância do ângulo que o clarinete adota dentro da boca, cuja posição pode afetar significativamente a articulação. Isto acontece porque, ao variar o ângulo varia também a zona da palheta onde a língua irá tocar. Segundo os mesmos autores, a língua deve bater na ponta da palheta ou pouco abaixo da mesma. Para que isto aconteça, é necessário que a cabeça do aluno se

⁴ Tradução de: « (...) it is not directly responsible for generating the tone, as it would be on a brass instrument. The clarinet embouchure simply allows the reed to vibrate and controls it to produce a beautiful tone. » (White, Clarinet Course Pack, pág. 12).

posicione mais para cima, ficando deste modo o clarinete mais para baixo. Isto permite que o maxilar inferior se encontre um pouco mais abaixo na palheta, que por sua vez passará a estar em maior quantidade dentro da cavidade oral, possibilitando a sua vibração com maior facilidade quando a articulação é feita (Forvilly, 1957).

No que diz respeito à realização da articulação no clarinete, a embocadura assume um importante papel para que a mesma ocorra da melhor forma e, para isso, esta deve manter-se firme seja em qual for a técnica realizada, «(...) enquanto a língua executa movimentos de e para a palheta.» (Ferreira, 2015). É precisamente por este motivo que, antes dos alunos começarem a usufruir de todas as valências que esta técnica oferece, é necessário que a embocadura se forme e estabilize, para que depois se possa utilizar a língua para articular. Toda a embocadura envolve vários músculos ou aparelhos musculares que precisam de tempo para que se desenvolvam e se adaptem ao processo de tocar clarinete, assim como a língua. Portanto, é importante realizar um trabalho por partes, focando em apenas um elemento de cada vez, de modo a que o progresso seja o melhor e mais completo. Na verdade, caso o uso da língua comece a ser feito antes de consolidar a embocadura, ocorrerão tensões que prejudicarão todo o trabalho performativo (Stein, 1999 in Araújo, 2017).

O próprio processo de estabilização da embocadura não é fácil (Guy, 2000). No nosso dia-a-dia, habituamo-nos a movimentar a língua e a mandíbula em simultâneo para falar, comer ou cantar, por exemplo. No entanto, aquando do processo da articulação, a língua tem que mexer, mas sem a mandíbula, que passa a ter os dois lábios, inferior e superior, fixos à boquilha. É precisamente neste ponto que alguns clarinetistas erram porque, ao movimentarem os lábios ou o queixo dificultam a obtenção de qualidade e emissão sonora (Ferreira, 2015). Apesar de esta qualidade ser mais fácil de manter numa frase apenas em legato, como havia sido explicado no capítulo anterior, não se torna impossível de alcançar quando a realização da articulação é necessária. Para tal, a posição correta e firmeza da embocadura constituem uma base essencial, independentemente da técnica em uso (Ferreira, 2015).

Estando a embocadura confinada à performance do clarinete, há que clarificar todos os conceitos que a envolvem, que têm tanto de complexo como de essencial para a carreira do instrumentista (Shouts, 1961 & Wilson, 1995 in Hanna, 2000).

2.3. A língua: contextualização e importância no processo de ensino e desenvolvimento da articulação

Perante a forte subordinação e dependência da constituição e desenvolvimento da articulação em relação a vários conceitos que devem fazer parte da sua realidade, foquemo-nos deste modo num dos já enumerados e que merece especial atenção: a língua. É indiscutível a importância da presença da mesma para que a realização da articulação no clarinete se concretize.

Contudo, o seu emprego e bom domínio requerem também, uma vez mais, a presença de um conjunto de valências capazes de responder aos desafios musicais requeridos em partitura. Esta adequação, que tem em vista propósitos auditivos díspares, passa por, a título de exemplo, diferentes posições da língua capazes de promover diferentes ataques ou uso de sílabas capazes de auxiliar a língua a executar os mesmos.

Ora, perante estes indicadores, é natural que este seja um assunto complexo entre este grupo de músicos e no qual a transparência de factos não seja, na sua totalidade, evidente. Iniciando precisamente com este quadro problemático, a literatura tem vindo a sustentar este assunto com alguns exemplos, aos quais podemos eventualmente denominar de “obstáculos performativos”. Em primeiro lugar, o primeiro obstáculo passa pela obstrução de um objeto não familiar dentro da cavidade oral dos instrumentistas de palheta simples, como é o caso do clarinete e do saxofone. Por este mesmo motivo, o nível de dificuldade de realização da articulação torna-se bastante mais elevado comparando com os restantes instrumentos de sopro, como por exemplo a flauta transversal e instrumentos de metal. É natural que, no caso dos instrumentos mencionados anteriormente, não havendo nada a impedir ou a limitar o movimento que a língua tem que realizar, o seu trabalho seja muito mais facilitado. De facto, a sua mobilidade assemelha-se inclusive ao ato de falar (Higdon, 2016).

Em segundo lugar, insere-se a questão da visibilidade. Teoricamente, é sabido que a língua deve exercer movimentos leves sobre a palheta interrompendo e/ou modelando deste modo o fluxo de ar que atravessa a boquilha (Chatziioannou & Hofmann, 2013). Contudo, a falta de visibilidade para o interior da cavidade oral constitui uma dificuldade para os alunos no que concerne à perceção da posição da língua e quais os movimentos que esta deve adotar nos diferentes tipos de staccato. (Ferreira, 2015, pág.105).

Por último, mas não menos importante, salientam-se as características pessoais de cada instrumentista que, assim como mencionado no capítulo da embocadura, são merecedoras de atenção e adaptação por parte dos professores, tornando o processo de ensino ambíguo e subjetivo. Relativamente a este assunto, há que mencionar que as variações a nível da cavidade oral, maxilares, dentes, questões musculares, relaxamento e estudo desenvolvido contêm um alto nível de importância na qualidade dos resultados pretendidos no que concerne à articulação (Carvalho, 2011). A língua, por si só, entra também no perfil particular dos alunos pois «Todos estamos familiarizados com crianças que gostam de ser capazes de “esticar” a língua quase de maneira alarmante; estamos igualmente familiarizados com crianças que não conseguem colocar a ponta da língua fora da boca em nenhuma medida. Isso ilustra o quão diferentes as línguas podem ser.»⁵(Pino, 1998, pág.84). Posto isto, há que entender a necessidade de mudança ou adaptação do comportamento da mesma dentro da boca, não menosprezando a sua devida importância (Carvalho, 2011).

Perante todo o cenário de complexidade e incertezas que se gera em torno desta temática, é compreensível que os professores, enquanto veículos de informação, não possuam eles mesmos a veracidade necessária que o tema alberga, capazes de colmatar possíveis consequências ou dificuldades potenciadoras de défices performativos. Isto assente no facto que eles mesmos, enquanto alunos, possam também ter desfavorecido em relação a informações pertinentes. Ainda assim, e interligando novamente com a informação já apresentada no capítulo anterior da embocadura, há alicerces que devem tomar destaque inicial antes da língua iniciar o trabalho complexo de articular. Este aspeto será puramente secundário se o aluno não conseguir emitir som devido ao não domínio da embocadura. Daí que a sua intervenção possa ser atrasada de modo a garantir aspetos basilares primeiro, como é o caso da embocadura. (King, 2018).

Stein, (1999) reforça ainda que o facto de a língua só dever ser utilizada quando o domínio da embocadura está minimamente garantido, assenta no facto de que «Se não for desta forma, todo o processo pode ser produzido de maneira errada, com a mandíbula a apertar a palheta, juntamente com os lábios, e a língua demasiado tensa.» (*apud* Araújo, 2017, pág.24).

⁵ Tradução de: «We are all familiar with children who delight in being able to "stick out" their tongues to an almost alarming extent; we are equally familiar with children who cannot place their tongue tips outside the mouth to any extent. This illustrates how very different tongues can be. » (Pino, 1998, pág. 84).

Poderá portanto considerar-se, segundo o cenário acima descrito e consoante as palavras de Stein (1999, pág.23), que a língua pode ter um papel dualístico e «(...) assume uma grande responsabilidade pelo êxito e pelo fracasso;» (*apud* Araújo, 2017, pág.24). Por um lado, o papel positivo da mesma permite fornecer ferramentas básicas capazes de ajudar em questões como leitura, ritmo (Cipolla, 2003) e afinação (King, 2018). A par disto, a versatilidade é também uma componente que permite ao instrumentista articular em diferentes estilos (Webster, 2010 in King, 2018.).

Por outro lado, destaca-se a desastrosa e recorrente necessidade de o aluno condicionar o trabalho que a língua deve assumir, encontrando apoios «(...) nos lábios, na mandíbula, na respiração e inclusive na laringe.» (Araújo, 2017, pág.24). Paralelamente a isto, apesar de numa percentagem muito mais reduzida, por exemplo comparativamente ao staccato, a língua pode assumir, durante uma frase em legato, um papel relevante, capaz de trazer benefícios ou malefícios para a performance. Segundo o relato de Carvalho (2011), é possível enumerar algumas dessas funções: iniciar a emissão do som numa frase em legato; Promover a homogeneidade entre registos; Recolher-se dentro da cavidade oral, de modo a permitir que o diafragma e o fluxo do ar iniciem o som de uma frase.

A par de toda a informação exposta até então, é possível enumerar uma série de questões que serão importantes esclarecer, tanto para os docentes como para os discentes: Qual é a posição correta da língua? Existe uma posição linear capaz de servir todos os clarinetistas? Que zona da língua deve bater na palheta?

Estas questões aqui apresentadas de forma linear e simples não são, certamente, tão claras no mundo clarinetístico, tornando-se difícil ter certezas absolutas. Em primeiro lugar, e na sequência do ponto relativo às características pessoais de cada um, apesar de poderem existir várias opiniões sobre que parte da língua deve ser usada, ou qual é a posição mais correta, não existe um padrão certo para todos os alunos. Assim, o local da língua utilizado para articular, ou a forma como a recolhemos ao tocar clarinete, deve ser em função dos resultados conseguidos e a conseguir, por analogia com a forma como nos esforçamos e aprendemos também a articular palavras ou a utilizar a língua para levar a comida de um lado para o outro da boca quando mastigamos (Carvalho, 2011).

Contudo, Pino (1980) defende que a posição da língua é um elemento a ter em consideração por todos os alunos, devendo basear-se nas seguintes premissas: a

mesma deve manter-se baixa, para a frente e relaxada, sem permitir a elevação da parte de trás. Na ótica deste autor, a combinação de todas estas componentes promovem melhores resultados sonoros e, conseqüentemente, relaxamento muscular.

De facto, a questão do relaxamento muscular não toma um papel primordial quando o assunto da articulação é discutido. Embora ele seja obviamente mencionado, a velocidade, no geral, é o elemento principal que os clarinetistas privilegiam para executar a articulação no clarinete. Efetivamente a velocidade é importante, mas como apenas mais uma componente da articulação (Cipolla, 2003).

Portanto, a pertinência do uso do relaxamento, agregado a questões de flexibilidade e precisão, são essenciais para garantir o bom funcionamento do músculo que é a língua. Apesar de alguns clarinetistas poderem pensar que, sendo a língua um músculo, esta necessita de ser fortalecida como se de um treino físico se tratasse para atingir velocidade, a verdade é que a mesma atingirá certos patamares quando forem desenvolvidas questões como a precisão, o fluxo de ar e a flexibilidade (Cipolla, 2003).

2.4. O fluxo de ar: contextualização e importância no processo de ensino e desenvolvimento da articulação

Por último, mas não menos importante, falemos do fluxo de ar e de como a sua presença é imprescindível para que a articulação funcione. De facto, todos os aspetos mencionados nos capítulos anteriores estão inteiramente subordinados ao fluxo de ar porque, literalmente, necessitam do mesmo para existir (Pino, 1980). Pino (1980, pág.45) apresenta-nos questões que nos levam a refletir precisamente esta informação: «A articulação com língua pode ser tão importante quanto o fluxo de ar? (...) O que é que o clarinetista vai articular se ele não tem um bom fluxo de ar?»⁶ Sendo o clarinete um instrumento de sopro, o fluxo de ar torna-se essencial para a performance no seu todo, não só para a produção sonora como para a produção de articulação (Ferreira, 2015). Forvilly (1957) salienta mesmo que se o suporte respiratório, e tudo o que ele envolve, não for tido em consideração, existe uma grande probabilidade que questões como a qualidade sonora, a qualidade do fraseado e a definição da articulação sejam seriamente prejudicadas, implicando o impedimento do desenvolvimento do aluno.

No capítulo da articulação, foi também mencionado que em muitos casos a emergência de obtenção de resultados e a analogia de que velocidade significa qualidade tornou-se algo presente na metodologia utilizada por alguns docentes. Esta linha de pensamento obriga a deixar para segundo plano várias questões preponderantes para o desenvolvimento da articulação. Questões essas que, se forem levadas a cabo desde o início, facilitam o trabalho e reduzem as probabilidades de gerar maus vícios ou problemas. Na verdade, para que o clarinetista consiga atingir níveis altos de precisão e velocidade na articulação, terá sempre que ter o suporte do fluxo do ar presente e controlado (Forvilly, 1957).

De facto, o fluxo de ar e o seu suporte constituem a base imprescindível para conseguir uma homogeneidade entre registos, uma uniformidade do som durante uma frase musical, e ainda uma boa articulação (Forvilly, 1957). Obviamente que não se pode desconsiderar a importância de todos os aspetos mencionados nos capítulos anteriores. Contudo, se traçarmos uma lista por níveis de importância no que diz respeito à aprendizagem e desenvolvimento da articulação, seguramente que o fluxo de ar virá em primeiro lugar.

⁶ Tradução de: «Could tonguing be as important as airflow? (...) What is a clarinetist going to articulate if he does not have a good airflow?» (Pino, 1980, pág.45).

Para que a articulação possa ser realizada da melhor forma possível, devem existir premissas como a velocidade do ar, que segundo Pino (1980) é uma variável, e a pressão do ar, que segundo o mesmo autor deve ser constante. Isto significa que é necessária a existência de uma coluna de ar firme e constante aquando do momento da performance, que permitirá que as notas articuladas sejam não só contínuas como definidas (Ferreira, 2015). Quando esta firmeza e pressão é conseguida por parte do clarinetista, a língua torna-se apenas num mecanismo que permite que a palheta vibre ou não, interrompendo o fluxo de ar. Doyle (2009) salienta a importância dos alunos entenderem que a responsabilidade de parar o fluxo de ar é única e exclusivamente da língua, ou seja, o ar deve manter-se sempre constante e nunca deve ser utilizado como meio para criar articulação entre as notas.

Esta estabilidade reduz a possibilidade de existência de tensões desnecessárias para o processo de articulação, uma vez que a língua não necessita de exercer pressões ou esforços extra para conseguir resultados, mantendo-se mais relaxada e ocupando-se apenas da função anteriormente descrita (Cipolla, 2003).

Entender o processo de controlo do fluxo de ar e respiração pode não ser totalmente claro e obvio numa fase inicial para os alunos. Na teoria, Forvilly (1957) explica que este domínio é alcançado através de alguns músculos ou grupos de músculos. O diafragma, por exemplo, deve manter-se firme para que este processo ocorra na sua plenitude. De uma maneira mais prática, Doyle (2019) sugere um exercício que, na sua perspetiva, ajudará os alunos a veicular melhor o que tem que ser feito. Esta atividade deve iniciar com a colocação da mão do próprio aluno sobre a parte inferior do abdómen enquanto inspira. Em seguida, o aluno deve expelir o ar inalado, mas através da sílaba “tsssss”. A utilização desta sílaba especifica prende-se com o facto de que a mesma impede que toda a parte abdominal relaxe, mantendo os músculos firmes, como necessário para a realização da articulação. O facto de estes músculos poderem ser controlados pelo próprio, permitem uma mais valia ao clarinetista que necessita dos mesmos aquando do processo de produção sonora ou de articulação (Ferreira, 2015). Na verdade, segundo Doyle (2019), os músculos abdominais devem adotar sempre esta postura, seja em notas sustentadas ou articuladas.

Existe ainda uma outra componente que deve ser agregada aos fatores mencionados anteriormente de modo a que o aluno tire o melhor proveito do fluxo de ar a

utilizar. No interior do nosso pescoço está localizada a laringe, órgão do sistema respiratório que auxilia pela produção de som (Gonzalez, 2017). Por este motivo, os clarinetistas devem manter sempre a garganta aberta para que o fluxo de ar possa passar na sua totalidade, primeiro para a cavidade oral e depois para o clarinete, onde a palheta vai vibrar como consequência deste fluxo de ar. Em termos de exemplos práticos para que se entenda como se pode manter a garganta aberta e relaxada, é possível ter em consideração o ato de bocejar (in Forvilly, 1957).

III-METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Para este projeto de investigação, a metodologia utilizada teve como base duas premissas essenciais para que todo o trabalho pudesse ser realizado da melhor e mais completa maneira possível: a problemática levantada e os objetivos propostos. A objetivação destas duas categorias permitiu focar nos resultados que se pretendiam obter, fornecendo também uma linha orientadora para a planificação daquilo que seriam os instrumentos de recolha de dados. Estes, por sua vez, são quem vai ditar a eficácia da informação recolhida e por este mesmo motivo, foi necessário delinear-los de modo a que fossem objetivos, para que os resultados finais não fugissem dos propósitos iniciais.

A distribuição dos instrumentos de recolha de dados, permitiram não só analisar e comparar os mesmos, como também retirar conclusões que estarão ou não em concordância com a problemática levanta neste estudo. Os resultados dos mesmos poderão ser consultados e, quiçá, complementarão a prática docente ou o estudo dos alunos, através da implementação de novas ideias ou resolução de problemas.

3.1. Caracterização dos participantes

Primeiramente, é necessário clarificar quem constituirá o núcleo dos participantes desta amostragem. No sentido de explorar duas perspetivas diferentes, a visão dos docentes e discentes tornou-se imprescindível para o tema em questão, uma vez que é centrado no ensino-aprendizagem da articulação, possibilitando assim o cruzamento de ideias e comparação das visões que fazem parte dos conteúdos de cada um. Para atingir estes propósitos, definiram-se objetivos mínimos para a amostra, de modo a obter um alargado número de respostas e, conseqüentemente, a fiabilidade da investigação. Em relação aos professores, e tendo em conta que lhes foi pedido que completassem dois instrumentos de recolha de dados, estabeleceu-se um mínimo de 10 participantes. Relativamente aos alunos, estipulou-se como 50 o número mínimo. Ainda assim, é de salientar que estes números foram ultrapassados devido ao facto de haver uma grande adesão por parte dos elementos contactados.

Em relação aos professores e alunos, as únicas necessidades impostas para que pudessem participar no estudo, foi que estivessem a lecionar/estudar em qualquer um dos três níveis de ensino (iniciação, básico e secundário) numa escola oficial de música em Portugal.

Paralelamente a isto, e tendo em conta a vasta rede de escolas de música existentes em Portugal, foi decidido que o estudo seria feito nas escolas de música pertencentes ao distrito de Aveiro, no qual a investigadora se insere, sendo deste modo mais exequível todo o processo de recolha de dados.

3.2. Instrumento de recolha de dados

Considerando que esta investigação é de carácter qualitativo, ou seja, surge da necessidade de recolher determinados pontos de vista sobre o assunto em questão, nomeadamente, compreender e interpretar qual é a realidade do ensino-aprendizagem da articulação nas escolas oficiais em Portugal, elaboraram-se dois questionários e uma entrevista, que constam em anexo (ver anexo 1, 2 e 3), de modo a particularizar essas mesmas opiniões. Os questionários, constituídos por questões com possibilidade de resposta aberta e fechada, viabilizam a análise dos conteúdos de forma objetiva e qualitativa, tendo sido elaborados de acordo com os participantes em questão. No que diz respeito à constituição do questionário dos alunos, o mesmo engloba questões pessoais no que concerne à aprendizagem e execução da articulação, almejando entender, por exemplo, que tipos de articulação conseguem fazer, se têm dificuldades e quais são, ou ainda se a articulação é muito ou pouco abordada em sala de aula. Em relação aos professores, o questionário é constituído por perguntas igualmente pessoais, englobando as suas visões e opiniões enquanto professores e ex-alunos de clarinete.

Ainda assim, surgiu a necessidade de redigir uma entrevista para os professores como complemento de informação, de modo a possibilitar a recolha de respostas mais completas no que concerne, por exemplo, a metodologias e materiais utilizados pelos mesmos em contexto de sala de aula. A entrevista é de natureza estruturada, sendo uniforme para todos os participantes, uma vez que não há variação nas questões apresentadas aos entrevistados. É de salientar que as entrevistas permitem ainda à investigadora ter contacto direto com os participantes, proporcionando a compreensão em tempo real das suas opiniões sobre o assunto em estudo.

Para uma maior equidade e sem que houvesse interferências externas, os instrumentos de recolha de dados foram pensados para serem respondidos de forma individual, privilegiando só e apenas a opinião do entrevistado.

Os instrumentos de recolha de dados foram realizados de forma anónima, exclusivamente para fins académico-científicos, tendo em conta três considerações: em primeiro lugar, a identidade dos participantes não representa uma influência no que diz respeito aos dados a obter, viabilizando deste modo uma imparcialidade aquando da análise dos mesmos. Em segundo lugar, a salvaguarda das entidades e das escolas permite aos participantes expressar os seus pontos de vista na íntegra, sem que o receio de represálias ou questões relacionadas com a imagem influenciem as respostas dadas. Por último, a participação de menores constituiu igualmente um fator preponderante na escolha deste método. Desta forma, para ambas as partes autorizarem a participação e divulgação dos dados recolhidos, foram assinados termos de consentimento que constam em anexo (ver anexo 4 e 5).

IV-APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS RECOLHIDOS

4.1. Apresentação e análise dos resultados das entrevistas dirigidas aos professores

A entrevista realizada a professores de clarinete em Portugal, nomeadamente os que lecionam no distrito de Aveiro, contemplou um total de dezassete perguntas e foi respondida por onze docentes. Realizou-se um trabalho de análise em todas as respostas e, deste modo, serão apresentados os resultados de uma forma resumida e objetiva. No entanto, todas as entrevistas foram transcritas na íntegra e constam em anexo para consulta (ver anexo 6- 16), juntamente com o guião utilizado (ver anexo 3).

No que concerne à primeira questão, procurou-se perceber qual foi a primeira vez que os docentes contactaram com a técnica da articulação.

1. Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Relativamente a esta questão, cinco dos participantes afirmaram não se recordarem do momento específico em que contactaram com a articulação. Outros cinco, indicam que ouviram falar desta técnica desde o início da sua aprendizagem. Apenas um professor referiu que contactou de forma mais consciente com a articulação quando ingressou num conservatório de música.

Com a questão dois, foi objetivo perceber de que maneira lhes foi transmitida esta informação.

2. Como lhe foi explicado esse conceito?

Quatro dos docentes dizem não se lembrarem da explicação que lhes foi dada no que diz respeito a este tema. Dois dos inquiridos especificaram que, aquando do seu percurso enquanto alunos, foram utilizadas analogias para inserir a temática da articulação, nomeadamente, utilizar a língua como se estivesse a expelir uma semente ou imaginar que a língua bate numa régua, cuja vibração vai parar quando houver o contacto. A questão de bater com a língua na palheta foi mencionada por três dos

inquiridos como sendo a primeira abordagem a que foram expostos. Por último, os restantes dois docentes assinalaram referência a consoantes ou sílabas, tais como, “t”, “d”, “tu” e “ta”.

3. Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Dois dos inquiridos não consideram que esta técnica se apresente como uma dificuldade por parte dos alunos de clarinete. Os restantes nove, concordam que a maioria apresenta dificuldades quando realizam articulação, sendo que os principais motivos apontados foram:

- Não soprar o suficiente;

-Não entender o funcionamento da língua;

-Não conseguir executar articulação curta e nítida;

-Falta de coordenação entre os dedos e a língua;

-Falta de solidificação de outras bases e questões fisionómicas, tais como, embocadura e lábios.

4. Enquanto professor(a) de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Relativamente à leção desta técnica, sete dos inquiridos acreditam conseguir fazê-lo com bastante facilidade. Os restantes quatro professores, afirmam ter alguns problemas em lecionar este tema, nomeadamente porque a explicação de todo o processo é difícil ou porque esta área constituiu uma dificuldade para estes professores aquando do seu percurso académico.

5. Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Quatro docentes consideram que, quando os alunos de clarinete apresentam dificuldades associadas à articulação, a resolução não se define em termos de fácil ou difícil. Depende única e exclusivamente da vontade e predisposição que o aluno em questão tem para mudar, associando ainda o estudo individual que cada um dedica a esse problema. Os restantes sete inquiridos, concordam que este processo é bastante difícil, enumerando as seguintes razões:

- É complicado desabituar os alunos dos vícios antigos;
- O professor tem que experimentar várias técnicas/exercícios novos com o aluno;
- A articulação envolve questões como ar e língua que não se conseguem ver;
- Alguns alunos não têm autonomia para reproduzir em casa o que foi trabalhado na aula.

6. Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação?

Nove dos entrevistados disseram que consideram que o melhor momento para introduzir o tema da articulação nas aulas de clarinete é no início da aprendizagem dos alunos. Os restantes dois professores afirmaram que, para se inserir este tema é necessário reunir algumas condições por parte do aluno, ou seja, a estabilização da embocadura e utilização do fluxo de ar para imitar som e, conseqüentemente articulação.

7. Qual é a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

No que se refere às vantagens da introdução deste tema nos momentos referidos pelos docentes, mencionaram-se os seguintes benefícios em relação à fase inicial:

- Prevenir que os alunos ganhem maus vícios;
- Deve acompanhar a formação de tudo o resto (embocadura, técnica, etc.), para que não crie problemas futuramente;

-Esta técnica está presente em todo o repertório, seja em estudos e obras, pelo que devem contactar com ela o mais cedo possível;

-Torna-se um processo natural para o aluno, sem que tenha de pensar sobre ele.

Em relação aos outros dois professores, as razões apontes assentam no facto de que, se algumas condições forem reunidas e estabilizadas inicialmente, tal como embocadura e saber soprar, o processo de realização e desenvolvimento da articulação é mais fácil e rápido.

8. Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Através da análise das entrevistas, pôde-se verificar que cinco dos inquiridos utilizam, como primeira abordagem, a sílaba “tu” como referência para realizar articulação, que é proferida pelos alunos com ou sem boquilha, de modo a entenderem qual é o movimento que a língua tem que exercer e onde é que tem que tocar. Três professores afirmaram que explicam inicialmente o conceito ao aluno, ou seja, o que é, do que se trata e como se faz (com o uso da língua). Após esta explicação, pedem ao aluno que toque continuamente uma nota no clarinete e tente separá-la com a língua. A questão das analogias extra musicais foi também mencionada por um professor como uma técnica capaz de transmitir facilmente o conceito ao aluno. Pelo menos dois professores especificam também que a ponta da língua deve bater na ponta da palheta quando a articulação é realizada. Os jogos de imitação rítmica foram também mencionados como estratégia utilizada em sala de aula.

9. O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Foi possível obter uma grande variedade de informação relativamente ao material usado pelos docentes em sala de aula. Três dos inquiridos afirmaram não fazer uso de métodos específicos numa fase inicial, recorrendo a exercícios com escalas, ritmos alterados e estudos para treinar e desenvolver a articulação juntamente com os alunos. Em relação a literatura específica, é de salientar que a maioria dos professores que deu

exemplos, informaram que vão sempre variando e experimentando de acordo com o aluno em questão. Serão em seguida enumerados os exemplos dados:

“Joseph Fuster”

“James Ray”

“Klosé”

“L’abc du jeune clarinettiste”

“Jean-Jean”

“220 exercícios do Klosé”

“Perrier”

“Clariettiste Débutant”

“Clarinette Hebdo”

“Aprende com el clarinete”

“Heather Hammond’s”

“Lefèvre”

“One tune a day”

“Magnani”

“Abracadabra”

“Blancou”

“Ecouter et jouer”

Verificou-se que quase não existe repetição dos métodos utilizados pelos professores. Apenas dois docentes mencionaram igualmente o método do “Jean-Jean” e outros dois referiram “Heather Hammond’s”.

10. Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Em relação a esta questão, todos os participantes concordam que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação depende não só do trabalho que é realizado em sala de aula, como também com alguns fatores externos. Dois docentes apontaram o empenho, dedicação e capacidade que o aluno tem que ter fora das aulas de clarinete para poder

realizar bem esta técnica. Outros dois participantes mencionaram que problemas associados à dicção do aluno influenciam diretamente a maneira como este vai conseguir, ou não, articular. Os restantes sete inquiridos referiram que as questões anatómicas de cada um podem ditar o sucesso de uma boa articulação. Eis algumas das razões: ter lábios grossos ou finos e as características da língua. De facto, um dos professores afirmou até que alunos que possuem uma língua mais curta conseguem articular com mais facilidade.

11. Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Nove dos professores inquiridos confirmaram que já sentiram necessidade de adaptar, ou fazem-no até regularmente, a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno em questão. Apenas um docente diz não ter necessidade de fazer este ajuste.

12. Tem também em consideração a fisionomia do aluno?

As respostas dos onze participantes indicam que as características fisionómicas de cada aluno constituem um parâmetro a ter em consideração nas aulas de clarinete, aquando da introdução deste tema. É de salientar algumas das explicações dadas para esta atenção: os lábios, a embocadura, a língua, os dentes e, inclusive, os aparelhos dentários que agora se utilizam com mais regularidade nos jovens.

13. Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Relativamente a esta questão, foi possível verificar que o staccato simples é uma técnica que todos os professores de clarinete inquiridos abordam sempre nas suas aulas de clarinete. Destes onze, apenas dois fizeram referência à introdução do staccato duplo aos seus alunos, ressaltando que não é algo regular como o staccato simples. É de salientar algumas das razões que levam a que os restantes nove docentes não lecionem, por exemplo, o staccato duplo:

- O staccato duplo é apenas um atalho ao simples, que chega para o percurso dos alunos;
- Não possuir ferramentas para lecionar esta técnica, uma vez que também não lhes foi ensinada enquanto alunos;
- É algo que só se deve aprender na universidade, não se justificando até ao oitavo grau;
- Os alunos devem mostrar curiosidade sobre o assunto de modo a aprender nas aulas;
- O staccato duplo não faz falta em mais de 90% do repertório tradicional de clarinete;
- Apenas se deve introduzir este tema se o aluno for muito bom;
- Lecionar níveis muito baixos, em que os alunos ainda não dominam o staccato simples.

14. Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

No que diz respeito ao material de que se munem os professores para o estudo e desenvolvimento da articulação, foi possível reunir alguns exemplos destacados pelos mesmos. Ainda assim, três dos inquiridos afirmaram ser difícil exemplificar algo, uma vez que dependia sempre do aluno, das suas características e dificuldades. Por outro lado, dois professores consideram que qualquer estudo ou peça que contenha articulação serve para a finalidade em questão. Seguem os exemplos dados pelos restantes seis docentes:

- “Vade-Mecum”;
- “Magnani”;
- Escalas variadas com ritmos diferentes;
- “Wybor”;
- Utilizar uma nota e articulá-la com ritmos diferentes;
- “17 estudos- Richard Kell”;

-Escala cromática com articulações diferentes;

-Exercícios adaptados de outros instrumentos (ex. trompete);

-“Klosé”;

-Relacionar sempre coluna de ar com a articulação em qualquer exercício utilizado;

Destaca-se que houve repetição de duas respostas coincidentes dos seguintes métodos e exercícios: “17 estudos-Richard Kell”, “Klosé”, utilização da escala cromática com ritmos diferentes, e ainda relação contínua do ar com a articulação.

Depois de averiguar quais são as melhores ferramentas que os inquiridos utilizam nas aulas de clarinete em relação à técnica da articulação, tornou-se também essencial formular uma questão que sondasse se existe algum exercício/método que não auxilie de todo para o desenvolvimento deste processo.

15. Na sua perspectiva, existem exercícios que não contribuem para apreensão da articulação?

Nenhum dos participantes apontou algo específico que considere contraproducente relativamente à articulação. No entanto, dois professores alertaram sobre o perigo de os alunos não terem um conceito de respiração quando estão a executar os exercícios, que se torna fundamental para que a articulação funcione por completo.

16. Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios para estudar e desenvolver a articulação?

Em relação ao estudo individual dos participantes, todos incluem nas suas práticas exercícios relacionados com a articulação, de modo a fazer uma manutenção desta técnica. Eis algumas das práticas mencionadas pelos docentes para aprimorar e desenvolver esta prática:

-Utilização dos mesmos exercícios dados aos alunos;

- Exercícios de uma nota com padrões de repetição;

- Trabalho dos vários tipos de staccato em ritmos diferentes;

- Escalas diferentes com articulações variadas;

- Estudos específicos;

- Trabalho consoante o repertório em questão;

- Trabalho de passagens específicas com diferentes ritmos e articulações.

Para terminar a entrevista, foram pedidos aos professores alguns conselhos e sugestões que os seus alunos de clarinete possam ter em consideração, relativamente ao estudo da articulação, durante a continuação do seu percurso académico.

17. Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sob a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

É da opinião de todos os inquiridos que os alunos, após concluírem o seu percurso nos conservatórios ou academias, devem manter uma rotina de trabalho relativamente à técnica da articulação, através, por exemplo, do aproveitamento dos exercícios realizados aquando das aulas de clarinete. Este material fornecido servirá, na ótica destes docentes, para auxiliar na superação de dificuldades associadas a algumas passagens específicas. De facto, alguns professores afirmam, inclusive, que o staccato simples tem que ser otimizado constantemente porque, caso contrário, haverá uma regressão na capacidade de desempenho do aluno. Ainda assim, os mesmos afirmaram que também se torna importante ser autónomo e curioso, de modo a arranjar novas estratégias que poderão servir as necessidades de cada aluno de maneira mais completa. Esta procura impedirá os alunos de caírem numa rotina de estudo, onde a zona de conforto impede a evolução e identificação de novas dificuldades. Ser interessado constitui uma premissa essencial no que diz respeito ao progresso dos alunos no mundo performativo.

4.2. Apresentação e análise dos resultados dos questionários dirigidos aos professores

O questionário dirigido aos professores, intitulado *Ensino da articulação no clarinete*, contemplou vinte e nove perguntas e foi respondido por um total de onze participantes. Em seguida, serão apresentadas todas as respostas na íntegra, especificamente de cada pergunta pertencente ao questionário. As primeiras três questões estão relacioandas com a caracterização de cada participante:

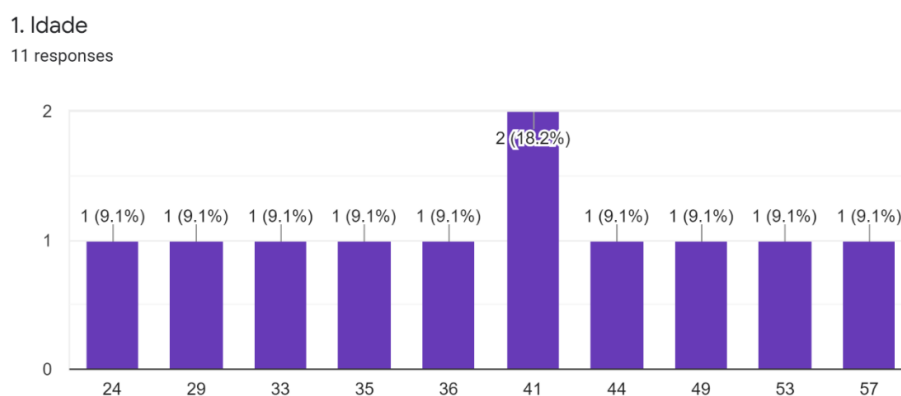


Gráfico 1- Resultados dos questionários dos professores: Questão 1

Em relação às respostas dadas pelos professores à primeira pergunta, constituiu-se objetivo alcançar, não só professores de escolas diferentes como também de faixas etárias diferentes. Com isto, pretendia-se conseguir uma maior diversidade de repostas em relação ao tema em estudo. Esta variedade de idades entre os participantes é visível no gráfico apresentado, sendo que apenas dois deles coincidem na faixa etária, mais propriamente, quarenta e um anos (18,2%). A participação de vários elementos com um intervalo de idades tão díspares (como exemplo, vinte e quatro e cinquenta e sete) trará, possivelmente, diferentes visões e opiniões sobre o tema, uma vez que há diferença na época em que viveram, no ensino que tiveram e, muito provavelmente, nas experiências pelas quais passaram, tanto no papel de alunos como de professores.

2. Há quantos anos toca clarinete?

11 responses

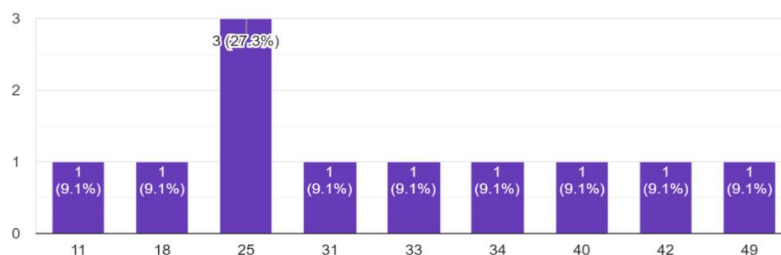


Gráfico 2-Resultados dos questionários dos professores: Questão 2

Esta pergunta encontra-se relacionada com a anterior, uma vez que os anos de estudo do instrumento e, mais uma vez, as experiências pelas quais passaram ao longo desses anos, poderão fornecer diferentes opiniões sobre o tema em estudo. É possível verificar neste gráfico que, tal como as idades, também existe uma grande variedade em relação ao número de anos de estudo dos participantes. Apenas três dos inquiridos partilham o mesmo número de anos aprendizagem do clarinete (27,3%).

3. Qual/Quais os graus de ensino que leciona?

11 responses

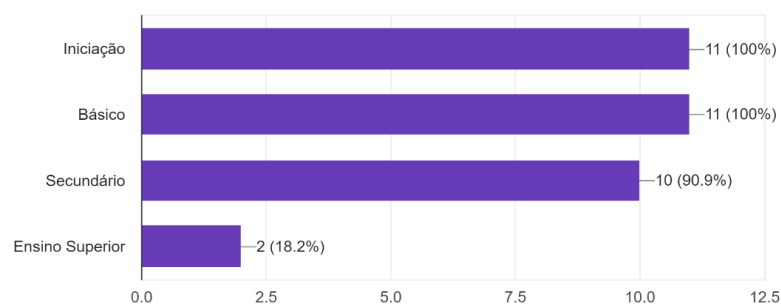


Gráfico 3-Resultados dos questionários dos professores: Questão 3

Um dos parâmetros a ter em consideração nestes questionários foi inquirir participantes que lecionassem entre o grau de iniciação e o secundário. Ainda assim, foi incluída a opção de ensino superior (que apenas abrangeu dois participantes) para que, caso se proporcionasse, pudesse complementar as respostas dadas nas entrevistas. Neste gráfico é possível verificar que há uma quase homogeneidade na lecionação dos três níveis de ensino. A totalidade dos inquiridos tem contacto com ambos os níveis de ensino, o que se torna uma mais valia para compreender como é realizado o ensino da articulação e quando, ou se eventualmente existem problemas durante o percurso dos

alunos. Seguindo o questionário, a próxima fase de perguntas referem-se diretamente ao tópico do ensino-aprendizagem da articulação.

4. O ensino da articulação é para si um conteúdo importante a lecionar?
11 responses

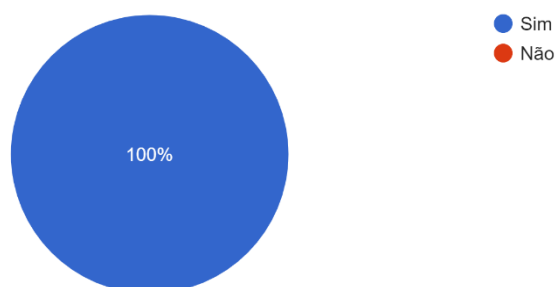


Gráfico 4-Resultados dos questionários dos professores: Questão 4

Para dar início à pesquisa sobre o tema, tornou-se essencial começar com uma pergunta base que sondasse se este mesmo assunto é importante para os professores de clarinete, cujas respostas foram 100% afirmativas.

5. Sente dificuldade ou facilidade em ensinar articulação?
11 responses

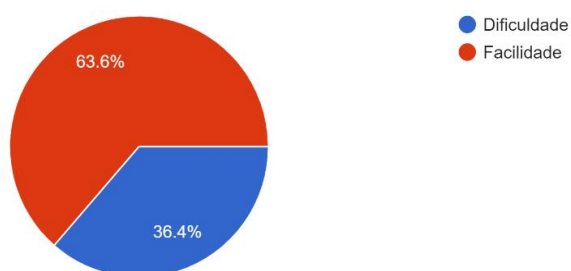


Gráfico 5-Resultados dos questionários dos professores: Questão 5

Apesar de ser claro que a maioria dos professores sente facilidade a ensinar articulação (63,6%), não deixa de haver quem não sinta essa mesma facilidade. Traduzindo em números reais, esta dificuldade abrange quatro dos professores inquiridos.

6. Em que momento do percurso do aluno (idade/grau) introduz o tema da articulação nas aulas de clarinete?

11 responses

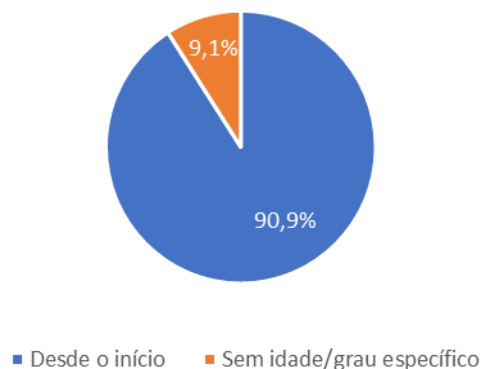


Gráfico 6-Resultados dos questionários dos professores: Questão 6

Em relação a esta questão, a maioria dos participantes encontram-se em sintonia, uma vez que quase todos (exceto um) introduzem esta técnica numa fase inicial do percurso do aluno, podendo ser na primeira aula, na primeira semana, ou até no primeiro período

7. Considera que, ao introduzir nesse momento específico, há uma maior possibilidade de sucesso?

11 responses

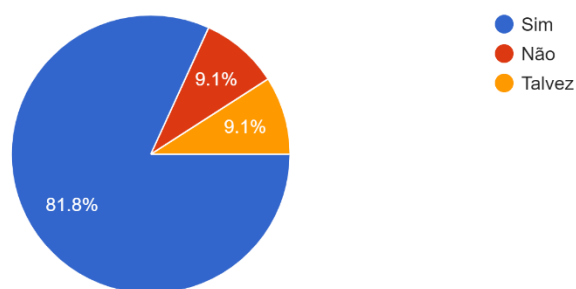


Gráfico 7-Resultados dos questionários dos professores: Questão 7

Os resultados deste gráfico não deixam de ser controversos, uma vez que existem duas respostas um pouco incertas. Apesar de 90,9% dos inquiridos terem respondido em

unanimidade à pergunta anterior em relação ao momento em que introduzem o tema em estudo, existe pelo menos um participante desse grupo que respondeu talvez ou não.

8. Se introduz o tema da articulação aos alunos numa fase inicial da sua formação, considera importante o trabalho constante da mesma ao longo do percurso do aluno?

11 responses

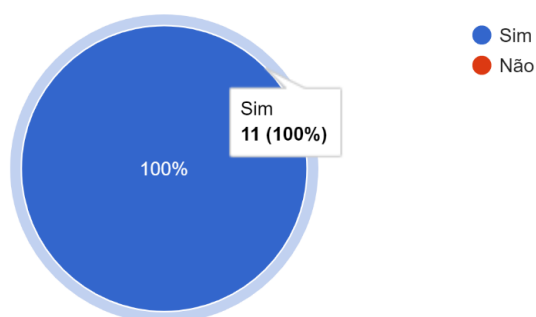


Gráfico 8-Resultados dos questionários dos professores: Questão 8

Para além de perceber se a articulação é algo essencial no que diz respeito ao ensino do clarinete, foi importante entender se, após a introdução deste tema, os professores consideram importante manter um trabalho contínuo desta técnica ao longo do percurso do aluno. Verificou-se que todos os inquiridos concordam positivamente em relação a esta questão.

9. Como professor, tem em consideração a fisionomia do aluno, aquando da introdução da articulação?

11 responses

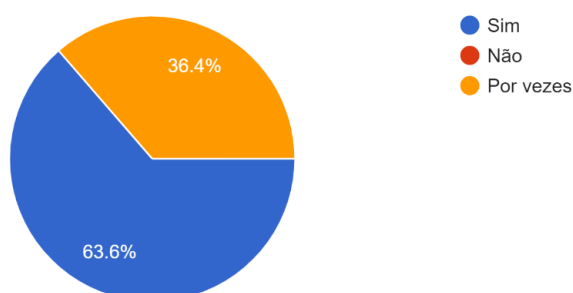


Gráfico 9-Resultados dos questionários dos professores: Questão 9

As questões fisionómicas também se revelaram algo essencial a investigar, a fim de entender se este parâmetro ocupa lugar quando é introduzido o tema da articulação nas

aulas de clarinete lecionadas pelos professores do nosso país, verificando-se que todos os inquiridos demonstram interesse pelo tema em questão. Apenas quatro dos participantes (36,4%) afirmam não conferir regularmente atenção às questões fisionómicas dos seus alunos.

10. Em algum momento da sua carreira sentiu necessidade de adequar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

11 responses

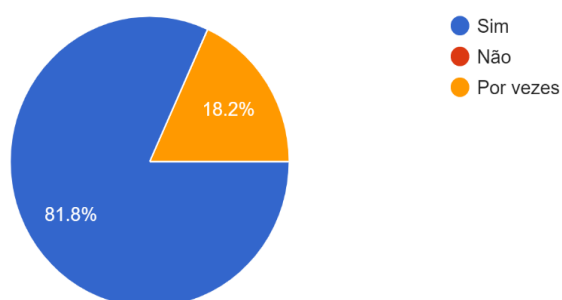


Gráfico 10-Resultados dos questionários dos professores: Questão 10

Ainda relacionado com a questão anterior, tornou-se importante perceber se os professores alguma vez sentiram necessidade de moldar a sua metodologia tendo em conta o aluno. Neste caso, nenhum dos onze inquiridos conseguiu, durante o seu percurso enquanto professor, que a sua metodologia do ensino da articulação servisse os seus alunos de clarinete de igual forma.

11. Quais os tipos de articulação que aborda com os seus alunos?

11 responses

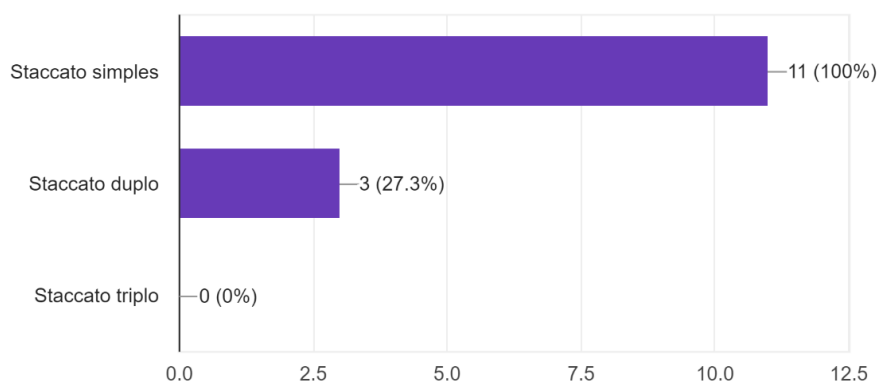


Gráfico 11-Resultados dos questionários dos professores: Questão 11

Obs.: Esta questão permitia resposta múltipla.

Para além de perceber se a articulação é trabalhada nas aulas de clarinete, foi necessário abranger quais os tipos de articulação são mais trabalhados. Efetivamente, o staccato simples é a técnica mais abordada nas aulas de clarinete e, por isso, mais utilizada. Apenas três dos professores abordam o staccato simples e duplo nas aulas. No que toca ao staccato triplo, não existem nenhum tipo de introdução ao tema por parte destes participantes.

12. Explora e trabalha as diferentes articulações da mesma maneira?

11 responses

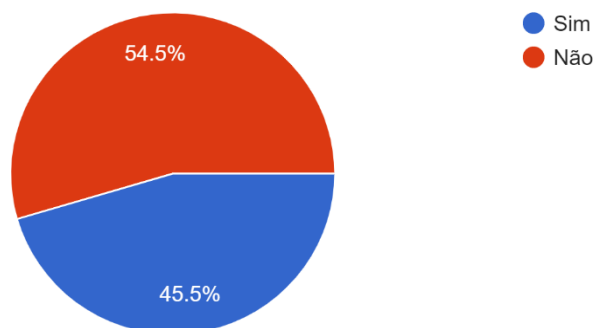


Gráfico 12-Resultados dos questionários dos professores: Questão 12

13. Em caso de resposta negativa, indique quais são as mais trabalhadas.

6 respostas

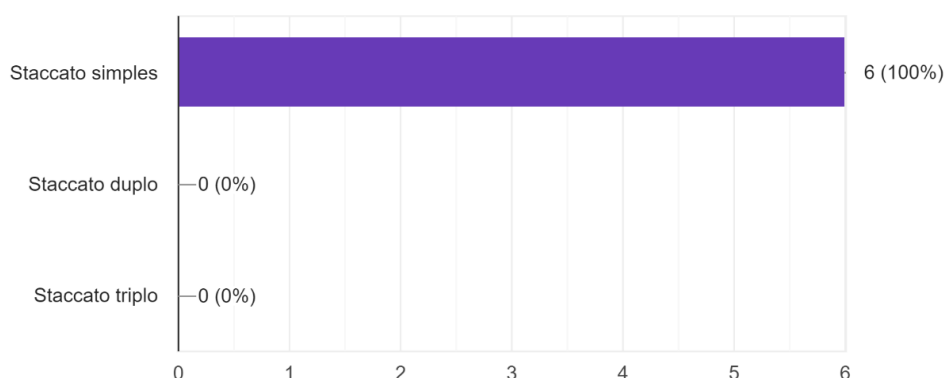


Gráfico 13-Resultados dos questionários dos professores: Questão 13

Obs.: Esta questão permitia resposta múltipla.

Tendo em conta que apenas três dos inquiridos responderam anteriormente que trabalhavam duas articulações diferentes em sala de aula (simples e duplo), torna-se um pouco contraditório o facto de, nestas duas questões, seis dos participantes assumirem que trabalham mais do que uma das articulações mencionadas, especificando que a mais trabalhada é o staccato simples. Apesar dos números apresentados serem confusos, o objetivo principal da pergunta acabou por ser respondido.

14. Qual/Quais julga serem as maiores dificuldades dos alunos em realizar articulação em peças e estudos?

11 respostas

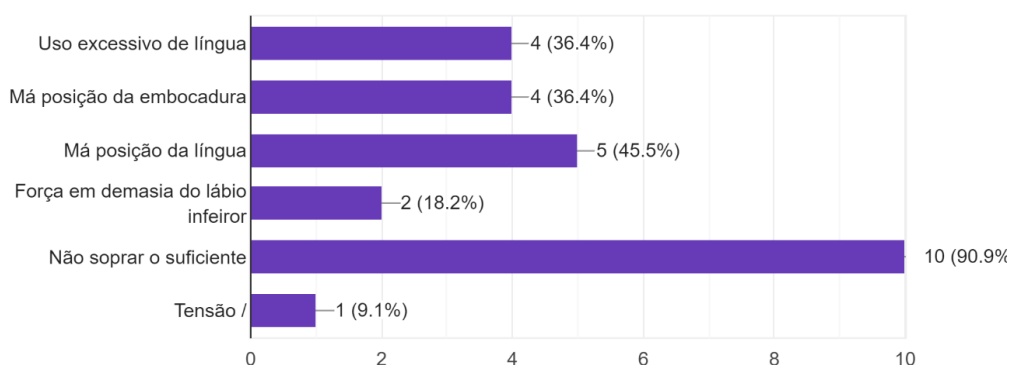


Gráfico 14-Resultados dos questionários dos professores: Questão 14

Obs.: Esta questão permitia resposta múltipla.

Das dificuldades assinaladas pelos professores, destaca-se aquela que obteve mais votos: a falta de uso do fluxo do ar. De facto, segundo dez dos inquiridos (90,9%), não soprar o suficiente é uma das principais barreiras que impedem os alunos de conseguirem obter bons resultados no que diz respeito à articulação. Logo a seguir, realça-se a posição da língua (cinco votos) e da embocadura (quatro votos).

15. Acredita que o tema da articulação é suficientemente abordado nas aulas de clarinete?

11 responses

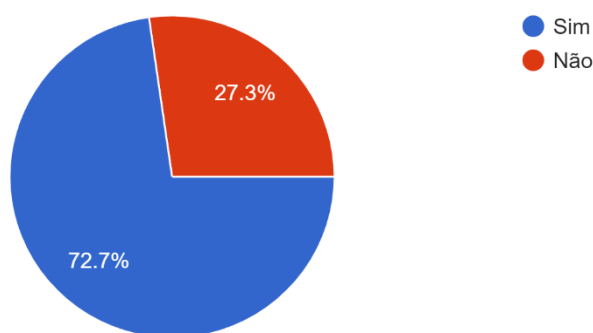


Gráfico 15-Resultados dos questionários dos professores: Questão 15

Oito dos participantes (72,7%) acreditam debater suficientemente o tema em questão em sala de aula, enquanto que os restantes três (27,3%) consideram não trabalhar o necessário.

16. Considera que, no período da sua própria formação ainda enquanto aluno de clarinete, o tema da articulação foi suficie...plorado e explicado pelos seus professores?

11 responses

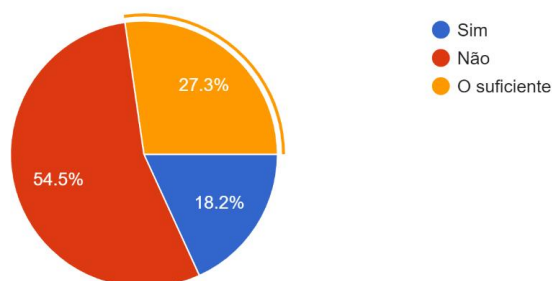


Gráfico 16-Resultados dos questionários dos professores: Questão 16

Dos onze participantes, seis (54,5%) afirmam ter carecido de informações relativamente ao tema da articulação durante a sua formação enquanto alunos de clarinete. Os restantes (27,3% e 18,2%), acreditam que lhes foi transmitido a informação necessária e suficiente.

17. Enquanto estudante, em que momento do seu percurso foi introduzida pela primeira vez a temática da articulação?

11 responses

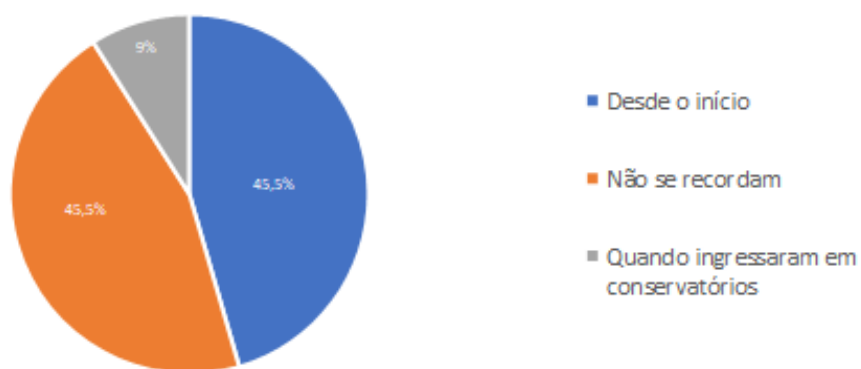


Gráfico 17-Resultados dos questionários dos professores: Questão 17

Ainda em relação aos percursos escolares dos participantes, quase metade dos mesmos (45,5%) teve um primeiro contacto com esta técnica no início da sua aprendizagem no clarinete. Um dos professores também afirma recordar-se de uma primeira abordagem, mas apenas quando ingressou num conservatório de música. Os restantes cinco inquiridos, não têm qualquer recordação desse facto.

18. Durante o seu percurso enquanto clarinetista, experienciou problemas de articulação?

11 responses

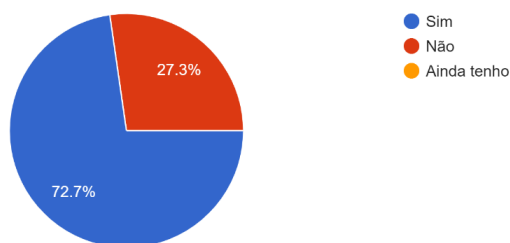


Gráfico 18-Resultados dos questionários dos professores: Questão 18

Ainda que nenhum participante possua atualmente quaisquer problemas relacionados com a articulação, oito (72,7%) tiveram que ultrapassar adversidades relacionadas com a mesma durante o seu percurso, ou enquanto aluno ou enquanto docente. Apenas três (27,3%) afirmam não ter experienciado problemas.

19. Em caso de resposta positiva, em que idade/grau surgiram essas dificuldades?

8 responses

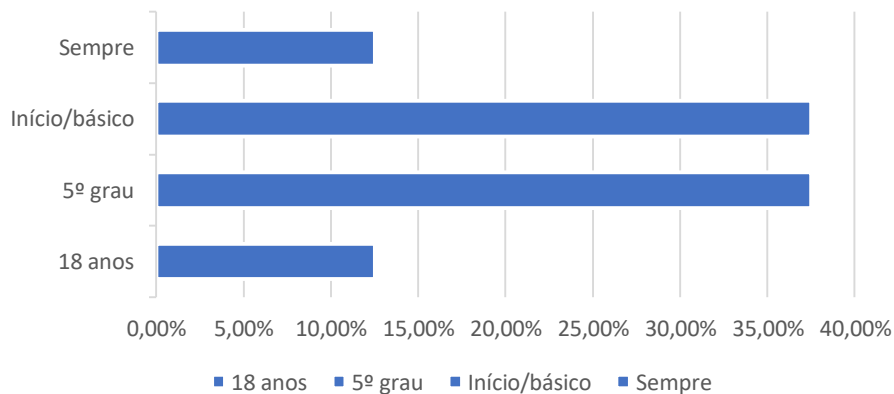


Gráfico 19-Resultados dos questionários dos professores: Questão 19

De acordo com os oito participantes que responderam positivamente à pergunta anterior, podemos observar neste gráfico as idades e graus onde as dificuldades no que toca à articulação foram sentidas ou assinaladas pelos seus professores de clarinete. Verifica-se que a maioria se centra nos graus de iniciação/básico e 5º grau.

20. Considera que a existência de uma maior variedade de explicações (inclusive de cariz anatómico) pode contribuir para uma melhor e mais completa apreensão do tema em questão?

11 responses

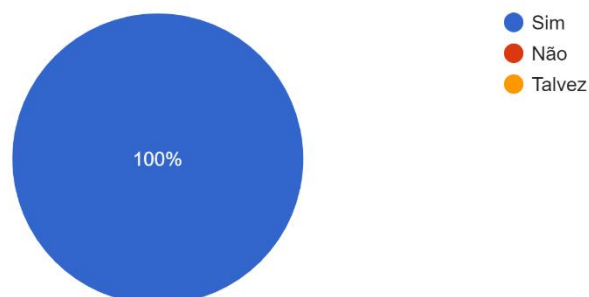


Gráfico 20-Resultados dos questionários dos professores: Questão 20

É possível verificar que todos os inquiridos concordam que veicular mais variedade e quantidade de informações sobre a articulação, pode contribuir positivamente para que os alunos compreendam de uma melhor forma o tema e, conseqüentemente, ter resultados mais favoráveis.

21. Enquanto clarinetista, estuda regularmente/sente a necessidade de fazer exercícios para aperfeiçoamento e desenvolvimento da articulação?

11 responses

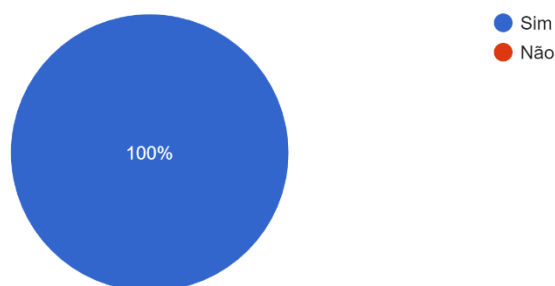


Gráfico 21-Resultados dos questionários dos professores: Questão 21

Durante o seu estudo individual, todos os participante costumam dedicar algum tempo a exercícios de articulação, quer para aperfeiçoamento quer para o desenvolvimento da mesma.

22. Na sua opinião, a articulação pode assumir um caráter eliminatório e/ou prejudicial em situações de concurso ou exame?

11 responses

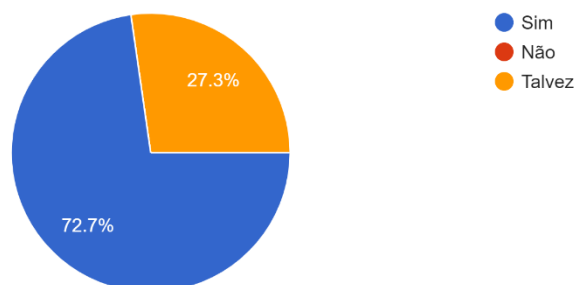


Gráfico 22-Resultados dos questionários dos professores: Questão 22

Quando existem concursos ou exames, há a necessidade de ter uma série de parâmetros que auxiliem na atribuição de notas, em caso de provas, ou na seleção de participantes, em caso de concursos. Posto isto, tornou-se importante averiguar se a articulação efetivamente é uma componente que pode prejudicar significativamente a performance do aluno, seja ela qual for. Ora, oito dos inquiridos (72,7%) acreditam que esta realidade se verifica, enquanto que os restantes consideram apenas a existência dessa hipótese, mas sem certezas.

23. Na sequência do seu estudo individual para preparação, como exemplo, de uma performance, é costume pensar na articulação?

11 responses

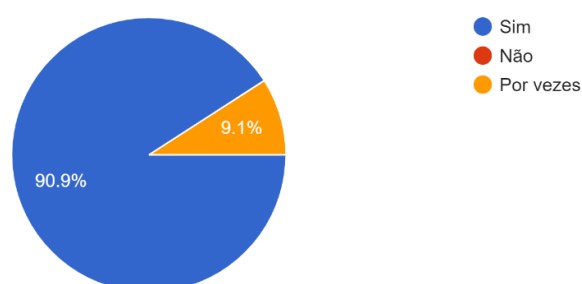


Gráfico 23-Resultados dos questionários dos professores: Questão 23

Quando inquiridos novamente sobre o estudo da articulação mas, desta vez, tendo em vista uma performance, dez dos participantes (90,9%) afirmam refletir sobre este tema de modo obter os melhores resultados possíveis. Apenas um inquirido (9,1%) diz que, no seu caso, esta prática não é recorrente.

24. Em caso de resposta positiva, manifestam-se problemas durante o estudo?

11 responses

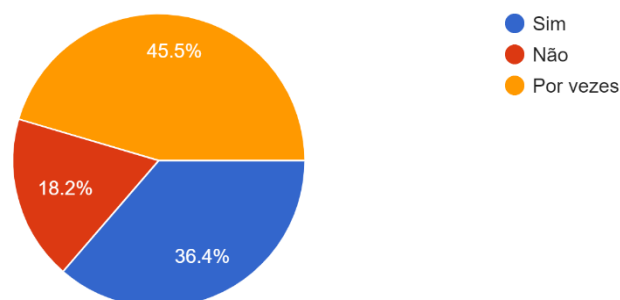


Gráfico 24-Resultados dos questionários dos professores: Questão 24

Em relação à existência de problemas durante o estudo pré-performance, a maioria dos professores (nove dos inquiridos) admitem que, efetivamente, os mesmos se manifestam. Contudo, apenas quatro (36,4%) deste grupo consideram que essas mesmas adversidades sucedem de forma recorrente. Os restantes cinco (45,5%), dizem acontecer de uma forma não regular. Somente a minoria, ou seja dois professores, asseguram nunca ter obstáculos durante o estudo.

25. Atualmente, faz uso dos mesmos exercícios que empregava enquanto aluno?

11 responses

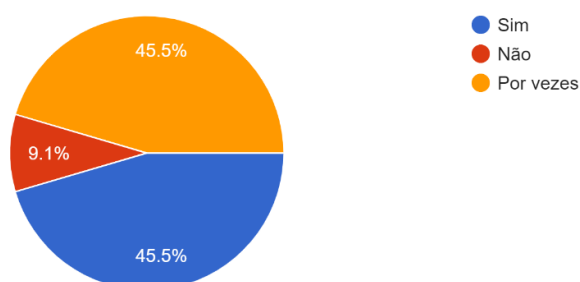


Gráfico 25-Resultados dos questionários dos professores: Questão 25

Existe uma regularidade no que concerne à reutilização dos exercícios que os inquiridos utilizavam durante o seu percurso escolar, para exercitar e desenvolver a articulação. De facto, atualmente, apenas um inquirido afirma não fazer uso das práticas empregues durante o seu percurso enquanto aluno.

26. Fornece exercicios/metodologias aos seus alunos para o estudo e desenvolvimento da articulação?

11 responses

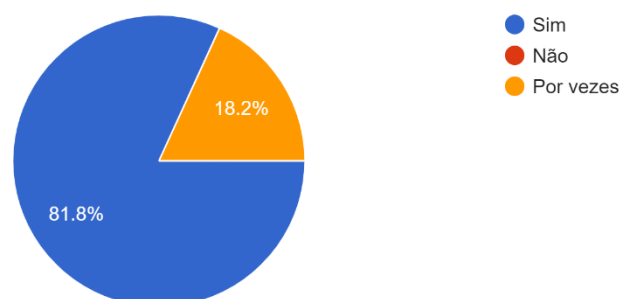


Gráfico 26-Resultados dos questionários dos professores: Questão 26

Verifica-se que todos os professores viabilizam material aos alunos para que estes possam estudar e desenvolver articulação não só nas aulas de clarinete, como também no seu estudo individual. No entanto, dois dos participantes (18,2%) confirmam que essa ação não ocorre de uma forma regular, contrariamente aos restantes nove.

27. Reserva regularmente, durante as aulas, momentos para trabalhar e desenvolver a articulação com os alunos?

11 responses

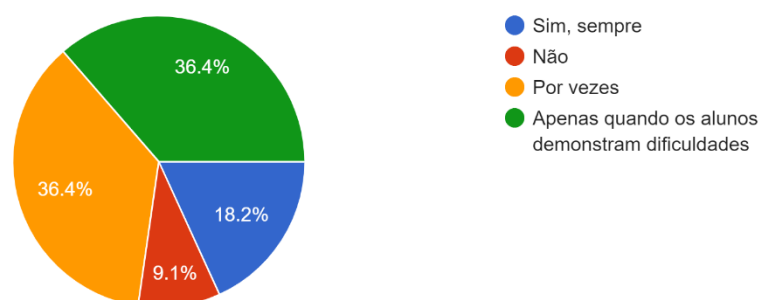


Gráfico 27-Resultados dos questionários dos professores: Questão 27

No que diz respeito ao trabalho de articulações durante as aulas de clarinete, apenas um dos participantes respondeu que não tem por hábito incluir esta prática juntamente com os alunos. Em pé de igualdade, encontram-se os professores que afirmam trabalhar a mesma esporadicamente (36,4%) e, os que apenas se cingem às

necessidades dos alunos (36,4%). Regularmente, somente dois professores disponibilizam tempo de aula para desenvolver esta técnica.

28. A articulação, a seu ver, constitui grau de dificuldade equivalente a qualquer outra técnica relacionada com o clarinete?

11 responses

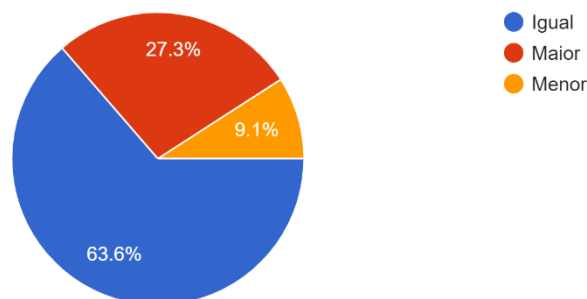


Gráfico 28-Resultados dos questionários dos professores: Questão 28

Para a maioria destes docentes, a técnica alvo de estudo não é de grau de dificuldade superior às restantes técnicas possíveis de serem realizadas no clarinete. Contudo, três dos participantes (27,3%) revelam que consideram que a articulação é mais difícil de realizar quando comparada com as outras práticas. Apenas um professor (9,1%) afirma que é mais fácil.

29. Considera que a articulação é um problema que afeta a maioria dos alunos de clarinete?

11 responses

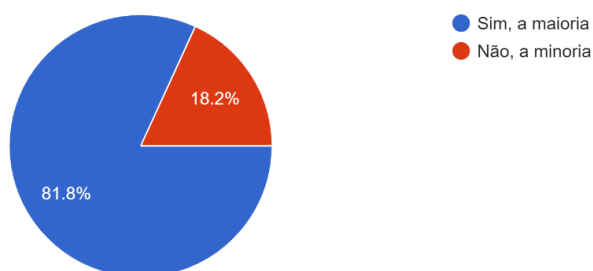


Gráfico 29-Resultados dos questionários dos professores: Questão 29

Com a última questão, foi objetivo compreender se a articulação é um fator que, na ótica dos docentes, gera problemas/dúvidas nos alunos de clarinete, ao qual a maioria respondeu positivamente (81,8%).

4.3. Apresentação e análise dos resultados dos questionários dirigidos aos alunos

O questionário dirigido aos alunos, intitulado *Ensino da articulação no clarinete*, contemplou dezassete perguntas e foi respondido por um total de cinquenta e cinco participantes. Em seguida, serão apresentadas todas as respostas na íntegra, especificamente de cada pergunta pertencente ao questionário. As três primeiras questões que compõem o questionário são de caráter mais pessoal, ainda que sem possibilidade de exposição dos inquiridos.

1. Idade

55 responses

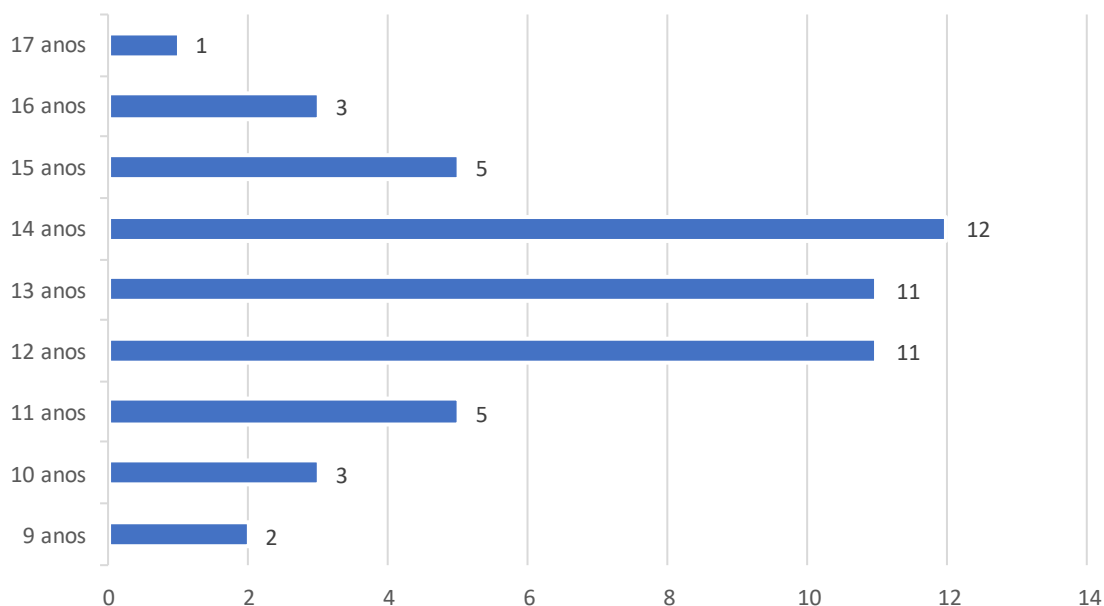


Gráfico 30-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 1

Tal como explicado no gráfico relativo às idades dos professores, também esta questão teve como objetivo abranger vários alunos de graus e idades diferentes, para que as opiniões e respostas obtidas fossem as mais variadas possível. Duas respostas de um total de cinquenta e cinco, foram anuladas por não responderem ao pretendido. Contudo, relativamente às restantes, verifica-se a existência de um intervalo considerável entre as idades dos inquiridos, sendo que a maioria dos alunos que respondeu ao questionário tem idades compreendidas entre os doze e os catorze anos.

2. Qual o grau que frequentas?

55 responses

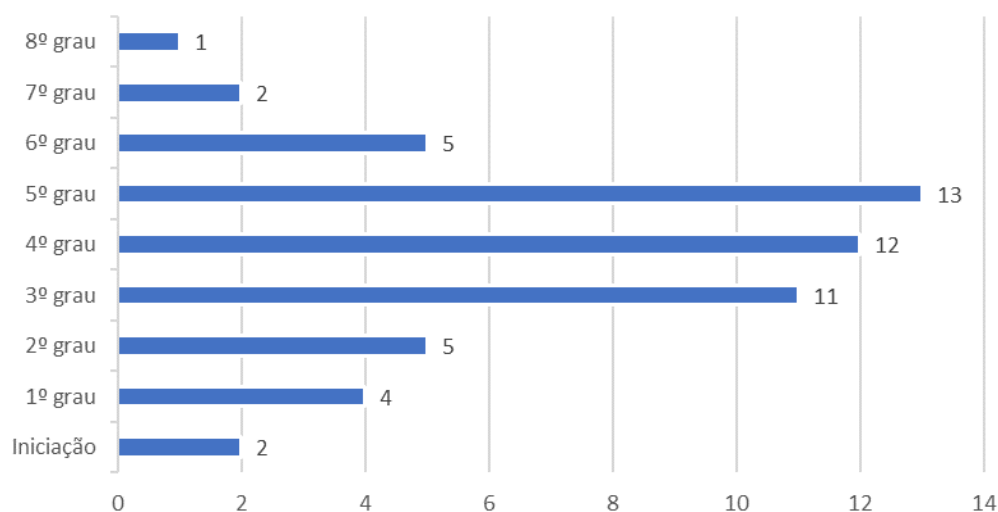


Gráfico 31-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 2

Como complemento às idades dos participantes, foi formulada uma questão em relação aos graus que os alunos se encontram a frequentar. Um dos objetivos deste estudo no que diz respeito aos participantes, consistia em inquirir alunos dos três níveis de ensino. Posto isto, é possível verificar neste gráfico que esse objetivo foi atingido com sucesso, uma vez que as respostas obtidas no questionário foram respondidas por alunos de iniciação, básico e secundário. Em conciliação com as idades expostas, a maioria dos participantes pertencem ao terceiro, quarto e quinto grau.

3. Há quantos anos tocas clarinete?

55 respostas

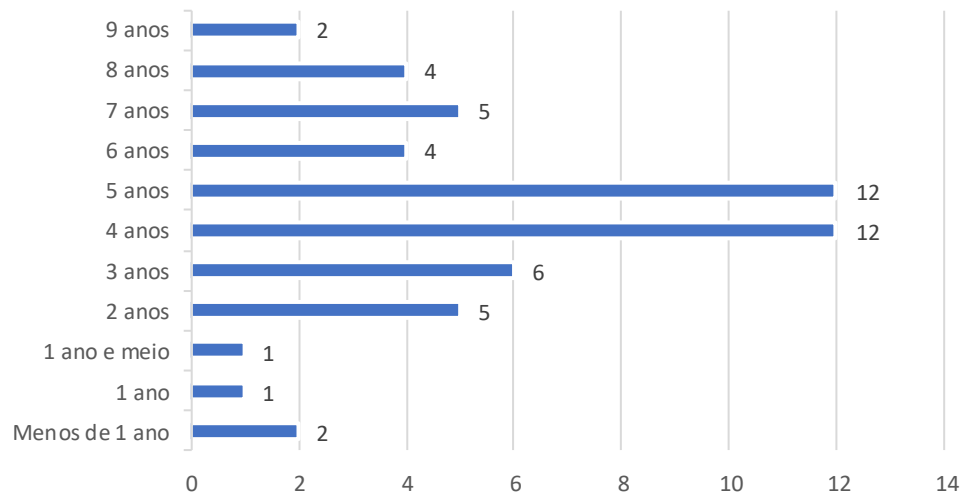


Gráfico 32-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 3

As maiores percentagens relativamente aos anos de estudo do clarinete, encontram-se igualmente repartidas entre os quatro e os cinco anos (23%), o que significa que vinte e quatro dos inquiridos possuem atualmente esse número de anos de estudo. Uma vez mais, houve a necessidade de anular uma resposta por não responder corretamente à questão apresentada.

4. Consideras importante o ensino da articulação?

55 respostas

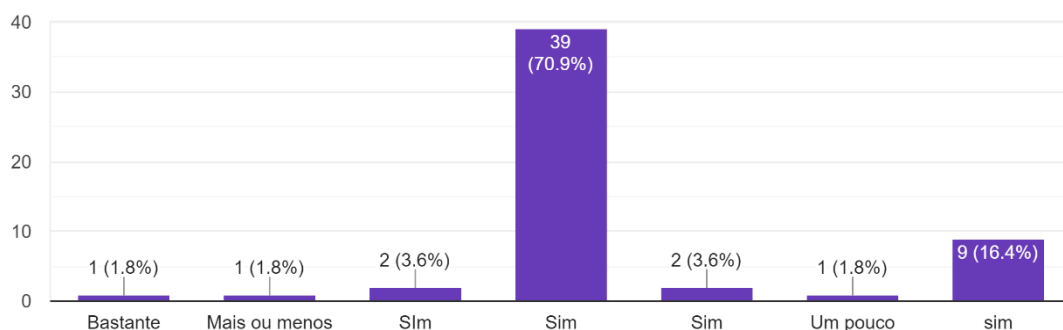


Gráfico 33-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 4

Para iniciar as questões relativas ao tema em estudo, formulou-se uma primeira pergunta relativamente à importância que a articulação representa para os alunos. É possível observar que a grande maioria (exceto dois alunos) consideram este assunto importante.

5. Tens/Tiveste dificuldades no que toca a articulação (Staccato)?
55 responses

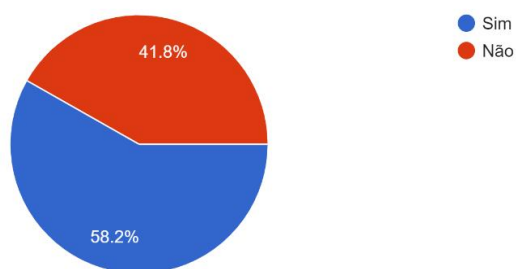


Gráfico 34-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 5

Trinta e dois alunos (58,2%) afirmam que tiveram ou têm problemas relacionados com a articulação. Em quase pé de igualdade, encontram-se os restantes 41,8% que não tiveram quaisquer problemas.

6. Em caso de resposta positiva, a partir de quando te apercebeste dessa dificuldade?

30 responses

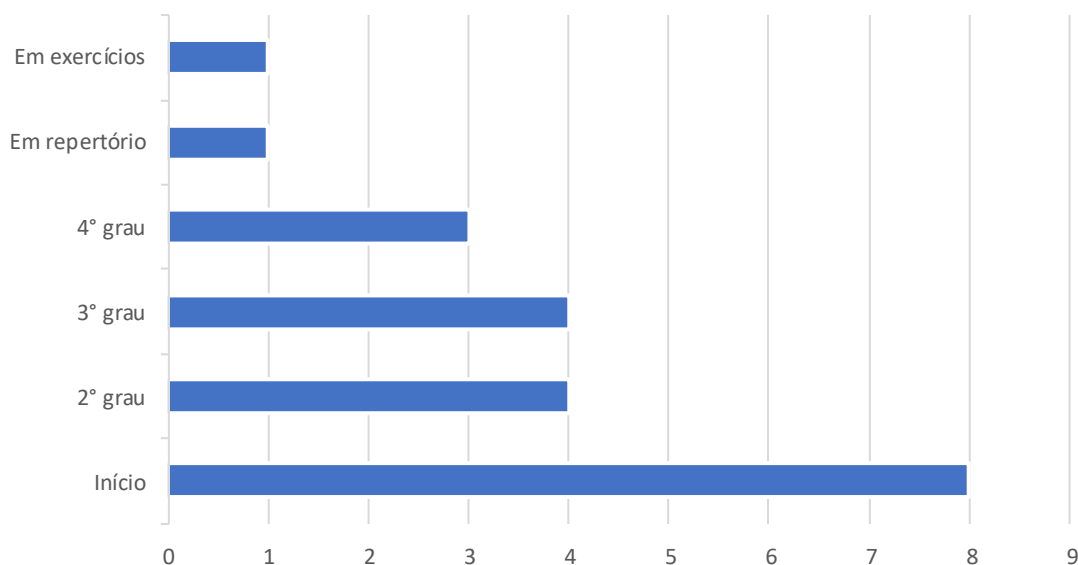


Gráfico 35-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 6

Novamente, nove das respostas foram consideradas inválidas por não responderem corretamente à questão elaborada. Das respostas contabilizadas, pode-se verificar que a maioria dos alunos assinalaram os primeiros anos do estudo do instrumento como sendo os mais problemáticos no que diz respeito à articulação, nomeadamente, entre o início e o quarto grau. Ainda assim, dois dos participantes destacaram dois momentos mais específicos em que estas complicações se fizeram sentir, nomeadamente em repertório e exercícios específicos.

7. Esse problema já foi maioritariamente resolvido?

35 responses

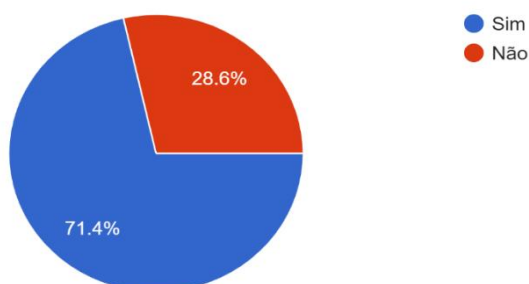


Gráfico 36-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 7

Para além de averiguar se os participantes tiveram/têm problemas, tornou-se importante entender se os mesmos já foram resolvidos ou não. Vinte cinco alunos (71,4%) afirmam que as complicações em relação à articulação já foram resolvidas, enquanto que os restantes dez ainda têm problemas.

8. Durante o teu percurso, algum professor de clarinete mencionou algo sobre a maneira como articulavas?

55 responses

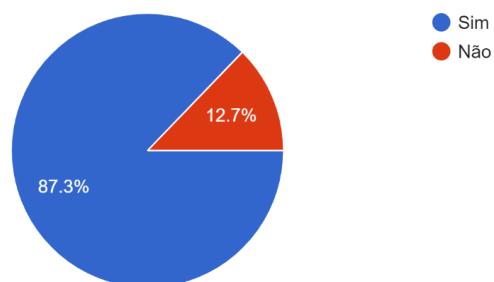


Gráfico 37-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 8

Os resultados deste gráfico mostram que quarenta e oito alunos (87,3%) já foram alvo de comentários por parte de algum professor relativamente à maneira como articulam/articulavam.

9. Em caso de resposta positiva, a observação foi positiva ou negativa?

48 responses

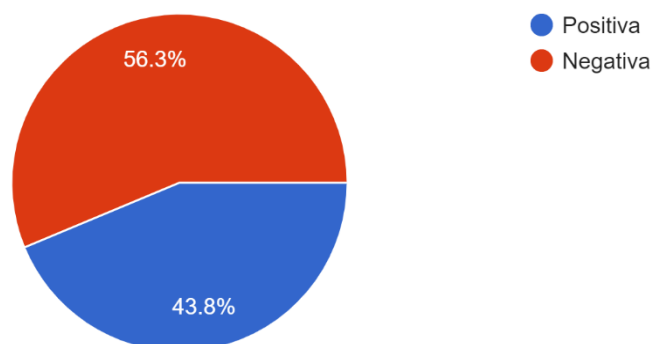


Gráfico 38-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 9

Em relação aos comentários que estes quarenta e oito alunos receberam, foi-lhes perguntado se os mesmos foram positivos ou negativos. Como se pode verificar, vinte e sete (56,3%) dizem ter recebido observações negativas relativamente à sua articulação.

10. Consideras que a articulação é um tema muito ou pouco abordado em sala de aula?

55 responses

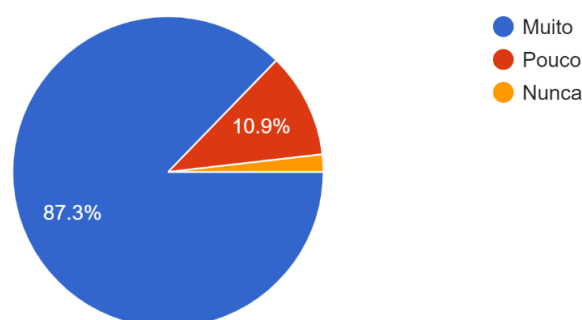


Gráfico 39-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 10

No que diz respeito às aulas de clarinete, foi intenção averiguar se este tema é abordado durante as mesmas. A grande percentagem dos alunos confirma que há referência a questões relacionadas com a articulação. Contudo, seis inquiridos desse grupo afirmam que essa abordagem é reduzida. Apenas um aluno referiu não que não lhe é veiculada informação em relação ao tema em estudo em sala de aula.

11. Em caso de resposta negativa, consideras que caso houvessem mais explicações (até de cariz anatómico) as dificuldades diminuiriam?

13 responses

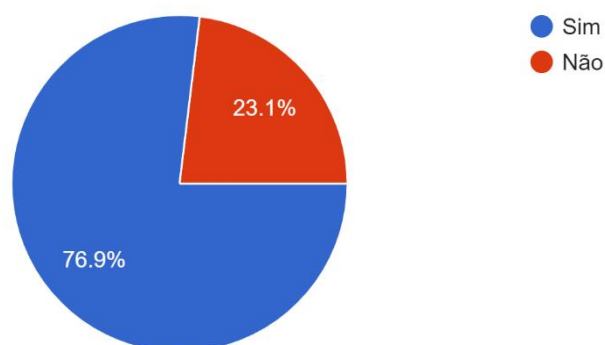


Gráfico 40-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 11

Como se pode verificar, a maioria dos alunos considera que a existência de uma maior variedade e quantidade de explicações sobre articulação, contribuiria para que as dificuldades sentidas pelos alunos fossem ultrapassadas/diminuídas.

12. Tens por hábito realizar exercícios de articulação nas aulas de clarinete?

55 responses

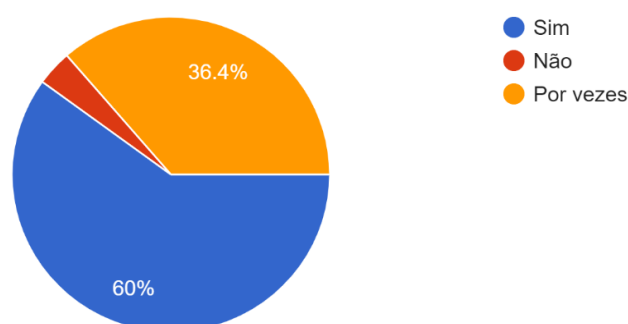


Gráfico 41-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 12

Esta questão teve como intenção inquirir os alunos se, nas aulas de clarinete, é realizado trabalho específico de articulação, ao qual a grande maioria (60%) respondeu que sim. No entanto, 36,4% dos alunos referem que esse trabalho não é totalmente regular. Em minoria, encontram-se dois alunos que afirmam não trabalharem de todo este tema nas aulas.

13. Costumas estudar, por iniciativa própria, articulação em casa através de exercícios?

55 responses

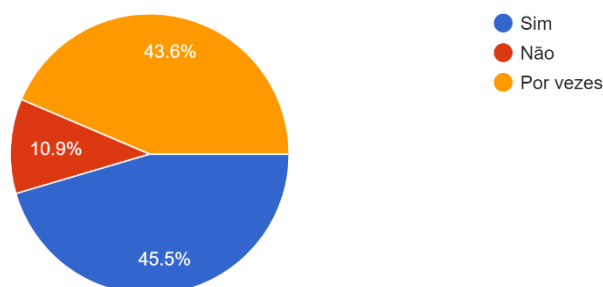


Gráfico 42-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 13

Nesta questão, os participantes foram inquiridos sobre o estudo/trabalho individual, mas em contexto de casa. Quase com percentagens iguais, encontram-se os alunos que dizem estudar regularmente e por iniciativa própria esta técnica (45,5%), e os que afirmam fazerem-no ocasionalmente (43,6%). Os restantes 10,9% não incluem esta prática no seu estudo.

14. É da tua opinião que a articulação é uma técnica difícil no clarinete?

55 responses

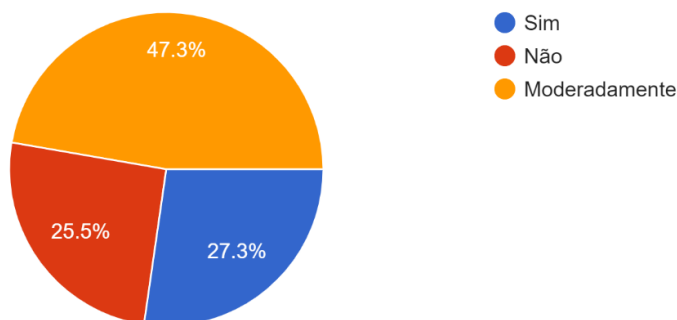


Gráfico 43-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 14

Tornou-se também crucial elaborar uma pergunta sobre a dificuldade sentida pelos alunos relativamente à articulação no clarinete. Quase metade dos inquiridos (47,3%) considera que a mesma é uma técnica de dificuldade moderada. Em seguida, 27,3%, das respostas foram afirmativas, confirmando que esta realidade está presente no percurso atual destes alunos. Pouco abaixo desta percentagem, com 25,5%, encontram-se os alunos que responderam negativamente à questão apresentada.

15. Quais destes tipos de articulação consegues executar?

55 responses

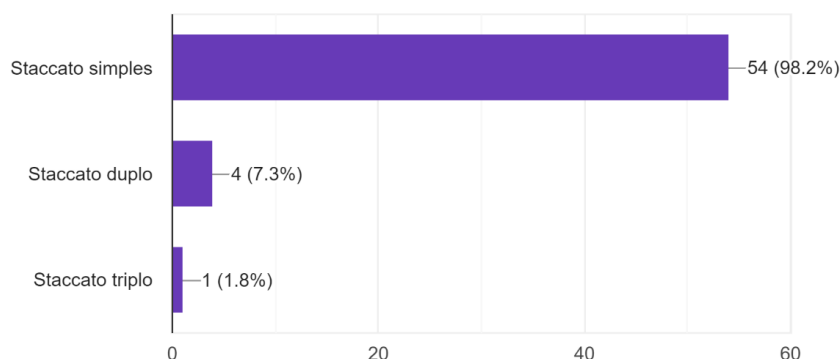


Gráfico 44-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 15

Obs.: Esta questão permitia resposta múltipla.

No que respeita aos tipos de staccato que os participantes deste estudo conseguem executar, constata-se que estas três técnicas são praticadas por alguns alunos inquiridos. Efetivamente, o staccato simples ocupa quase a percentagem máxima (98,2%). Quatro alunos dizem conseguir realizar staccato duplo, e apenas um selecionou a opção do staccato triplo.

16. Como te foi transmitido esse conhecimento?

55 responses

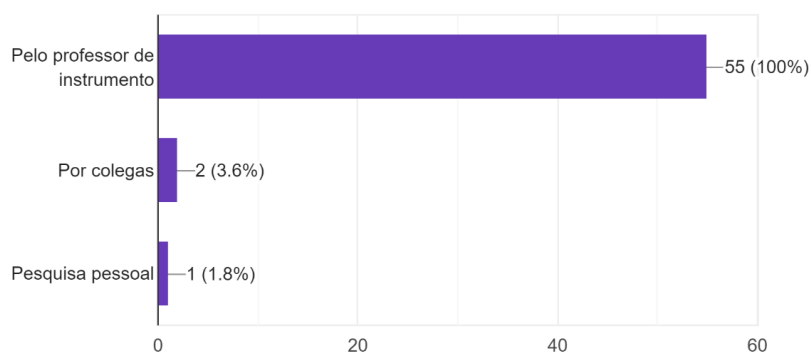


Gráfico 45-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 16

Obs.: Esta questão permitia resposta múltipla.

Ainda de encontro à questão anterior, procurou-se conhecer quais foram os transmissores de informação das técnicas mencionadas anteriormente. Todos os alunos

afirmaram que o conhecimento que adquiriram sobre o assunto foi veiculado pelos professores de instrumento. Paralelamente a isto, dois alunos destacaram os seus colegas como fonte de informação. Apenas um participante afirma ter optado pela pesquisa pessoal.

17. Qual pensas ser a tua(s) maior(e)s dificuldade(s)(caso tenhas) em realizar articulação?

51 responses

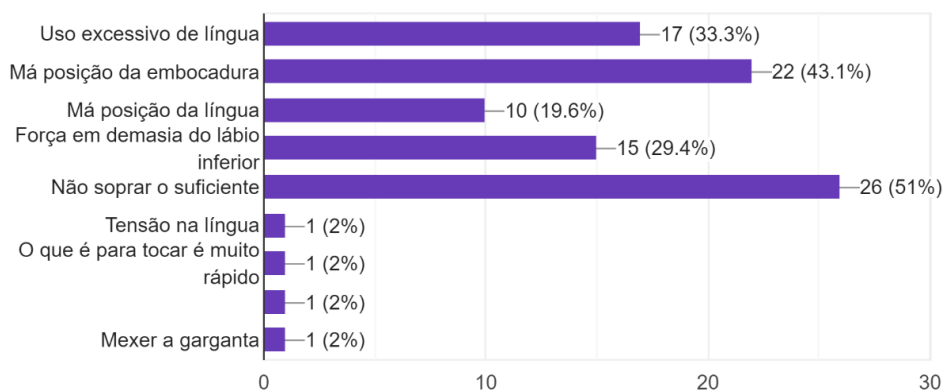


Gráfico 46-Resultados dos questionários dos alunos: Questão 17

Obs.: Esta questão permitia resposta múltipla.

A última pergunta do questionário solicitava aos participantes que assinalassem as dificuldades mais recorrentes quando articulavam. A maior percentagem equivale à opção “Não soprar o suficiente” (51%), ou seja, vinte e seis alunos julgaram que este é um dos impedimentos mais recorrentes durante a prática. As restantes adversidades mais assinaladas foram “Má posição da embocadura” (43,1%), “Uso excessivo da língua” (33,3%), “Força em demasia no lábio inferior” (29,4%) e “Má posição da língua” (19,6%).

V-DISCUSSÃO DE RESULTADOS

5.1.Comparação e discussão das respostas dadas pelos alunos

Feita a análise e descrição dos dados recolhidos através dos questionários, pretende-se agora iniciar uma discussão e comparação dos mesmos, cuja reflexão pretende dar respostas às questões levantadas no capítulo da problemática e objetivos desta dissertação.

Ao longo deste trabalho, verificou-se o quão inerente é a técnica da articulação à prática instrumental, nomeadamente no clarinete. Tendo em conta esta realidade, é de salientar a valorização deste tema por parte dos participantes, dado que cinquenta e três alunos (96,3%) consideram importante a lecionação deste conteúdo. Dada esta situação, poder-se-á considerar que, efetivamente, nas aulas de instrumento existe uma proliferação da consciência e interesse sobre este assunto por parte dos docentes. De facto, 87,3% dos participantes garantem que a abordagem sobre articulação ocorre recorrentemente durante as aulas de clarinete. Contudo, não deixa de ser controverso que apenas 60% dos mesmos afirmem ter por hábito realizar trabalho específico relacionado com este tema durante essas mesmas aulas. Ora, é notório que os resultados vêm enfatizar uma das problemáticas expostas, relativamente à regularidade que os docentes trabalham esta técnica em sala de aula, uma vez que o “abordar” mencionado por alguns dos alunos não parece referir-se à prática performativa mas sim maioritariamente a abordagens teóricas.

Considerando a quantidade de conteúdos previstos de serem abordados durante o percurso escolar, é natural que o foco de trabalho tenha que ser repartido, implicando assim que determinadas competências ocupem mais tempo de trabalho durante as aulas do que outras, dependendo daquilo que o docente considerar ser o mais importante para o aluno em questão.

Na verdade, apesar disto, também não se podem descartar a conjugação de vários outros fatores que poderão condicionar o sucesso dos alunos em determinados conteúdos, nomeadamente a articulação, tais como o estudo e dedicação de cada estudante, as dificuldades e facilidades e, por fim, a evolução que cada um tem. Por um lado, talvez seja por estas razões que, a nível do staccato, a quase totalidade dos alunos apenas consiga executar o staccato simples, havendo números muito baixos

relativamente ao duplo (quatro alunos) e triplo (um aluno). Por outro lado, também parece pertinente questionar se o conhecimento dos alunos, ou, melhor, a falta dele, poderá estar condicionado pela formação acadêmica que os próprios docentes possuem ou se sentem com as competências necessárias para veicular determinados assuntos. Se esta premissa se verificar, a informação disponibilizada e trabalhada com os alunos poderá não ser suficiente, acarretando consigo consequências nas suas performances e percursos académicos.

Todavia, importa salientar que o estudo e dedicação individual dos alunos, também dependente da monitorização dos docentes (pelo menos numa fase inicial), que terá certamente um peso no que diz respeito à construção de conhecimento e, conseqüentemente, evolução performativa.

Neste sentido, procurou-se entender se, durante o estudo individual, os estudantes praticam exercícios/estudos especificamente de articulação. Pelas respostas maioritariamente positivas (89,1%), parece assim ser. Ainda assim, quase metade deste grupo (43,6 %) afirmou que esta prática não é uma regra diária. Restará perceber se, sendo um trabalho regular ou não, este é holístico e sustentando por boas bases promotoras de um bom e completo desenvolvimento relativamente à articulação.

No referido questionário, delinearam-se também questões sobre a quantidade de alunos que têm/já tiveram problemas de articulação (58,2%) e quais são os que mais afetam os estudantes aquando da realização desta técnica, verificando-se que as respostas dadas apresentam uma confluência com as opiniões já sublinhadas durante a revisão de literatura.

No entender de Shea (2005)⁷, a utilização do fluxo de ar para realizar articulação é merecedora de especial destaque, sendo que o autor lhe atribui, inclusive, um grau de maior importância quando comparado com os restantes aspetos. Porém, para os inquiridos, este é o impedimento mais comum (51%) que condiciona a execução e, conseqüentemente, desenvolvimento desta técnica durante a performance. Se, segundo o mesmo autor, entender como controlar a respiração e saber utilizar/manter o fluxo de ar durante a articulação não é de fácil entendimento por parte dos alunos (pelo menos numa

⁷ Cf. cap. 2.1, página 12

fase inicial), então poderá haver necessidade de direcionar o trabalho para outros patamares de modo a que isto diminua o nível de impacto negativo sob os mesmos.

As restantes dificuldades mencionadas também vão de encontro à linha de pensamento de Doyle (2019)⁸ relativamente aquilo que a autora considera serem as problemáticas mais comuns entre os alunos de clarinete: má posição da embocadura (43,1%), uso excessivo da língua (33,3%) (problema pessoal também mencionado pela investigadora), força em demasia no lábio inferior e má posição da língua (19,6%), que a autora associa diretamente ao uso excessivo da língua.

Estando a articulação confinada a diversos fatores como o ar, a língua e a embocadura, ter-se-á que trabalhar e ter em consideração todas estas questões durante o percurso dos alunos, para que as mesmas não sejam um entrave para as suas evoluções.

De modo a que o progresso seja o melhor possível, deverá haver uma relação entre a teoria abordada e a prática, onde efetivamente é possível identificar os problemas ou as dificuldades dos alunos. Esta linha de pensamento, para além de tornar a aprendizagem do aluno mais completa e livre de uma grande parte de problemas, poderá também evitar que, no futuro, os estudantes tenham que procurar, por iniciativa própria, soluções para alguns problemas ou informações a que não tiveram acesso.

⁸ Cf. cap. 2.1, página 11

5.2. Comparação e discussão das respostas dadas pelos professores

Em continuidade do trabalho de discussão realizado anteriormente em relação às respostas dos alunos, é objetivo dar seguimento ao mesmo durante este capítulo, mas, desta vez, com foco nas respostas fornecidas pelos docentes.

Durante a análise de dados, foi notório que a conceção dos participantes relativamente à dimensão do tema em estudo é bastante positiva, uma vez que todos (100%) o encaram como necessário no processo de aprendizagem dos alunos. É possível relacionar diretamente este evidente interesse com o peso preponderante que, segundo os mesmos, esta técnica pode apresentar durante situações performativas como, a título de exemplo, provas ou concursos, onde a influência, direta ou indireta, poderá ser de carácter eliminatório.

De facto, esta formulação de ideias é congruente como o já supracitado por Ferreira (2015) relativamente ao impacto que a articulação pode ter: “Por se encontrar tão envolvida na performance, é natural que tenha impacto na mesma, quer positiva ou negativamente.”⁹ Partindo deste pressuposto, é necessário que os estudantes adquiram conhecimentos e competências capazes de impedir que as suas práticas sejam condicionadas por causa desta técnica. Subjacente a estas ideias, terá que existir um trabalho em equipa realizado, não só pelos professores em sala de aula, como também pelos alunos durante o seu estudo individual.

Neste sentido, 90,9% introduzem este tema no início do percurso dos estudantes, por diversas razões: a articulação deve acompanhar a formação de outras componentes como a embocadura e técnica, ressalvando ainda que haverá uma menor probabilidade de, no futuro, os alunos desenvolverem maus vícios. Todavia, algumas das justificações enumeradas pelos professores não se enquadram na ótica de Stein (1999),¹⁰ que acredita que as particularidades inerentes a estes conteúdos (embocadura, língua, etc.) são merecedoras de um trabalho específico, focando em apenas um elemento de cada vez. Segundo este autor, o processo de utilização da língua para articular não deve iniciar antes de haver uma boa consolidação da embocadura, caso contrário, poderão ocorrer consequências negativas.

⁹ Cf. cap. 2.1, página 10

¹⁰ Cf. cap. 2.3, página 18

Como resultado da carência de informação a que 54,5% dos docentes se referiram, uma grande parte dos mesmos afirmou que a articulação constituiu, de facto, uma dificuldade performativa aquando das suas próprias formações enquanto alunos de clarinete, nomeadamente durante os primeiros anos (iniciação até ao 5º grau). Partindo deste pressuposto, poderá considerar-se que estes profissionais tiveram que procurar um complemento à sua formação (tal como a presente investigadora) por iniciativa própria ou por contacto com outros colegas/professores.

Apesar do contexto de formação de alguns dos inquiridos ter sido, em parte, um pouco vago, o posicionamento da maioria (63,3%) relativamente à lecionação do tema em questão revela-se bastante positivo, sendo que os mesmos afirmam sentir facilidade em ministrar estes conteúdos. No entanto, os restantes participantes (36,4%) não encaram esta prática como uma tarefa fácil de realizar, não só porque este foi um tema que constituiu um problema durante o seu percurso, como também tendo em conta que a abordagem envolve uma série de questões que têm que ser estruturadas entre si para que o produto final seja o melhor. Ainda que este último grupo não se reflita em números quantiosos (também devido ao facto de a amostragem não ser numerosa), é possível que estas circunstâncias desencadeiem uma limitação no desenvolvimento dos alunos instruídos pelos docentes em questão, que serão bastantes ao longo do percurso dos mesmos. Portanto, assim como exposto no capítulo da problemática e objetivos¹¹, existem, efetivamente, professores que não se encontram aptos nem munidos de informações para instruir o tema da articulação aos alunos.

No que diz respeito às aulas de clarinete, a maioria dos docentes (72%) considera providenciar informação necessária sobre articulação. Contudo, é de questionar esta percentagem, uma vez que 81,8% também sublinharam que este tema, de facto, afeta a maioria dos estudantes. Em primeiro lugar, esta última percentagem (81,8%) corrobora com uma das problemáticas expostas, no que se refere ao impacto desta técnica sobre os estudantes. Em segundo lugar, a pressuposta abordagem dos docentes não parece referir-se, em grande parte, à prática instrumental, dado que apenas 18,2% reservam regularmente tempo durante as aulas para trabalhar e desenvolver articulação. Por último, a focalização das várias técnicas envolventes aparenta centrar-se apenas no staccato simples (100%), sendo este o conteúdo mais abordado. Apenas três docentes

¹¹ Cf. cap. I, página 4

evidenciaram explorar também o staccato duplo, e não houve referências em relação ao triplo.

As decisões tomadas pelos participantes no que concerne à não abordagem do staccato duplo (presumindo-se que o triplo também estará sujeito a estas justificações) resultam de uma série de fatores, nomeadamente: não faz falta em mais de 90% do repertório para clarinete; os alunos só devem ter contacto com o mesmo na universidade; apenas se deve ensinar se o aluno for muito bom; sendo os estudantes muito jovens, não se justifica; não ter formação necessária capaz de permitir veicular essa informação em aula; caso os estudantes queriam aprender, devem mostrar curiosidade para tal e, por último, o staccato duplo é apenas um atalho ao simples, que chega para o percurso dos alunos.

É plausível entender, assim como defendido pelos autores mencionados anteriormente, que não seja conveniente trabalhar este conteúdo com alunos mais novos, precisamente pela necessidade de estabilizar e aprofundar algumas questões principais. Contudo, será relevante refletir sobre as vantagens de proporcionar este conhecimento aos alunos que, neste caso, pretendam enveredar pela via profissional, tendo em conta o nível e os conteúdos que são trabalhados na universidade. É de salientar ainda uma outra questão: se, como tem sido debatido ao longo desta dissertação, cada aluno tem características próprias e, por isso, necessidades diferentes, como poderá um docente afirmar que o staccato duplo não faz falta em mais de 90% do repertório, ou ainda que o mesmo é apenas um atalho ao simples? Aliás, até que ponto o staccato duplo poderá ser uma ferramenta alternativa para determinados alunos que possuam dificuldades no staccato simples?

Ficará também a dúvida se a falta de conhecimento de alguns professores, principalmente durante os seus percursos académicos, advém do facto de os próprios docentes dos mesmos também não terem tido acesso a este tipo de informação porque, tal como explicado por Forvilly (1957)¹², esta técnica não foi utilizada pelos clarinetistas durante um longo período de tempo.

Considerando estes dados, é provável que a génese das dificuldades dos alunos tenha a sua origem no défice de trabalho realizado pelos docentes. Tendo em conta que

¹² Cf. cap. 2.1., página 8

a maioria dos conhecimentos, teórico e prático, é feito em aula junto da supervisão dos professores, é natural que, se este trabalho não for realizado, haja uma maior probabilidade de o aluno executar de forma errada alguns conteúdos e que, paralelamente, desenvolva problemas.

Repare-se que, as dificuldades mencionadas pelos docentes coincidem com as já citadas pelos vários autores durante a dissertação, nomeadamente, Doyle (2019) e Forvilly (1957)¹³: não soprar o suficiente (90,9%), má posição da língua (45,5%), má posição da embocadura (36,4%), uso excessivo da língua (36,4%), força em demasia no lábio inferior (18,2%) e tensão (9,1%).

Os participantes afirmaram que a de resolução destes mesmos problemas está associado a algumas condicionantes que dificultam todo este processo, das quais se destacam a vontade do aluno em querer mudar, a autonomia que este possui ou não em reproduzir em casa as ideias trabalhadas em aula, a reflexão e procura a que o professor se sujeita para encontrar soluções para o aluno, e ainda o trabalho moroso associado à reeducação do aluno dos vícios antigos. É natural que este seja um trabalho que exija tempo e paciência, tal como defende Shea (2005)¹⁴. Contudo, tendo em conta o supracitado, não será demasiado arriscado trabalhar esta técnica apenas quando os alunos demonstram dificuldades, tal como afirmaram 36,4% dos docentes? O desenvolvimento por camadas poderá permitir que o aluno apreenda e compreenda com maior facilidade tudo o que lhe é veiculado. Portanto, o trabalho contínuo pode não ser sinónimo de perda mas sim de otimização do tempo, no que diz respeito ao percurso do aluno.

É certo que 100% dos docentes afirmaram fornecer exercícios relacionados com a articulação. Ainda assim, não bastará instruir os estudantes com determinado conjunto de conteúdos e técnicas, mas proporcionar-lhes um momento de prática e reflexão junto do professor, que poderá conduzir a uma adequada aquisição de todos os processos envolvidos, monitorizando assim o desenvolvimento dos mesmos e prevenindo/diminuindo o aparecimento destes problemas.

¹³ Cf. cap. 2.1., página 11-12

¹⁴ Cf. cap. 2.1., página 10

É de salientar o cuidado que os participantes mostraram ter relativamente aos alunos. Isto verificou-se, por um lado, em relação à preocupação com as fisionomias dos mesmos (ainda que 36,4% assumam que esta realidade não é regular), nomeadamente, lábios, língua, embocadura e dentes. Por outro lado, a diversidade de métodos utilizados pelos docentes¹⁵ poderá ser indício de uma procura de variedade de exercícios capazes de colmatar diferentes dificuldades nos alunos.

Estes fatores são bastante positivos, uma vez que, diversas vezes os alunos se apresentam como casos únicos, não se enquadrando portanto numa categoria genérica onde apenas exista um standard que possa servir todos de forma igual. Se assim fosse, não existiriam os comuns problemas supracitados. Inclusive, é de salientar que 81,9% já adequaram a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno, o que constitui uma boa premissa.

Finalmente, reflita-se sobre as respostas da última pergunta: apenas 27,3% afirma que esta técnica é de grau superior a qualquer outra possível de ser realizada no clarinete, enquanto que 63,3% dos docentes afirmam que a mesma é de grau de dificuldade equivalente a outros conteúdos. Querirá isto dizer que existe a mesma quantidade de problemas nas outras técnicas, afetando assim uma grande parte dos alunos?

Certamente que a articulação não será o único problema relacionado com a performance do clarinete, cada técnica terá as suas limitações, consoante o aluno em questão. Contudo, se a maioria (63,3%) considera que esta técnica não é mais difícil que os demais conteúdos, é de questionar o facto de 81,8% dos docentes afirmarem que a articulação representa uma dificuldade para a generalidade dos alunos e ainda o porquê de haver professores com dificuldades (36,4%) a lecionar esta técnica.

¹⁵ Cf. cap. 4.1., página 31

5.3.Comparação e discussão das respostas dadas pelos alunos e professores

Por último, este capítulo visa perceber se eventualmente existe um confronto ou uma unanimidade de ideias entre todos os participantes deste estudo (alunos e professores), identificando e refletindo sobre as eventuais conjeturas que poderão advir desta análise.

A dimensão que a articulação ocupa na prática do clarinete é vista pela maioria como algo útil e necessário para o percurso académico dos alunos. É certo que, como mencionado pelos entrevistados, nos conteúdos abordados durante as aulas, este tema marca regularmente presença no repertório, peças ou determinados exercícios, sendo por isso visto como essencial para a aprendizagem do instrumento. Neste sentido, ao equiparar as respostas dos participantes, foi possível constatar que os dois grupos de inquiridos estão em concordância relativamente à habitual referência a esta técnica durante as aulas (72% dos professores e 87,3% dos alunos).

Contudo, as percentagens supracitadas diminuem substancialmente quando as questões se referiram à regularidade do trabalho que é, ou não, realizado em sala de aula (18,2% dos professores e 60% dos alunos). De facto, a importância e menção sublinhadas, não se traduzem, na maioria, em práticas recorrentes, mas essencialmente numa veiculação de, talvez, conhecimentos e saberes teóricos.

A aquisição de conteúdos por parte dos alunos é, naturalmente, imprescindível para que os mesmos possam entender o que está a ser trabalhado, tendo ainda em conta que, como foi visível durante a presente discussão da investigação desenvolvida, a articulação engloba uma série de aspetos que têm que ser consolidados para que a mesma se desenvolva o melhor possível, como por exemplo, a estabilização da embocadura, saber controlar o fluxo de ar, e ainda dominar a utilização da língua. O domínio destas vertentes permitirá que os alunos dominem as demais técnicas associadas ao tema em estudo, tais como o *legato*, *portato* e *staccato* (nas suas diferentes variantes).

Todavia, não é possível dissociar a teoria da prática, tendo em conta alguns pontos: é na experiência que se desenvolvem aptidões performativas; a singularidade de cada aluno exige metodologias/adaptações diferentes; e, por último, o frequente acompanhamento por um profissional permitirá que o aluno evolua com uma menor possibilidade de advirem problemas, sendo que está a ser supervisionado. Este último

ponto é de extrema importância, visto que existem muitos alicerces que devem ser consolidados. Se, para alguns pedagogos, a aquisição dos vários tópicos relacionados com a articulação não é algo de fácil compreensão por parte dos alunos, a ideia de trabalho contínuo e auxiliado pelo docente toma uma relevância ainda maior.

A título de exemplo, Forvilly (1957)¹⁶ explica que saber controlar o fluxo de ar e respirar corretamente, não é algo totalmente evidente para os alunos numa fase inicial. Pino (1980)¹⁷ também salienta a dificuldade de formar uma embocadura no clarinete que, na sua opinião, é das mais difíceis de ensinar na família das madeiras. Para além disto, segundo Guy (2000)¹⁸, o próprio processo de estabilização também não é um processo fácil. Todos estes aspetos entram, como dito anteriormente, no perfil pessoal de cada estudante e, portanto, a atenção e trabalho contínuo por parte dos professores em sala de aula é indispensável e deve ser constante.

Ainda que todos os professores (100%) afirmem disponibilizar aos alunos exercícios de articulação para estes realizarem no seu estudo individual, exorta-se os docentes a tentarem perceber se o aluno possui a autonomia necessária para perceber e reproduzir tais exercícios em casa. De facto, este último ponto foi mencionado nas entrevistas como sendo um dos entraves para resolver problemas relacionados com a articulação. Ora, perante isto, intensifica-se a importância da monitorização dos docentes ao longo das aulas, não só para prevenir o aparecimento de problemas durante os percursos dos alunos, como também para que os mesmos consigam, no futuro, resolver alguns problemas de forma autónoma. Contudo, como observado no capítulo relativo aos docentes,¹⁹ alguns testemunhos (54,5%) evidenciaram que, de facto, não lhes foi transmitida a informação mais completa, o que poderá condicionar a informação a que o aluno vai ser exposto. A título de exemplo, a falta de algumas diretrizes impediram a capacidade de um docente conseguir ministrar a técnica do staccato duplo, ainda que outros não a vejam como essencial no percurso dos alunos.

¹⁶ Cf. cap. 2.4., página 22

¹⁷ Cf. cap. 2.2., página 15

¹⁸ Cf. cap. 2.2., página 16

¹⁹ Cf. cap. 5.2., página 67

Por último, outra situação a ter em conta é o facto de alunos e professores terem referenciado os mesmos problemas que afetam os estudantes aquando da realização da articulação, ainda que em percentagens ligeiramente diferentes. Para facilitar a comparação dos mesmos, formulou-se um gráfico com as referidas problemáticas.

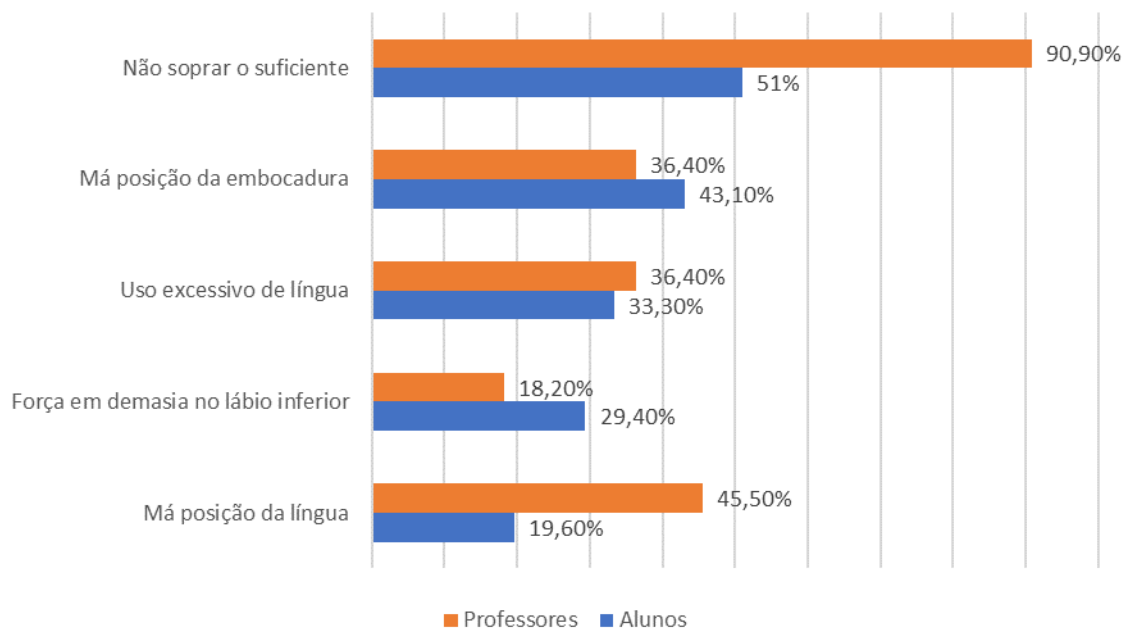


Gráfico 47-Problemas mencionados pelos alunos e professores

Através dos resultados do presente gráfico, foi possível esclarecer uma das questões levantadas no capítulo da problemática e objetivos, relativamente às dificuldades que mais afetam os alunos de clarinete em relação à articulação.

Note-se que o problema mais assinalado pelos inquiridos foi “Não soprar o suficiente”. Sendo que o clarinete é um instrumento de sopro e, portanto, o mesmo é necessário para que exista som, reflita-se sobre o impacto negativo que isto pode gerar na performance do aluno. Neste caso, um aluno que use pouco o fluxo de ar quando tem que articular, terá sérias dificuldades em fazê-lo. Inclusive, nas entrevistas, foi mencionado que ter um conceito de respiração é essencial para que a articulação funcione por completo.²⁰

²⁰ Cf. cap. 4.1., página 34

Como já referido pelos professores²¹ que participaram neste estudo, a articulação não é uma técnica de fácil execução para a maioria dos alunos, pois acarreta consigo diversas dificuldades. Esta realidade parece não só acompanhar os clarinetistas portugueses, como também estudantes de vários países, tendo em conta as opiniões os vários autores mencionados:

Em primeiro lugar, é de evidenciar a problemática exposta relativamente à importância dada pelos docentes ao tema em estudo, uma vez que, segundo as adversidades referidas, poder-se-á questionar o tipo de trabalho que está a ser realizado junto dos alunos em sala de aula. Se, efetivamente, o trabalho fosse regular e assente em boas bases, não existiriam as comuns adversidades que foram expostas pelos professores e alunos.

Em segundo lugar, será também importante refletir sobre a forma como está estruturado o currículo escolar e os seus objetivos, que poderão não proporcionar tempo para que se realize um trabalho mais centrado em certos aspetos que demoram bastante tempo a serem consolidados. Durante as entrevistas, houve quem, inclusive, mencionasse a questão da emergência de cumprir o currículo, que impede os docentes de auxiliarem os alunos e poderem disponibilizar tempo da aula para trabalhar determinadas questões.

Em terceiro lugar, se existem docentes que não se sentem capazes de veicular informações corretas ou completas²², ou porque não sabem como fazer ou porque não lhes foi transmitido enquanto alunos, não é de admirar a percentagem de professores que afirma que esta técnica afeta a maioria dos alunos (81,8%)²³ e a quantidade de alunos (58,2%)²⁴ com dificuldades relacionadas com a articulação.

Perante estas últimas percentagens, a pergunta direcionada aos docentes²⁵ sobre o nível de dificuldade que esta técnica ocupa, quando comparada com outras, toma uma relevância ainda maior, ainda que a maioria (63,6%) considere que a mesma não é mais

²¹ Cf. cap. 5.2., página 67

²² Cf. cap. 5.2., página 68

²³ Cf. cap. 5.2., página 67

²⁴ Cf. cap. 5.2., página 67

²⁵ Cf. cap. 5.1., página 64

difícil que outras técnicas. Este confronto de resultados torna esta questão controversa, uma vez que a grande percentagem de alunos com dificuldade na articulação não coaduna com a perceção dos docentes quanto à hierarquia de dificuldades técnicas no clarinete.

Para que houvesse uma conclusão quanto a esta questão, ter-se-ia que realizar um novo estudo, maioritariamente nos mesmos moldes que o presente, relativamente a todas as dificuldades técnicas inerentes à performance do clarinete. Ao utilizar o mesmo género de questões seria plausível comparar, entre as várias técnicas, quais são as que mais afetam os alunos e, inclusive, se os professores se sentem com competências necessárias para ministrá-las. Como exemplo, poder-se-ia comparar a articulação com a coordenação dos dedos, a flexibilidade na mudança entre registos, ou ainda o controlo do fluxo do ar.

Porém, é possível concluir que, sendo mais ou menos difícil do que os outros conteúdos, a articulação não é de fácil lecionação nem de compreensão. Uma das maiores confirmações desta facto é o número de alunos que têm problemas relacionados com a mesma.

VII- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta dissertação foi analisar o estado do ensino-aprendizagem do tema da articulação, com foco no ensino oficial de clarinete em Portugal nos três níveis de ensino (iniciação, básico e secundário). Para atingir este propósito, delinear-se-iam problemáticas e objetivos que, desde já, saliente-se que foram alcançados na totalidade.

A escolha do tema em questão prende-se com o facto de, por um lado, este constituir um problema pessoal para a presente investigadora e, por isso, suscitar uma maior curiosidade em compreender se esta técnica também atinge negativamente uma grande parte de alunos de clarinete. Por outro lado, a necessidade de poder contribuir para elucidar diversos aspetos relacionados com a articulação, constituiu também uma premissa essencial na preferência deste tema. Espera-se que a partilha de opiniões, reflexões e metodologias possa trazer novas abordagens aos demais clarinetistas (professores e alunos), não só ao nível da pedagogia como também ao nível performativo.

Para poder iniciar o estudo em questão, foi necessário inquirir dois grupos diferentes de participantes, mais concretamente professores e alunos. Os resultados foram obtidos através de dois questionários e uma entrevista, por se considerar serem as melhores estratégias e mais objetivas. Esta metodologia permitiu alcançar não só um alargado número de pessoas (55 alunos e 11 docentes), como também obter mais facilmente os resultados e opiniões dos mesmos relativamente ao assunto em questão.

Ao investigar sobre o estado do ensino-aprendizagem da articulação no clarinete, foi objetivo sondar se é dada importância a este tema pelos dois grupos de participantes e se, efetivamente, ele constitui um problema no meio clarinetístico. Tais indagações foram confirmadas aquando da análise de dados, ou seja, ainda que haja uma preocupação por parte de todos os inquiridos, não chega para prevenir a existência dos recorrentes problemas entre os estudantes.

De facto, a aquisição de conhecimentos relativos à articulação não é algo a que todos, professores e alunos, são/foram sujeitos da forma objetiva e completa, o que poderá limitar o processo de ensino-aprendizagem. Esta questão torna-se ainda mais

evidente a partir do testemunho dos próprios alunos (58,2%), que admitem ter dificuldades, e ainda mais das respostas dos docentes (81,8%), que consideram que a articulação afeta a maioria dos alunos.

Paralelamente a isto, foi também intenção detetar eventuais pontos de confluência relativamente às opiniões dadas pelos inquiridos e pelos vários autores mencionados. Após uma comparação das respostas, percebeu-se que a existência de problemas como, a título de exemplo, uso excessivo da língua, mau uso do fluxo de ar, ou ainda, má posição da embocadura foram igualmente mencionados pelos professores, alunos e autores consultados durante a revisão bibliográfica.

Dadas estas circunstâncias, é indispensável ir mais além da aquisição de conceitos base e teoria, que também é necessária se estiver interligada com a prática. Formar músicos que consigam alcançar um equilíbrio entre estas duas questões torna-se fundamental, não só para as suas vidas enquanto instrumentistas, como também para as futuras atividades profissionais enquanto docentes.

Para além do conjunto de interrogações que se levantaram terem sido respondidas através da metodologia proposta, a revisão da literatura tornou-se um fator preponderante, não só no sentido de uma melhor compreensão de vários conceitos que são inerentes ao tema em estudo, como também para compreender os demais pontos de vista de vários autores.

Ao longo da redação do estado da arte, foi possível concluir que a articulação ocupa uma importância elevada na performance do clarinetista (e também de outros instrumentistas) e, conseqüentemente, na sua futura carreira. O desenvolvimento de vários aspetos de carácter pessoal, tal como mencionou Pino (1980)²⁶ em relação à embocadura e à língua²⁷, e Brymer (1990)²⁸ em relação aos lábios e dentes, exigem tempo e a atenção de todos os professores durante as aulas.

²⁶ Cf. cap. 2.2., página 14

²⁷ Cf. cap.2.3., página 18

²⁸ Cf. cap. 2.2., página 14

Assim como mencionado por Ferreira (2015)²⁹, a clara influencia dos aspetos expostos anteriormente no bom desenvolvimento da articulação pode verificar-se através da qualidade sonora e do fraseado.

Estas questões devem, por isso, ser bem dominadas pelos alunos, implicando também empenho e trabalho contínuo por parte dos docentes. Obviamente que os alunos também têm uma quota-parte de responsabilidade a nível do estudo, contudo, de que valerá o estudante executar o que é fornecido pelo professor se não sabe como fazer ou sequer têm a capacidade de refletir se o está a fazer bem ou mal?

Por este mesmo motivo, é plausível considerar que esta investigação se encontra ainda no princípio, havendo por isso mais para explorar e investigar relativamente ao lugar que o tema em estudo ocupa no meio clarinetístico. Ainda assim, perante o cenário descrito, é possível concluir que a articulação não parece estar a ser trabalhada de uma forma totalmente completa, devido às seguintes razões:

1. Não existe uma veiculação de todas as técnicas que a articulação engloba, como por exemplo, a nível do staccato (duplo e triplo).

2. A existência de vários problemas, tanto nos professores aquando da sua formação enquanto alunos, como nos estudantes em atual formação, leva a crer que não existe uma total preocupação em trabalhar este tema durante as aulas de clarinete, para que o desenvolvimento dos alunos seja o melhor possível, sabendo os docentes de antemão que este é um tema difícil.

3. A menção às características pessoais dos alunos durante o estudo realçam ainda mais a necessidade de não generalizar o que é realmente bom ou necessário para os mesmos.

Não chega fornecer exercícios/estudos de articulação aos alunos se não lhes for ensinado como fazer ou sem estar a supervisionar o trabalho dos mesmos. Se os estudantes, pelo menos os mais novos, não têm maturidade para entender determinados conceitos, até porque esta técnica envolve várias características físicas, então a

²⁹Cf. cap. 2.1., página 11

monitorização dos professores torna-se crucial, não só para o desenvolvimento do aluno, como também para prevenir certas lacunas.

As análises críticas que se foram formulando ao longo deste estudo não têm o propósito de generalizar os resultados obtidos, uma vez que o trabalho foi realizado numa pequena dimensão, tendo em conta a quantidade de escolas oficiais de música existentes no país (cerca de 72)³⁰ e respetivos professores e alunos.

Contudo, as ilações formuladas a partir dos dados recolhidos sugerem a importância de alargar esta análise às demais escolas oficiais do país, quiçá completando e diversificando a tipologia dos instrumentos de recolha de dados de modo a conseguir resultados ainda mais amplos. Aliado a isto, saliente-se que não foram encontrados estudos do mesmo género, aquando da pesquisa para a elaboração da revisão bibliográfica.

Por último, há que deixar uma nota importante sobre a versatilidade que esta investigação poderá ter. Devido aos resultados significativos que foram obtidos, é possível que este estudo possa incitar, não só a continuação do mesmo por todo o país, como também pode contribuir para novas investigações. Como exemplo, tendo em conta que existem outros instrumentos de sopro, nomeadamente o saxofone, que partilha várias características com o clarinete (estilo de embocadura, emissão do som e uso de palheta simples), poderá ser interessante aplicar o este estudo aos mesmos, de modo a entender se a articulação constitui uma dificuldade nestes instrumentos.

³⁰ Informação retirada de: <http://ianmik.tripod.com/Escolas.htm#top>

PARTE II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio pedagógico foi realizado no âmbito da disciplina “Prática de Ensino Supervisionada”, agregada no plano curricular do segundo ano do Mestrado em Ensino da Música e instruído na Universidade de Aveiro, mais concretamente, Departamento de Comunicação e Arte (DeCA).

Durante o decorrer deste relatório de estágio, poder-se-á observar detalhadamente tudo o que foi desenvolvido durante o ano letivo 2019/2020. De modo a descrever a conjuntura na qual se enquadrou a prática de ensino supervisionada, formulou-se um capítulo de contextualização relativamente à instituição de acolhimento e os demais pontos que integram a mesma. Neste contexto, há um aspeto que merece especial destaque e que será, portanto, esclarecido. Tendo em conta a pandemia mundial (COVID-19) que assolou diversas atividades, também o ensino foi alvo desta situação. O fecho das escolas a partir do dia 12 de Março de 2020 obrigou a que docentes, discentes e estagiários tivessem que se adaptar a uma nova realidade, sendo esta o ensino à distância. Posto isto, o estágio pedagógico foi sujeito a algumas alterações, nomeadamente o contexto em que as aulas passaram a decorrer, ou seja, por videochamada. O início das mesmas principiou no dia 23 de Abril de 2020 por via “google teams”, uma plataforma à qual a Academia de Música de Castelo de Paiva (instituição de acolhimento) decidiu aderir e dar continuidade a todo o trabalho desenvolvido pelos diversos docentes. Saliente-se ainda que, dada esta circunstância, também as datas previstas para o ano letivo foram adiadas, de acordo com a informação fornecida pelo governo português.

No que concerne ao relatório de estágio, o mesmo está organizado em 7 capítulos. O primeiro capítulo descreve a escola de acolhimento, o orientador cooperante e o calendário escolar. O segundo capítulo aborda a avaliação da disciplina de instrumento, ou seja, clarinete. No terceiro capítulo, são apresentados os objetivos e as metodologias para a prática de ensino supervisionada. O quarto capítulo, reúne as planificações, relatórios e avaliações dos alunos que fizeram parte do estágio pedagógico, tanto de clarinete como de classe de conjunto. Por último, o capítulo das considerações finais engloba algumas reflexões feitas pela professora estagiária relativamente a todo o trabalho e formação que foi desenvolvida durante o presente ano letivo 2019/2020.

I- CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA DE ACOLHIMENTO

O estágio pedagógico decorreu na Academia de Música de Castelo de Paiva (entre os dias 12 de Outubro de 2019 e 30 de Maio de 2020), perante a orientação do professor cooperante Victor Pereira e orientação pedagógica do professor Sérgio Neves.

A escolha da presente instituição para a realização da prática de ensino supervisionada prende-se, por um lado, pelo facto de esta ter sido a escola onde a aluna estagiária completou o curso secundário de música e da localização ser na sua área de residência (Castelo de Paiva), facilitando e possibilitando deslocações para a instituição sempre que necessário.

Por um lado, a comunidade académica e corpo docente que compõem a instituição estabelecem para a aluna uma coletividade conhecida. Por outro lado, o facto de, aquando do seu percurso académico na mesma, lhe ser notório todas as competências que a academia reúne a vários níveis (social, pessoal e musical), assegura uma panóplia de condições ideais para a realização do estágio.

Como referido na introdução, o presente relatório é um suporte teórico que relatará todo o trabalho que decorreu ao longo do ano letivo 2019/2020 na Academia de Música de Castelo de Paiva, através de relatórios de aulas, provas, audições e atividades curriculares realizadas e participadas.

1.1. Descrição e caracterização da instituição de acolhimento

Academia de Música de Castelo de Paiva, doravante AMCP, fundada a 3 de dezembro de 1988 (funcionando este como ano experimental), surgiu da enorme necessidade da emancipação do ensino da música no meio inerente. Apesar da carência de formação ao nível da música que impossibilitava a formação de crianças e jovens, é inegável que a música era prática muito presente no meio em questão, através das bandas filarmónicas (e as suas escolas de música), ranchos, coros, festividades populares e religiosas.

Caracteriza-se como uma instituição de ensino especializado da música, ambicionando a oferta de um ensino artístico na área em questão de excelência. Por um lado, efetiva a preparação de jovens artistas que ambicionem uma carreira profissional. Por outro lado, contribui para a difusão do ensino da música no meio e sociedade em que

se insere, Castelo de Paiva, promovendo assim o contacto e a sensibilização pela mesma.

Centrando-se no ensino da música, esta oferece a possibilidade de escolha entre três cursos: curso de iniciação musical, curso básico de música, curso secundário de música e curso livre, podendo ser frequentados nos mais diversos instrumentos. Cada curso prevê determinado número de disciplinas.

Nesta sequência, a AMCP assenta em três pilares cruciais: Missão (assegura níveis educativos e formativos de excelência), Visão (consolidação de mérito e excelência) e Valores (gerador de educação). O propósito da reunião destes mesmos pilares será o desenvolvimento humano através do ensino artístico.

Trata-se de um estabelecimento com estatutos e regulamentos próprios, devidamente aprovados por um Regulamento Interno Homologo em Assembleia Geral, mantendo deste modo a ligação com a câmara municipal, tanto no protocolo como no regulamento interno. A autonomia pedagógica foi-lhe concedida por “despacho do Senhor Diretor Regional de Educação, datado de 17/01/2012, ao abrigo do ponto 1 do Despacho no 18/SERE/87, de 9 de dezembro, pelo período de 3 anos (2011/2012-2013/14), aos cursos básicos e complementares de música variante instrumental.”

É também um estabelecimento de ensino Particular e Cooperativo (EPC) de nível não superior e com o novo Estatuto, aprovado no Decreto-lei no 152/2013 de 4 de novembro. Por ser uma escola de ensino particular, é-lhe dada a possibilidade de criar e aplicar planos curriculares próprios, acrescentando disciplinas que visem o enriquecimento e/ou complemento do currículo. A AMCP é administrada por três órgãos sociais, sendo eles Assembleia-Geral, Direção e Conselho Fiscal.³¹

1.2. Descrição do meio sociocultural envolvente

Localizada em plena área urbana da vila de Castelo de Paiva, distrito de Aveiro (região Norte e Comunidade Internacional do Tâmega e Sousa), a AMCP insere-se numa quinta, cuja construção apresenta um estilo colonial brasileiro e remota o séc. XX, denominada “Quinta do Pinheiro”. A área de Castelo de Paiva conta com 115,01 km² e

³¹ Obs.: Informação retirada do site da AMCP.
Disponível em: <https://www.amcpaiva.com/>

reúne cerca de 16 733 habitantes (censo de 2011), subdividindo-se em 6 freguesias: União de Freguesias de Raiva, Pedorido, Paraíso e a União de Freguesias de Sobrado e Bairros. O concelho da mesma designa-se Castelo de Paiva, Paiva até ao séc. XIX.

O seu território pertenceu, na sua maioria, a famílias nobres tais como o Conde de Castelo de Paiva, grande símbolo local. O mesmo é banhado por diversos rios e riachos, como, a título de exemplo, Douro, Paiva, Arda e Sardoura, contribuindo para o turismo local, através de atividades de lazer e desportos náuticos.

Gastronomicamente, o concelho Paivense destaca-se para quem o visita, apresentado diversas iguarias provenientes das várias freguesias que o constituem, cada uma delas singular.

A nível musical, a existência de bandas filarmónicas, para além dos diversos grupos corais e conjuntos musicais, contribuem para a riqueza e tradição que constituem a cultura da população, sendo levados a um nível cada vez mais alto, após a oportunidade da criação da AMCP e a envolvimento com o meio.

A nível socioeconómico, primário, secundário e terciário, prevalecem atividades desde plantações agrícolas das mais diversas frutas, extração do carvão das minas (em atividade até ao ano de 1990), zona industrial (mobiliário, têxteis, calçado e metalomecânica) a atividades de comércio de bens e prestação de serviços.

1.3. Oferta Educativa e Projeto Educativo

A AMCP disponibiliza diversos níveis e cursos de ensino, fornecendo deste modo uma vasta opção de escolha entre os mesmos e com cerca de 20 variantes diferentes, agrupados nos diferentes departamentos curriculares.

A proposta da mesma, tendo em conta “as idades e a frequência do ensino regular, respeitando as diretrizes da legislação para o sector” assenta nos seguintes cursos:

Curso de Iniciação Musical: “Para alunos que frequentam o ensino básico até ao 4º ano de escolaridade. Os alunos estão sujeitos ao pagamento de propinas com as normas estabelecidos em âmbito do Contrato de Patrocínio.”

Curso Básico e Secundário de Música em regime articulado: “A lecionação das disciplinas de ensino artístico especializado é assegurada por uma escola de ensino artístico especializado, ou seja, pela Academia de Música, e as restantes componentes por uma escola de ensino geral, ou seja, pelas escolas ou Agrupamentos de Escolas, através da celebração de protocolos de articulação de acordo com a orientação do Ministério da Educação e Ciência. No 3º ciclo do Curso Básico, caso o encarregado de educação deseje, o aluno pode abdicar das disciplinas de Educação Visual e Educação Tecnológica na escola de ensino regular. No regime articulado os alunos ficam isentos de propina.”

Curso Básico e Secundário de Música em regime supletivo: “ A frequência é restrita à componente de formação artística especializada dos planos de estudo dos cursos básicos de música ou às componentes de formação científica e técnica artística no caso dos cursos secundários de música. É facultado ao aluno a frequência no mínimo de quatro disciplinas constantes das respetivas matrizes curriculares. Não existe articulação com a escola de ensino regular. O aluno está sujeito ao pagamento de propinas, e a avaliação das aprendizagens é exclusiva da Academia.”

Curso livre: “ A frequência de Curso Livre não outorga a atribuição de qualquer tipo de habilitação: o aluno não está obrigado a frequentar disciplinas específicas ou ser avaliado de acordo com critérios pré-definidos. Pode evoluir ao seu próprio ritmo e inscrever-se nas disciplinas que escolher.”

Relativamente à correspondência entre os anos do ensino regular e os graus da Academia, a mesma disponibiliza no site uma tabela que representa essa mesma realidade. Segue abaixo a figura correspondente a esta informação.

Correspondência Ano/Grau			
Ensino Regular	Ano	Grau	Ensino Artístico
1º Ciclo do Ensino Básico	1º	IM	Iniciação Musical
	2º		
	3º		
	4º		
2º Ciclo do Ensino Básico	5º	1º	Curso Básico de Música
	6º	2º	
3º Ciclo do Ensino Básico	7º	3º	
	8º	4º	
	9º	5º	
Curso Secundário	10º	6º	
	11º	7º	
	12º	8º	

Figura 2-Correspondência entre ano e grau

A nível de projetos curriculares e extracurriculares, a AMCP reconhece a importância que a prática da música em conjunto representa nos planos curriculares, complementando a formação dos jovens a nível social, pessoal e musical. Deste modo, a oferta dos mais diversos grupos de conjunto é vasta, possibilitando os alunos de participar em diversos concertos públicos situados pelo país, atendendo o plano anual de atividades proposto pela escola. A inserção destes grupos em atividades de grande relevo é de salientar, como, a título de exemplo, “Dias da Música”, no CCB, “1001 músicos”, na Feira e “Qualifica”, na Exponor.

Referente a classes de conjunto, a disponibilidade assenta nos seguintes grupos: Orquestra Sinfónica, Orquestra de Sopros, Orquestra dos 2o e 3o ciclos, Ensemble de Clarinetes, Ensemble de Saxofones, Orquestra Ligeira, Orquestra Sinfónica Juvenil, Ensemble de Guitarras, Ensemble de Metais, Ensemble de Flautas, Quarteto de Trompetes, Coro de Câmara, Coro Geral, Coros dos 2o e 3o ciclos e Coro de Iniciação Musical.

Em paralelo com todo o trabalho desenvolvido, a academia fortalece o ensino-aprendizagem com atividades “que vão para além da ação educativa e promovem a escola no país e no estrangeiro.” Das mesmas, destacam-se Academia Ibero-americana do Clarinete, Concurso Internacional de Trombone e Coro de Câmara nos “World Choir

Games”. Nesta sequência mostra-se a preocupação em alargar a ação educativa, promovendo a escola e os alunos tanto a nível nacional como internacional.³²

1.4. Parceria e Projetos

A AMCP, “enquanto espaço de educação e de cultura aberto à comunidade”, incentiva colaborações com diferentes instituições de modo a potencializar toda a comunidade escolar.

Para que sejam desenvolvidas atividades nas mais diversas áreas, a academia estabeleceu protocolos com as seguintes entidades escolares: Agrupamento de Escolas de Castelo de Paiva, Agrupamento de Escolas de Couto Mineiro, Agrupamento de Escolas de Souselo, Agrupamento de Escolas de Cinfães, Agrupamento de Escolas de Alpendorada, Agrupamento de Escolas de Penafiel Sudeste, Agrupamento de Escolas de Arouca, Escola Secundária de Cinfães e Agrupamento de Escolas de Escariz-Arouca.

A colaboração com os agrupamentos de escolas assenta no “funcionamento de turmas de referência no regime de ensino articulado”.

O Município colabora também para o “desenvolvimento da cultura da região”, apoiando, assim que possível, logística e financeiramente. Constituem-se por: Município de Castelo de Paiva, Juntas de Freguesia do concelho de Castelo de Paiva, Bandas de Música do concelho de Castelo de Paiva, Paróquias do concelho de Castelo de Paiva, Ranchos folclóricos e grupos etnográficos de Castelo de Paiva.

Por último, a AMCP disponibiliza parcerias com instituições do ensino superior, no que diz respeito a licenciaturas e mestrados, “criando mais-valias para ambas as partes” e viabilizando a concretização do estágio académico dos alunos estagiários.

À disposição encontram-se: Universidade de Aveiro, Instituto Politécnico de Castelo Branco-ESART, Escola Superior de Música de Lisboa, Escola Superior Jean Piaget de Viseu, Universidade do Minho e Instituto Politécnico do Porto-ESMAE.³³

³² Obs.: Informação retirada do site da AMCP.
Disponível em: <https://www.amcpaiva.com/>

³³ Obs.: Informação retirada do site da AMCP.
Disponível em: <https://www.amcpaiva.com/>

1.5. Calendário escolar

A prática de ensino supervisionada que decorreu no presente ano letivo de 2019/2020 na AMCP, regeu-se pelo seguinte calendário escolar, que engloba não só os períodos como também as pausas letivas:

Aulas		
Periodos letivos	Início	Fim
1.º	10 a 13 de setembro de 2019	17 de dezembro de 2019
2.º	6 de janeiro de 2020	27 de março de 2020
3.º	14 de abril de 2020	26 de junho de 2020

Figura 3-Períodos letivos

Férias		
Pausas letivas	Início	Fim
Natal	18 dezembro de 2019	3 de janeiro de 2020
Carnaval	24 de fevereiro de 2020	26 de fevereiro de 2020
Páscoa	30 de março de 2020	13 de abril de 2020

Figura 4-Pausas letivas³⁴

1.6. Caracterização do professor orientador

Natural de Tarouquela, Victor Pereira iniciou os seus estudos musicais na Academia de Música de Castelo de Paiva, continuando o seu percurso musical na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – Instituto Politécnico do Porto.

Durante a sua carreira trabalhou com diversos professores e maestros de renome, sendo também galardoado diversas vezes em prémios de nível nacional e internacional. Desde 2000, Victor Pereira é solista do Remix Ensemble Casa de Música onde, novamente, trabalhou com maestros e músicos do mais alto nível.

³⁴ Obs.: Informação retirada de:
<https://www.montepio.org/ei/ultimas/conheca-o-calendario-escolar/>

Já se apresentou diversas vezes a solo interpretando grandes obras no panorama do clarinete. Integra grupos de música de câmara juntamente com solistas do Remix Ensemble, que mantêm uma performance regular por vários pontos do país.

Já foi convidado a colaborar com algumas orquestras de notoriedade, tais como, Orquestra nacional do Porto, Orquestra Gulbenkian, Filarmonia das Beiras e Ensemble Orquestral do Porto.

Paralelamente a este trabalho performativo, encontra-se a lecionar clarinete e música de câmara na Academia de Música de Castelo de Paiva e Escola Profissional de Espinho.³⁵

³⁵ Obs.: Informação retirada do site de Victor Pereira.
Disponível em: <https://www.victorpereira.pt/pt/bio/>

II- AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA DE INSTRUMENTO

2.1. Critérios de avaliação

Os parâmetros de avaliação e relativas percentagens adotados pela AMCP servem, não só única e exclusivamente a disciplina de clarinete, mas todo o departamento de madeiras da referente instituição. Estes critérios são utilizados durante o decorrer do ano letivo em vigor, uma vez que a avaliação dos alunos é feita continuamente. De um modo geral, existem dois grandes tópicos (critérios gerais) que englobam tudo o que deve ser avaliado: a parte das atitudes e valores e a parte cognitiva. Posto isto, foram discriminados todos os critérios específicos que devem fazer parte das avaliações que ocorrem ao longo do percurso do aluno. Segue abaixo uma tabela com os mesmos e respetivos pesos na avaliação.

Critérios Gerais de Avaliação																			
Atitudes e Valores					Cognitivo														
10%					90%														
					Atividades Letivas						Provas			Audições					
					60%						30%			10%					
Critérios Específicos																			
Sócio-Afetivas					Estudo e Interesse			Musicais					Técnicas						
40%					60%			50,00%					50,00%						
Assiduidade	Pontualidade	Relação com o Professor	Relação com a comunidade escolar	Total Parcial	Tarefas e qualidade do estudo	Interesse	Total Parcial	Ritmo e Pulsação	Afinação	Sonoridade	Expressão	Memorização	Total Parcial	Postura e flexibilidade	Coordenação motora	Articulação	Domínio Técnico	Leitura	Total Parcial
35%	35%	15%	15%	100%	80%	20%	100%	25%	25%	25%	15%	10%	100%	20%	20%	25%	25%	10%	100%

Figura 5- Critérios de Avaliação da AMCP

2.2. Matriz das provas de clarinete

A avaliação da disciplina de clarinete é feita, não só através da avaliação continua das aulas, como também por meio de provas realizadas semestralmente, ainda que as notas sejam lançadas trimestralmente. Sendo que o ano letivo se divide em dois semestres, cada aluno é submetido a duas provas durante esse mesmo ano. Em seguida, encontram-se as matrizes relativamente aos graus dos alunos que fizeram parte da prática de ensino supervisionada (2º e 6º grau).

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO
MATRIZES DAS PROVAS SEMESTRAIS DE CLARINETE
Ano Letivo 2019/20

2ºGRAU – 1ºsemestre

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Cotação	
Dominar escalas maiores e menores e respetivos arpejos e escala cromática	Escalas maiores até duas alterações constitutivas e relativas menores (natural, harmónica e melódica) e respetivos arpejos. Escala cromática	Escala diatónica maior e arpejo	2 valores	6 valores (30%)
		Escala relativa menor (natural, harmónica e melódica) e arpejo	3 valores	
		Escala cromática	1 valor	
Interpretar estudos com diferentes dificuldades técnicas	Jean Xavier Lefèvre – Metodo per clarinetto (vol. 2 – 1ª e 2ª parte) Jacques Lancelot – 20 Estudos Fáceis Jacques Lancelot – 26 Estudos Elementares Jacques Lancelot – 21 Estudos	Um estudo apresentado pelo aluno	5 valores	9 valores (45%)
		Um estudo sorteado de três apresentados pelo aluno	4 valores	
Interpretar peças de diferentes épocas e estilos	Peças do programa	Uma peça apresentada pelo aluno	5 valores	5 valores (25%)
			TOTAL	20 valores

Figura 6- Matriz do 2º grau: 1º semestre

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO
MATRIZES DAS PROVAS SEMESTRAIS DE CLARINETE
Ano Letivo 2019/20

2ºGRAU – 2ºsemestre

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Cotação	
Dominar escalas maiores e menores e respetivos arpejos e escala cromática	Escalas maiores de duas e três alterações constitutivas e relativas menores (natural, harmónica e melódica) e respetivos arpejos. Escala cromática	Escala diatónica maior e arpejo	2 valores	6 valores (30%)
		Escala relativa menor (natural, harmónica e melódica) e arpejo	3 valores	
		Escala cromática	1 valor	
Interpretar estudos com diferentes dificuldades técnicas	Jean Xavier Lefèvre – Metodo per clarinetto (vol. 2 – 1ª e 2ª parte) Jacques Lancelot – 20 Estudos Fáceis Jacques Lancelot – 26 Estudos Elementares Jacques Lancelot – 21 Estudos	Um estudo apresentado pelo aluno	5 valores	9 valores (45%)
		Um estudo sorteado de três apresentados pelo aluno	4 valores	
Interpretar peças de diferentes épocas e estilos	Peças do programa	Uma peça apresentada pelo aluno	5 valores	5 valores (25%)
			TOTAL	20 valores

Figura 7- Matriz do 2º grau: 2º semestre

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

MATRIZES DAS PROVAS SEMESTRAIS DE CLARINETE

Ano Letivo 2019/20

6ºGRAU – 1ºsemestre

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Cotação	
Dominar escalas maiores e menores e respetivos arpejos, utilizando toda a extensão do instrumento	Escalas maiores e relativas menores harmónicas até 2 alterações com terceiras dobradas + inversões e variações dos respetivos arpejos e arpejo de 7ª DOM	Escala diatónica maior e respetivos arpejos com exercícios técnicos (terceiras dobradas, inversões e variações dos arpejos, etc.).	3 valores	6 valores (30%)
		Escala relativa menor harmónica e respetivos arpejos com exercícios técnicos (terceiras dobradas, inversões e variações dos arpejos, etc.)	3 valores	
Interpretar estudos com diferentes dificuldades técnicas e estilos	A. Périer – Estudos de Género e Interpretação E. Bozza – Doze Estudos P. Jeanjean – Estudos progressivos e melódicos (1º e 2º Caderno) E. Cavallini – 30 Caprichos V. Blancou – 40 Estudos (1º Caderno)	Um estudo apresentado pelo aluno	5 valores	9 valores (45%)
		Um estudo sorteado de três apresentados pelo aluno	4 valores	
Interpretar peças de diferentes épocas e estilos	Peças, concertos ou sonatas do programa	Uma peça ou um andamento de concerto ou sonata apresentado pelo aluno	5 valores	5 valores (25%)
			TOTAL	20 valores

Figura 8- Matriz do 6º grau: 1º semestre

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

MATRIZES DAS PROVAS SEMESTRAIS DE CLARINETE

Ano Letivo 2019/20

6ºGRAU – 2ºsemestre

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Cotação	
Dominar escalas maiores e menores e respetivos arpejos, utilizando toda a extensão do instrumento	Escalas maiores e relativas menores harmónicas de 3 e 4 alterações com terceiras dobradas + inversões e variações dos respetivos arpejos e arpejo de 7ª DOM	Escala diatónica maior e respetivos arpejos com exercícios técnicos (terceiras dobradas, inversões e variações dos arpejos, etc.).	3 valores	6 valores (30%)
		Escala relativa menor harmónica e respetivos arpejos com exercícios técnicos (terceiras dobradas, inversões e variações dos arpejos, etc.)	3 valores	
Interpretar estudos com diferentes dificuldades técnicas e estilos	A. Périer – Estudos de Género e Interpretação E. Bozza – Doze Estudos P. Jeanjean – Estudos progressivos e melódicos (1º e 2º Caderno) E. Cavallini – 30 Caprichos V. Blancou – 40 Estudos (1º Caderno)	Um estudo apresentado pelo aluno	4 valores	8 valores (40%)
		Um estudo sorteado de três apresentados pelo aluno	4 valores	
Interpretar peças de diferentes épocas e estilos	Peças, concertos ou sonatas do programa	Uma peça ou um andamento de concerto ou sonata apresentado pelo aluno	5 valores	5 valores (25%)
Conhecimento de solos e passagens de orquestra	Literatura orquestral do instrumento	Um excerto sorteado de três apresentados pelo aluno	1 valor	1 valor (5%)
			TOTAL	20 valores

Figura 9- Matriz do 6º grau: 2º semestre

III- OBJETIVOS DE METODOLOGIAS

3.1. Plano Anual de Formação dos Alunos em Prática de Ensino Supervisionada: Objetivos gerais

A definição do plano anual de formação contou com a reunião de vários intervenientes, sendo eles os orientadores científico e cooperante. O parecer dos mesmos visou definir a assistência e participação da aluna estagiária na prática de ensino supervisionada. Neste sentido, possibilitou-se, no que toca à estagiária, o desenvolvimento da experiência enquanto docente, em paralelo com o suporte e auxílio dos orientadores.

O objetivo principal desta prática visa a melhoria das aprendizagens dos alunos e a preparação da aluna estagiária para a realidade do mundo docente, uma vez que a aluna participa em várias atividades inerentes à prática pedagógica, como avaliar e organizar atividades.

3.2. Prática de Ensino Supervisionada: Descrição

Para a prática de ensino supervisionada, foram atribuídos à aluna estagiária, em concordância com as entidades responsáveis pela mesma, três alunos de clarinete e uma classe de conjunto, denominada de ensemble de clarinetes, viabilizando deste modo a lecionação dos grupos de M04 e M32.

Foi decidido que a aluna estagiária lecionaria as aulas dos alunos A e B, e assistiria às aulas dos alunos C e de classe de conjunto, que contavam com idades e graus variados e, no caso do ensemble de clarinetes, englobavam ainda alunos das duas classes de clarinete pertencentes à AMCP.

As aulas individuais têm a duração de uma hora e meia, sendo esta hora repartida em duas aulas semanais de 45 minutos, à exceção da aluna C, que têm apenas uma aula por semana com a duração de uma hora e meia.

No que diz respeito à classe de conjunto, a aula ocupava um horário semanal de uma hora e meia. Segue abaixo uma tabela com todo o horário discriminado da prática de ensino supervisionada atribuído à aluna estagiária.

Aluno (s)	Grau (s)	Dia	Horário	Regime
A	6º Grau	Quinta-feira	12:00-12:45	Articulado
		Sábado	10:30-11:15	
B	2º Grau	Sábado	11:15-12:00	Articulado
C	6º Grau	Quinta-feira	10:30-12:00	Articulado
Ensemble de Clarinetes	2º Grau- 6º Grau	Sábado	12:00-13:30	Articulado/Supletivo

Tabela 1- Horário da prática de ensino supervisionada

IV- PLANIFICAÇÕES, RELATÓRIOS E AVALIAÇÕES

Este capítulo reunirá a descrição de todo o trabalho desenvolvido, junto de professores e alunos, durante a prática de ensino supervisionada. O mesmo, encontrar-se-á descrito através de planificações, relatórios e avaliações que decorreram ao longo do ano letivo.

Os planos anuais das aulas de clarinete estão patentes no regulamento interno da AMCP³⁶ e são adaptados, não só tendo em conta o instrumento, como também o próprio aluno, que é uma *persona* una, apresentando por isso evoluções e necessidades específicas. No caso particular das disciplinas de clarinete e música de câmara, cada planificação está dividida nas seguintes secções que fornecerão uma linha orientadora ao professor cooperante e à professora estagiária, não só para a avaliação final como também para a planificação de aulas: Competências, objetivos, conteúdos programáticos, estratégias, atividades e instrumentos de avaliação.

Ainda assim, estes planos curriculares podem não ser categóricos porque, assim como explicado anteriormente, pode haver a necessidade de adaptar, ainda que numa escala pequena, alguns parâmetros consoante as necessidades do aluno em questão.

Para uma melhor organização e compreensão das aulas observadas e lecionadas, foi criado um capítulo para cada aluno, que engloba a descrição dos mesmos, as planificações das aulas individuais, os relatórios das aulas e das avaliações (provas e audições). Todos estes parâmetros explicitam, de uma maneira praticamente na íntegra, todos os conteúdos abordados e trabalhados por aluno, (estudos, peças, escalas), seja em contexto de sala de aulas ou em momentos performativos.

De modo a preservar a identidade dos alunos, salvaguardando deste modo algum tipo de consequências que possam advir relacionadas com as suas imagens, todos os alunos foram identificados com letras (A, B e C).

³⁶ Obs.: O regulamento interno poderá ser consultado através do site da AMCP.
Disponível em: <https://www.amcpaiva.com/>

4.1. Aluno A: Coadjuvação letiva

Breve descrição:

O aluno A, que frequenta o 6º grau do ensino articulado da música, revelou-se um aluno pontual e empenhado, cumprindo todas as atividades e desafios que lhe eram propostos. No que respeita o nível socio-afetivo, o aluno evidenciou ser por vezes, nas aulas individuais, introvertido. Por um lado, manteve durante as aulas uma postura reservada, sem oferecer grandes possibilidades de diálogo. Por outro lado, em aulas de grupo, como música de câmara, adotava uma postura mais descontraída e comunicativa com os colegas.

Musicalmente, o aluno compreendia os conceitos veiculados em aula, contudo, o maior desafio concentrou-se no desenvolvimento da capacidade de o aluno exteriorizar os conteúdos musicais, como exemplo, dinâmicas e interpretação musical. A par disto, constitui-se também uma dificuldade, a adequação da embocadura do aluno. Devido à posição da mesma, que se focava na ponta da boquilha, o aluno não conseguia atingir uma grande amplitude sonora.

Mostrou-se também necessário e útil ao processo de desenvolvimento do aluno, alterar o material usado, nomeadamente a boquilha e palhetas, de modo a atingir melhor e maior qualidade sonora. No que respeita o nível técnico, constitui-se objetivo fortalecer o maior número possível de elementos inerentes à técnica do instrumento, de modo a atingir uma melhor e mais completa prática. No que diz respeito aos objetivos pessoais a atingir por parte do aluno, o mesmo considerou que se centrariam na melhoria da qualidade sonora, a estabilização da embocadura e a melhoria da qualidade da articulação.



ACADEMIA DE MÚSICA DE CASTELO DE PAIVA
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO
Ano letivo 2019/2020

Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno A

Aluno	Ano e Turma	Agrupamento	Castelo de Paiva	Disciplina	Grau
Aluno A	10º A	Castelo de Paiva		Clarinete	6º
Professor(a) Victor Pereira	Regime Articulado	Departamento Sopros/Madeiras			Ano Letivo 2019/ 2020
Competências Objectivos	Conteúdos programáticos		Estratégias Atividades	Instrumentos de avaliação	
<p>Conhecimentos (Saber)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Noções teóricas sobre o instrumento - Reconhecer postura, embocadura e posição corretas dos dedos e das mãos - Conhecer escalas maiores e menores e diferentes opções de dedilhações - Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do repertório que executa - Reconhecer e compreender a utilidade e objetivo do estudo <p>Competências (Saber fazer)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saber manusear o instrumento de forma correta - Preservar o instrumento - Produzir som, tendo em conta a sua qualidade e duração, embocadura e respiração - Realizar as tarefas impostas de forma autónoma - Tocar os estudos e peças aplicando os conceitos abordados nas aulas <p>Atitudes (Saber ser)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar motivado para o instrumento e a sua aprendizagem - Ser responsável na manutenção e manuseamento do instrumento - Estar familiarizado com o instrumento - Relacionar o corpo com o instrumento - Planificação metódica do estudo - Estar sensibilizado para a música - Desenvolver o gosto pela música - Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas - Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica 	<p>1º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 1 alteração constitutiva; com os respetivos arpejos com inversões, variações e 3as dobradas</p> <p>Estudos: 4 Estudos retirados dos livros de estudos indicados</p> <p>Peças: G. Donizetti – Concertino; Lloyd, Charles H. - Suite in the old style</p> <p>2º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 3 alterações constitutivas; com os respetivos arpejos com inversões, variações e 3as dobradas</p> <p>Estudos: 6 Estudos retirados dos livros de estudos indicados</p> <p>Peças: G. Grovlez – Sarabande et Allegro; H. Rabaud – Solo de Concours</p> <p>3º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 4 alterações constitutivas; com os respetivos arpejos com inversões, variações e 3as</p> <p>Estudos: 4 Estudos retirados dos livros de estudos indicados</p> <p>Peças: C. Stamitz – Concerto nº 10 (1º And.)</p> <p>Livros de Estudos: C. Rose – 32 Estudos; P. Jeanjean – Estudos Progressivos e Melódicos (1º cad.); R. Kell – 17 Estudos de Stacato ou outros de nível equivalente</p> <p>Técnicos e de domínio do instrumento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Embocadura / emissão do som nos vários registos - Posição adequada para tocar: sentado e em pé - Importância da respiração - Dedilhações - Articulação: sem língua e com língua; legato. <p>Expressão musical</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização ao som e timbre do instrumento e à música - Pulsação - Leitura e Preparação para as audições 		<ul style="list-style-type: none"> - Exposição / execução do procedimento - Execução dos materiais em conjunto com o professor - Imitação pelo aluno - Notas soltas - Pequenas melodias - Imitação pelo professor - Exemplificação pelo professor - Levar o aluno a assistir a audições e apresentações de outros alunos - Apresentação do aluno em audição (pelo menos uma vez por trimestre) 	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade - Pontualidade - Material - Manutenção do material - Atitude - Desenvolvimento técnico - Desenvolvimento musical - Aquisição / aplicação de conceitos e conhecimentos - Realização do trabalho de casa - Audições - Provas de avaliação 	

Tabela 2- Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno A

Relatórios e Avaliações

Data: 12/10/2019	Hora: 10:30	1º Período
Conteúdos: Concertino de Donizetti para clarinete		
Descrição da Aula: A aula iniciou com uma breve apresentação da professora estagiária Beatriz Rocha, incluindo o propósito da sua presença, assim como uma breve explicação do processo de estágio que irá decorrer ao longo do ano letivo 2019/2020. Após isto, o aluno prosseguiu a aula com o concertino de Donizetti, executando-o do início ao fim sem parar. Após a interpretação do mesmo, o professor cooperante questionou o aluno sobre qual o material que estava a usar naquele momento, nomeadamente a palheta. Verificou-se que o material era novo e por isso oferecia alguma resistência, o que estaria a dificultar o aluno no que toca à articulação, resistência e sonoridade. De seguida, foram realizados trabalhos de articulação no que diz respeito ao acréscimo de ligaduras em alguns motivos rítmicos específicos de modo a facilitar, não só a articulação, como também o fraseado musical. Verificaram-se, à medida que a obra ia sendo trabalhada, fragilidades ao nível sonoro, respiratório e musical (fraseado e pontos de apoio), devido a, maioritariamente das vezes, o aluno se retrair a tocar. Posto isto, o professor cooperante realizou trabalhos ao nível destas competências a fim de, não só as consolidar, como também elucidar o aluno de como pode e deve trabalhá-las fora da aula.		

Data: 19/10/2019	Hora: 10:30	1º Período
Conteúdos: Concertino de Donizetti para clarinete: 1º Andamento Escala cromática: exercícios		

Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala cromática como meio de aquecimento do instrumento. Foram realizados dois tempos em cada nota ao longo da escala, explorando deste momento todo o registo do clarinete. Verificou-se falta de consistência sonora à medida que o registo ia ficando mais agudo e, como consequência, advieram guinchos e harmónicos. O professor cooperante verificou inicialmente qual o material que o aluno estava a usar, advertindo-o que o material não era o mais aconselhável. Seguiu-se uma breve explicação sobre a constituição das boquilhas e qual seria o material mais adequado a cada uma delas. Agregado a isto, o aluno demonstrava uma má posição da embocadura. O professor cooperante começou por elucidar o aluno com questões anatómicas em relação à posição da embocadura no clarinete (analogia ao assobio). Assinalados estes problemas, foi proposto um exercício em notas longas que envolvia intervalos de 12ª e 8ª, tendo em vista a melhor colocação nos agudos, o relaxamento da embocadura do aluno e o relaxamento e elasticidade da garganta. À medida que o exercício ia sendo executado e as dificuldades permaneciam, foi sugerido uma analogia com o canto a fim de simplificar o mesmo. Prosseguindo para o concerto de Donizetti, foi dada continuidade aos conteúdos trabalhados inicialmente a fim de os transpor para a obra. Desta forma, definiram-se exercícios para que o aluno pudesse aplicar no seu estudo em casa, a fim de ultrapassar, desenvolver e consolidar os problemas demonstrados na aula.

Data: 24/10/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Concertino de Donizetti para clarinete: 2º Andamento		
Descrição da Aula: Dado o facto de o aluno A e o aluno C se encontrarem a trabalhar o mesmo concerto, o professor cooperante decidiu realizar um estudo em conjunto com os dois alunos. Deste modo, deu-se continuidade ao trabalho de passagens em separado. Foram realizados alguns jogos rítmicos para auxiliar na mecanização das passagens. No fim da aula, o professor cooperante e os dois alunos executaram o andamento de início ao fim e verificou-se uma melhoria substancial.		

Data: 26/10/2019	Hora: 10:30	1º Período
Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Estudo nº3: "Passage Studies" (Thurston)		

Descrição da Aula: A aula iniciou com a com a escala de Sol Maior e relativos exercícios. Verificou-se, quando feita a articulação principalmente nos agudos, uma dificuldade em manter a consistência sonora. Tal como nas aulas anteriores, o aluno ainda toca com a boquilha muito na ponta e imprime demasiada força na embocadura. Consequentemente, continua a dificultar o mesmo em conseguir soprar mais e com mais consistência. O professor cooperante realizou um exercício de canto, de modo a ajudá-lo a perceber a altura das notas que têm que tocar e, consequentemente, na colocação das mesmas. Em seguida, foi realizada a escala de mi menor harmónica. Apesar de não ter sido marcada para o estudo em casa, o professor cooperante pediu que o aluno a executasse. Surgiram algumas dúvidas relativas à constituição da mesma. Prosseguindo com o estudo nº3 de Thurston, o aluno foi questionando pelo professor cooperante sobre o que achava que deveria ser melhorado para uma performance mais completa. O aluno apontou questões como articulação e dinâmicas. O estudo voltou a ser repetido tendo em conta questões como velocidade, respiração diafragmática, pontos de apoio e frases musicais. Realizaram-se também jogos de harmonia em que o aluno sustenta uma nota pedal e o professor cooperante realiza a melodia e vice-versa. Por último foi sugerido ao aluno fazer uma autoavaliação da aula realizada que a classificou como suficiente. Para trabalho de casa permaneceu a mesma obra, concerto de Donizetti, a escala de Sol Maior e mi menor e, no que respeita a estudos, manteve-se o nº3 do Thurston e, quanto ao livro do Kell prossegue para nº2.

Data: 31/10/2019	Hora: 12:00	1º Período
<p>Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Estudo nº2: Kell Estudo nº3: Thurston</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou-se com as escalas propostas para a aula e relativos exercícios. Verificou-se falta de consistência sonora à medida que o registo ia ficando mais agudo e, como consequência, advieram guinchos e harmónicos. O professor cooperante elucidou o aluno sobre a importância de soprar com mais consistência e utilizar mais o diafragma. Posto isto, foram realizados alguns exercícios físicos para que o aluno fosse obrigado a tocar com estes conceitos. Em seguida, passando para os estudos, foi dada continuidade aos conteúdos trabalhados inicialmente a fim de os transpor para os mesmos. Desta forma, definiram-se exercícios para que o aluno pudesse aplicar no seu estudo em casa, a fim de ultrapassar, desenvolver e consolidar as dificuldades demonstradas na aula. Para trabalho de casa, permaneceu a mesma obra trabalhada até então, a escala de Fá Maior e ré menor e, foi dada continuidade aos estudos trabalhados em aula.</p>		

Data: 02/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos: Concertino de Donizetti: 1º Andamento Escala cromática: exercícios</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um aquecimento que envolveu a escala cromática. Em torno da mesma, realizaram-se diferentes tempos, ritmos e oitavas. Este exercício permitiu ao aluno praticar questões como a sonoridade, principalmente nos agudos que é onde demonstra mais dificuldade, resistência e dedilhação nas notas agudas. Visto que o aluno apresenta alguns problemas a nível da consistência sonora, o professor cooperante salientou a importância da realização do mesmo sempre que o aluno faça o seu estudo individual. A aula prosseguiu com o primeiro andamento do concerto. Após a realização do mesmo do início ao fim, foram trabalhados alguns aspetos considerados importantes. O professor cooperante voltou a salientar o problema da embocadura do aluno que complica a evolução do mesmo em alguns fragmentos da obra. Foi destacado também a importância da respiração diafragmática que ajudaria não só na respiração como na consistência do som. O aluno demonstrava algumas dificuldades, nomeadamente retraía-se e fechava a garganta quando tinha que realizar intervalos ascendentes. Posto isto, foi explicado e exemplificado ao aluno a importância da pressão que o ar tem que exercer quando se toca clarinete, bem como o relaxamento da garganta. Por último, foi feita uma analogia à opera de modo a que o aluno interiorizasse a maneira com devia interpretar aquela peça, criando assim mais dinâmicas, tensão e momentos musicais.</p>		

Data: 07/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos: Concertino de Donizetti Escala de Fá Maior: Exercícios</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala proposta para a aula e relativos exercícios. Mantiveram-se os problemas e consequências do material que o aluno estava a usar, tanto ao nível da boquilha como ao nível de palhetas. Seguiu-se uma breve explicação sobre a constituição das boquilhas e qual seria o material mais adequado a cada uma delas. Agregado a isto, o aluno continua com uma má posição da embocadura, não estando esta bem posicionada nem fixa. Consequentemente, advêm guinchos e harmónicos. Para que o aluno entendesse que a única parte que pode e deve eventualmente mexer é a garganta e não a embocadura, o professor pediu ao aluno que tocasse em frente ao espelho de modo a</p>		

perceber o que tinha que melhorar. Assinalados estes problemas, foi proposto um exercício em notas longas que envolvia intervalos de 8ª, com vista na melhor colocação nos agudos, no relaxamento da embocadura do aluno e no relaxamento e elasticidade da garganta. À medida que o exercício ia sendo executado e as dificuldades permaneciam, foi sugerido uma analogia com o canto a fim de simplificar o mesmo. Prosseguindo para o concerto de Donizetti, foi dada continuidade aos conteúdos trabalhados inicialmente a fim de os transpor para a obra a trabalhar. Desta forma, definiram-se exercícios para que o aluno pudesse aplicar no seu estudo em casa, a fim de ultrapassar, desenvolver e consolidar as dificuldades demonstradas na aula.

Data: 09/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos: Escalas Maiores: exercícios Exercícios: 12ª+8ª Debate sobre os materiais existentes</p>		
<p>Descrição da Aula: Dado o facto de o Aluno A e C partilharem algumas dificuldades, o professor cooperante decidiu dar aula de base em conjunto. Nela foram realizados exercícios que envolviam todas as escalas maiores no âmbito de uma oitava no clarinete. Prevaleram exercícios de fluência do ar, qualidade sonora, consistência sonora, respiração e articulação. Em seguida, realizaram o exercício de 12ª+8ª, a fim de promover a melhor colocação nos agudos, no relaxamento da embocadura e elasticidade da garganta. Por fim o professor experimentou outros materiais nos alunos a fim de perceber o que seria mais adequado para cada um.</p>		

Data: 14/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática: exercícios Exercícios: 12ª+8ª Escalas Maiores: exercícios Concertino de Donizetti</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com exercícios de base realizados em conjunto pelos alunos A, B e o professor cooperante. Começaram com a realização da escala cromática atribuindo quatro tempo a cada nota. Desta forma percorreram o maior âmbito alcançável</p>		

pelos alunos. Em seguida, como exercício de flexibilidade, realizaram 12^a+8^a cromaticamente, novamente atribuindo quatro tempos a cada nota. Por último, executaram escalas maiores em ligado e staccato no âmbito de uma oitava (mi até mi). Em seguida, o aluno A executou o concerto do início ao fim. Notou-se uma maior incerteza no segundo andamento, nomeadamente em passagens mais rápidas, nas quais acelerava maioritariamente das vezes. Posto isto, o professor cooperante reforçou novamente a importância dos pontos de apoio em passagens rápidas, de modo a não só controlar melhor as mesmas como também permitir que o fraseado seja mais destacado e uniforme. Paralelamente a isto, o aluno evidenciou falta de consistência sonora devido ao pouco uso do diafragma e do ar. Foi, mais uma vez, advertido sobre a importância da velocidade do ar, da respiração diafragmática e da estabilidade na embocadura de modo a não advirem guinchos e falta de consistência sonora.

Data: 16/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática: exercícios Concertino de Donizetti</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um aquecimento a partir da escala cromática. O aluno executou-a atribuindo dois tempos a cada nota, percorrendo assim o maior âmbito possível no clarinete. Enquanto o exercício era executado, o professor cooperante reforçou novamente a importância da utilização do diafragma e de uma boa respiração, de modo a atingir maior e melhor consistência sonora e, paralelamente, prevenir guinchos e harmónicos. Na segunda parte da aula, foi revista a obra proposta para a aula. Relativamente ao primeiro andamento, a problemática da má utilização da respiração manteve-se nesta obra e, posto isto, o professor cooperante desenvolveu alguns exercícios que auxiliaram o aluno a soprar melhor e mais continuamente. Deste modo, o aluno soprava a primeira nota de cada passagem como se estivesse a tocar a passagem inteira. Este exercício ajudou o aluno a entender a importância de soprar de igual forma em todas as passagens, independentemente de quantos saltos ou notas estas tenham. No segundo andamento, notou-se ainda alguma fragilidade em determinadas passagens. Para colmatar este problema foram realizados exercícios com variados ritmos de modo a consolidar as passagens com maior dificuldade.</p>		

Data: 21/11/2019	Hora: 12:00	1º Período
------------------	-------------	------------

Conteúdos:

Ensaio com piano

Escala de Fá Maior: exercícios

Estudo nº4: Thurston

Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve ensaio da obra a trabalhar em aula, juntamente com piano, no qual os dois professores estiverem presentes, com vista a audição do dia 27 de novembro. Já em sala de aula, o professor cooperante iniciou uma pequena abordagem sobre a liturgia do concerto e o que é que esta envolvia. A aula prosseguiu com a escala de Fá Maior e relativos exercícios propostos. Enquanto os executava, o professor cooperante alertou sobre a importância de soprar mais, de forma a consolidar os exercícios a trabalhar e colmatar algumas dificuldades que advinham da falta de consistência sonora. Na última parte, o aluno executou o estudo proposto para a aula, no qual se verificou falta de estudo e, conseqüentemente, várias indecisões. Sendo um estudo maioritariamente em staccato, foi sugerido ao aluno que tocasse tudo ligado e com dinâmicas mais fortes de modo a obter uma maior fluência do ar e maior consistência sonora.

Data: 23/11/2019

Hora: 10:30

1º Período

Conteúdos:

Escala cromática: exercícios

Estudo nº3: Kell

Concertino de Donizetti

Descrição da Aula: A aula iniciou com um aquecimento a partir da escala cromática. O aluno executou-a atribuindo dois tempos a cada nota, percorrendo assim o maior âmbito possível pelo mesmo. Enquanto o exercício era executado, o professor cooperante reforçou novamente a importância da utilização do diafragma e de uma boa respiração, de modo a atingir maior e melhor consistência sonora e, paralelamente, prevenir guinchos e harmónicos. De seguida, o aluno realizou o estudo proposto, no qual o professor cooperante alertou sobre a importância de soprar mais e melhor. Na última parte da aula, o aluno executou o concerto a realizar na audição do dia 27 de novembro. Mais uma vez, foi assinalado a problemática da respiração. Para que o aluno ficasse mais elucidado sobre o assunto, o professor cooperante forneceu algumas explicações anatómicas para que este percebesse a capacidade torácica, fazendo algumas analogias a cantores e atletas. Com isto, pretendeu-se que o aluno interiorizasse a relevância e peso que a respiração têm para a performance de um instrumento de sopro, particularmente o clarinete.

Destacaram-se também alguns pontos cruciais para a boa performance da obra, nomeadamente a interligação entre frases musicais, a continuidade do som entre passagens, sem que haja fragilidade do mesmo e, o cuidado no término das frases.

Audição	Data: 27/11/2019	Hora: 18:30
Repertório: Concertino de Donizetti		
<p>Descrição: De um modo geral, o aluno mostrou estar bem preparado e concentrado para a audição, conseguindo interpretar a obra do início ao fim junto com o pianista acompanhador. Contudo, foi de notar que algumas questões técnicas ainda não se encontram dominadas por completo, bem como uma das problemáticas mais discutidas e trabalhadas em sala de aula: o uso do fluxo de ar. O vestuário também foi alvo de apreciação, uma vez que o aluno, apesar de se apresentar de preto (camisa e calças), usava como calçado umas sapatilhas.</p>		

Data: 30/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos: Escala de Fá Maior e Ré menor: Exercícios Obra: "Suite in Old Stile" (Charles Lloyd)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve aquecimento a partir da escala cromática, sobre a qual se fizeram notas longas com a duração de dois tempos cada. Relativamente às escalas propostas para a aula e referentes exercícios, verificou-se a continuidade da falta de consistência sonora à medida que o registo ia ficando mais agudo. Contudo, notou-se uma melhoria comparativamente a aulas anteriores. Paralelamente a estes exercícios, a professora estagiária foi elucidando e relembrando o aluno sobre a importância de soprar com mais consistência e utilizar mais o diafragma. Por último, foi abordada a nova peça que o aluno terá que trabalhar durante as próximas aulas. Realizou-se um trabalho básico de leitura, a fim de perceber o que o aluno já teria praticado em casa. Devolveram-se alguns conceitos maioritariamente musicais a fim de veicular novas ideias que auxiliassem o estudo do aluno. Para complementar o desenvolvimento da obra, foi sugerido ao aluno que investigasse sobre o que seria o estilo da mesma, a fim de entender e interiorizar como teria que ser a sua performance.</p>		

Data: 05/12/2019	Hora: 12:00	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Estudo nº4: Thurston</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. Consoante o aluno ia executando as escalas, observou-se a continuidade do pouco uso do ar. Posto isto, o professor pediu ao aluno que executasse o seguinte exercício: Soprar em algumas notas agudas o mais forte possível. O objetivo seria que o aluno percebesse que tem que soprar de igual forma em todas as notas, sempre com a embocadura firme, apoio no diafragma, coluna de ar estável e garganta relaxada. Foi também sugerido ao aluno que pensasse na vogal “ô” sempre que inspirasse, de modo a inalar a maior quantidade de ar possível, sempre relaxado. Por último, no estudo a realizar na aula, os exercícios que se realizaram nas escalas foram transpostos para o mesmo, servindo assim, novamente, de base para o estudo, consolidação e desenvolvimento.</p>		

Data: 07/12/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Descrição da Aula: O aluno faltou.</p>		

Data: 14/12/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Dó Maior: exercícios Obra: “Suite in Old Style (Charles Lloyd)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala proposta e referentes exercícios. Sendo que se verificou falta de consistência sonora à medida que o registo ia ficando mais agudo, a professora trabalhou essa mesma dificuldade juntamente com o aluno, propondo ao mesmo que executasse as notas agudas da escala em questão muito devagar, relaxado e forte. Paralelamente a este exercício, foi pedido também ao aluno que tocasse cada uma dessas notas em separado, com o intuito de perceber a colocação que tem que ter no registo agudo. Também durante os exercícios, a professora foi elucidando e lembrando o aluno sobre a importância de soprar com mais consistência e utilizar mais o diafragma. Na última parte da aula, foi novamente trabalhada a nova obra. Devolveram-se alguns conceitos</p>		

maioritariamente musicais a fim de veicular novas ideias que auxiliassem a performance do aluno. Como complemento à musicalidade, foi sugerido ao aluno que fizesse analogias com conceitos extra musicais, a fim de incorporar o estilo da obra. Para complementar o desenvolvimento da mesma, foi sugerido ao aluno que investigasse sobre o que seria o estilo da mesma, a fim de entender e interiorizar como teria que ser a sua performance.

Avaliação final do 1º Período segundo os critérios de avaliação		
Atitudes e Valores (10%)	15 valores	
Domínio cognitivo (90%)	Audições (10%)	15 Valores
	Provas (30%)	15 Valores
	Domínio técnico (15%)	15 Valores
	Conhecimento e competências (50%)	15 Valores
Classificação final	15 Valores	

Data: 09/01/2020	Hora: 12:00	2º Período
<p>Conteúdos: Estudo nº1-4: Kell Obra: "Suite in old style" (Charles Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: Visto aproximar-se a data da prova semestral, foi feito na aula uma simulação de prova com os estudos propostos para a mesma, juntamente com a obra escolhida. O aluno começou por executar o estudo nº3 do Kell. No mesmo, foram mencionados pontos a melhorar como as respirações e dinâmicas mais contrastantes. A nível técnico, foi notória uma melhoria desde a aula anterior. Em seguida, no estudo nº 2 do</p>		

Kell, a problemática centrou-se no andamento, que por sua vez estava lento relativamente ao que era pedido no início do estudo. A par disto, e tendo em conta todas as conversas mencionadas em aulas anteriores sobre este assunto, o professor emprestou umas das suas boquilhas ao aluno a fim de contribuir para uma melhoria no som, emissão e ar. Por último, no estudo nº1 e nº4, as dificuldades centraram-se novamente na diferença de dinâmicas e nas respirações. Devido à mudança de boquilha, foi notório uma maior dificuldade do aluno em soprar, visto ser uma boquilha que oferece mais resistência que a anteriormente utilizada. No entanto, a consequência do uso da mesma permitiu ao aluno tocar com um muito mais cheio e rico em harmónicos. Na última parte da aula, foram vistos os andamentos IV e V da peça em estudo. Para além de questões de articulação e dinâmicas, foi mostrado ao aluno um vídeo que ilustrasse o estilo da obra em questão, a fim de promover o conhecimento do mesmo sobre o assunto, como também conseguir que o mesmo o transponha para a prática. Para casa mantiveram-se os conteúdos vistos em aula, juntamente com as escalas de Fá e Sol Maior, assim como respetivas relativas.

Data: 11/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala de Fá Maior e ré menor: exercícios Obra: "Suite in old style" (Charles Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou-se com a execução, por parte do aluno, das escalas Fá Maior e Ré menor e relativos exercícios propostos para as mesmas. Após a realização das mesmas, a professora lembrou ao aluno a importância de manter uma boa coluna de ar, em conjunto com uma boa respiração e relaxamento da embocadura e garganta. Em seguida, foi dada continuidade ao desenvolvimento da obra em estudo. Nos andamentos executados, o trabalho centrou-se maioritariamente em questões estilistas, a fim de veicular ao aluno o carácter que deve transferir aquando da sua performance.</p>		

Data: 16/01/2020	Hora: 12:00	2º Período
<p>Conteúdos: Escala de Sol Maior: exercícios Estudo nº 3: Thurston</p>		
<p>Descrição da Aula: Relativamente à escala vista em aula, o aluno apresentou falta de consistência sonora e carência de utilização continua do ar. Posto isto, o professor</p>		

cooperante explicou e exemplificou ao aluno a importância de soprar de forma igual e contínua, seja qual for o registro do clarinete. Para que consolidasse estes conceitos, o aluno trabalhou a escala apenas no registro agudo, utilizando estes conceitos da melhor forma possível. Logo após estes exercícios, o aluno interpretou o estudo proposto. Foram realçados alguns pontos a melhorar: maior consistência sonora, de modo a auxiliar nas passagens mais difíceis e definição de respirações e pontos de apoio. Paralelamente a isto, foram alvo de atenção questões como a embocadura, que deve manter-se firme ao longo da performance, e a velocidade proposta no estudo, que ainda não conseguiu atingir. Assim que o aluno conseguir aproximar-se da velocidade ideal, melhorará a sua performance, nomeadamente os pontos em que têm que respirar. Para casa, mantiveram-se os conteúdos trabalhos até então, propostos para a prova semestral de dia 5 de fevereiro.

Data: 18/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala de Fá Maior e ré menor: exercícios Obra: "Suite in old style" (Charles Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas de Fá Maior e ré menor, juntamente com os exercícios frequentemente utilizados. Enquanto os executava, a professora alertou sobre a importância de soprar mais, de forma a consolidar os exercícios em questão e colmatar algumas dificuldades que advêm da falta de consistência sonora. No que respeita a obra em estudo, foram abordados os andamentos IV e V. Durante a performance, a professora foi elucidando e relembrando o aluno sobre a importância de soprar com mais consistência e utilizar o diafragma, contribuindo assim para um som mais cheio e rico em harmónicos. A par disto, devolveram-se alguns conceitos maioritariamente musicais a fim de veicular novas ideias que auxiliassem a performance do aluno. Como complemento à musicalidade, foi sugerido ao aluno que fizesse analogias com conceitos extra musicais, a fim de incorporar o estilo da obra. Para casa, mantiveram-se os mesmos conteúdos que se incluem na prova semestral de dia 5 de fevereiro.</p>		

Data: 23/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática Simulação de prova: Estudo nº4(Kell) e estudo nº3 (Thurston)</p>		
<p>Descrição da Aula: Dado o facto de os alunos A e C terem chegado uma hora atrasados devido a um simulacro a decorrer na escola que os impediu de comparecer à hora prevista, foi realizado na aula, em conjunto comos dois alunos, uma simulação para a prova semestral. A aula iniciou com um breve aquecimento que envolvia técnica e articulações diferentes, de modo a agilizar o processo de aquecimento. Através da escala cromática, realizaram-se exercícios em ligado e articulado, sempre executado com som cheio, contribuindo desta forma para a fluência do ar. Logo após o aquecimento, iniciou-se a simulação que incidiu na execução de um estudo por aluno, dos já definidos para a prova semestral. A simulação iniciou com a interpretação do estudo nº3 de Thurston, feita pelo aluno A. Após a execução do mesmo, o professor solicitou ao aluno que identificasse os pontos que, a seu ver, seriam alvo de melhoria. Havendo quatro variações diferentes ao longo do mesmo, o aluno nomeou durante os mesmos o que teria que ser melhorado: 1ª variação: Dinâmicas mais acentuadas e maior controlo da técnica; 2ª variação: Maior utilização de pontos de apoio e articulação mais definida; 3ª variação: Controlo nos intervalos de determinadas passagens; 4ª variação: Maior utilização de pontos de apoio de modo a controlar passagens técnicas com maior grau de dificuldade. Logo após a discussão das soluções a imprimir no estudo, o aluno executou novamente o mesmo tendo em conta todos estes aspetos. Foi notória melhoria em determinados pontos, no entanto o estudo individual do aluno contribuirá para uma melhor veiculação dos conceitos abordados. .</p>		

Data: 25/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Exercícios de aquecimento: 12ª + 8ª Escala cromática: exercícios Obra: "Suite in old style" (Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um exercício de flexibilidade e fluência do ar, que envolve intervalos de 12ª e 8ª. A professora salientou a importância, à medida que o exercício era executado, de soprar continuamente, sempre pensando no relaxamento da garanta e da embocadura. Relativamente à escala cromática, realizaram-se exercícios que</p>		

envolviam técnicas e articulações diferentes, com o intuito de ser sempre executado com som cheio, contribuindo desta forma para a fluência do ar. Na última parte da aula, foi novamente trabalhada a obra em estudo. Devolveram-se alguns conceitos a fim de veicular novas ideias que auxiliassem a performance do aluno, tanto a nível técnico como a nível musical.

Data: 30/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala de Sol Maior e Mi menor: exercícios Estudo nº 2 e 3: Thurston Estudo nº 1 e 4: Kell Obra: "Suite in old style" (Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: Dado o facto de a aluna C se encontrar doente, foi efetuada uma troca de aula entre o aluno A e C, passando esta a ter aula no horário do aluno A, sábado às 10:30. A aula iniciou com a escala de sol maior e mim menor. A problemática recorrente das aulas do aluno A manteve-se: falta de utilização do ar entre os exercícios. Com a supressão de consistência sonora, o aluno exterioriza um som pouco definido, pequeno e apertado, principalmente no registo agudo, sendo este um entrave usual para o aluno em sala de aula. Perante isto, o professor advertiu o aluno para os problemas a serem corrigidos: maior envolvência da embocadura na boquilha, permitindo uma maior passagem do ar; garganta mais relaxada de modo a contrariar a tensão exercida durante a performance; maior utilização do ar, sempre pensando num sopro contínuo e cheio e, por último, tentar escutar as notas interiormente, antecipando assim a colocação das mesmas antes de tocar. A par disto, elucidou-se o aluno sobre a importância de exagerar todos estes conceitos, pois a fase em que este se encontra é de desenvolvimento. Seguidamente, o aluno apresentou o seu estudo escolhido para a prova semestral, sendo ele nº3 de Thurston. A dificuldade em respirar corretamente, submetia o aluno a uma tensão exagerada. Salientou-se a importância inspirar com a sílaba "ô", possibilitando deste modo abertura da garganta aquando da entrada do ar. Todas estas adversidades transpuseram-se para os estudos posteriormente apresentados, sendo o meio de resolução equivalente ao já mencionando. Na última parte da aula, foi trabalhado um pouco de todos os andamentos. Na maioria deles, o professor tocou a parte de piano a fim de acompanhar o aluno e auxiliá-lo na junção das partes. Em todos eles empregou-se o uso do metrónomo a fim de consolidar a pulsação imposta em cada um dos andamentos. Novamente, questões como controlo de embocadura e emissão do ar foram sendo alvo de atenção entre passagens principalmente mais complicadas.</p>		

Prova semestral	Data: 06/02/2020	Hora: 18:00
<p>Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Estudo nº 3 Thurston Estudo nº 1 Kell Obras: Suite in old style (Loyde)</p>		
<p>Descrição da prova: O aluno A apresentou-se, no geral, bastante bem preparado para a prova semestral. Notou-se uma melhoria nos conteúdos executados, a nível sonoro e técnico. Ainda assim, a articulação do aluno ainda é algo a melhorar, no que diz respeito à precisão e leveza. No que toca às escalas, foram bastante bem dominadas. Ainda assim, a falta de consistência no registo agudo impossibilitou o aluno, por vezes, de fazer os exercícios de forma clara, sem que tivesse de parar. Nos estudos, o aluno conseguiu fazer uma boa performance e foi notório que teve em consideração todo o trabalho feito em sala de aula. Por último, a obra não foi realizada no seu todo mas sim um pouco de cada andamento. Verificou-se que o último andamento ainda carece de algum trabalho, principalmente porque é rápido e com bastantes articulações. Avaliação: 17 valores.</p>		

Data: 08/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática Escalas Maiores: exercícios Intervalos de 12ª e 8ª Obra: "Suite in Old Style" (Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve aquecimento de modo a promover várias competências: O som, a técnica e a articulação. Para tal, inicialmente, foi utilizada a escala cromática em notas longas, sendo que cada nota da mesma ocuparia dois tempos. Em seguida, realizaram-se escala maiores intercaladas cromaticamente, executando-as assim de forma ligada e articulada. Por último, para promover um boa flexibilidade, executaram-se exercícios com intervalos de 12ª e 8ª. Relativamente à obra em estudo, o aluno executou de início ao fim. Foi pedido ao mesmo que tivesse em consideração as dinâmicas e articulações específicas de cada andamento, de modo a obter uma maior contraste musical entre os vários andamentos da obra.</p>		

Data: 15/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática: exercícios Obra” Suite in Old Style” (Loyde)</p>		
<p>Descrição da Aula: A iniciou com um breve aquecimento em torno da escala cromática, envolvendo som, mecanismo e articulação. Deste modo foi possível realizar, ainda que de uma maneira não muito demorada, uma estimulação das várias competências pedidas aquando da performance do clarinete, tanto em obras como em estudos. Logo após o aquecimento, foi trabalhada a obra em estudo. Depois da performance dos vários andamentos do início ao fim, direcionou-se a atenção para os andamentos três e cinco, visto serem os menos consolidados. Para tal, foi sugerido ao aluno que realizasse no seu estudo individual um trabalho à subdivisão, ou seja, à colcheia, de modo a , não só colmatar as dificuldades exigidas, como também promover no aluno hábitos de estudo corretos.</p>		

Data: 20/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Ensaio com piano Escala de Ré Maior: Exercícios Obras: “Suite in Old Style” e “Solo de Concours”</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um ensaio com piano, já reservado anteriormente, das obras em estudo. O aluno A executou a obra “Suite in Old Style”. Durante o decorrer dos andamentos, o professor cooperante foi assinalando questões importante a ter em consideração aquando a performance. As chamadas de atenção foram focadas nos andamentos: segundo, em que as entradas dadas ao piano têm que ser mais definidas e a afinação, nomeadamente no registo grave, que tem que ser mais controlada e terceiro, onde a articulação tem que ser mais definida tendo em conta o estilo da obra. Foi pedido ao aluno que articulasse ao estilo clássico. Nos restantes andamentos finais, solicitou-se uma maior utilização do ar. Após os ensaios, a aula seguiu com exercícios de base feitos em conjunto entre os alunos A e C, sob a orientação do professor cooperante. A princípio, ambos executaram a escala de Ré Maior com notas longas de dois tempos cada, sempre com a presença do metrônomo. Seguiram com a diminuição dos tempos rítmicos, até ficar cada vez mais rápido. Em seguida, realizaram exercícios que, por norma, são rotina nas suas aulas</p>		

individuais. Constatou-se, no entanto, a falta de estudo individual que os impediu de realizarem sem erros a maioria dos exercícios pedidos. Relativamente a peças, foi trabalhado o terceiro andamento no qual tinha sido pedido, no ensaio com piano, que a articulação fosse mais definida, ao estilo clássico. Juntamente com isto, questões frásicas e dinâmicas também foram tidas em consideração, de modo a criar mais contrastes durante o andamento. Por último, realizou-se uma leitura da nova obra “Solo de Concours”, juntamente com o metrônomo. Para facilitar a leitura rítmica e de notas, foi sugerido ao aluno que executasse a obra à colcheia.

Data: 22/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala de Ré Maior e si menor: exercícios Estudo nº3: Kell “Solo de concours”-(Raboud)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. À medida que o aluno ia executando a mesma, o professor cooperante salientou a importância de soprar mais e de colocar um pouco mais de boquilha na boca, envolvendo-a, de modo a permitir uma maior fluência de ar. Apesar disto, o aluno ainda ofereceu uma grande resistência em relaxar no registo agudo. A par disto, foi também pedido ao aluno que executasse o exercício no seu todo, não fazendo paragens no registo agudo. Executaram-se os exercícios comumente utilizados aquando da performance das escalas nas aulas de clarinete, envolvendo também articulações variadas, sendo eles terceiras simples e dobradas, arpejos com respetivas inversões e variações. Visto o aluno apresentar um estudo pouco consolidado, o professor aconselhou as mesmas escalas para estudo de casa. Em seguida, o aluno executou do início ao fim o estudo nº3 do Kell. Nele, o professor salientou, novamente, a importância de soprar bem para obter uma boa qualidade sonora e vencer as passagens de forma mais fácil. Na última parte da aula, foi abordada a primeira parte da nova obra em estudo com acompanhamento de metrônomo à colcheia, sempre ascendendo ligeiramente o andamento, de modo a consolidar as passagens, não só ritmicamente mas também com notas, sempre salvaguardando uma boa fluência do ar e qualidade sonora.</p>		

Data: 27/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Descrição da Aula: O aluno faltou.		

Data: 29/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática Exercício: 12^a+8^a Escala de Ré Maior e si menor: exercícios “Solo de Concours” (Raubaud)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um aquecimento a partir da escala cromática. O aluno executou-a atribuindo dois tempos a cada nota, percorrendo assim o maior âmbito possível no clarinete. Enquanto o exercício era executado, o professor cooperante reforçou novamente a importância da utilização do diafragma e de uma boa respiração, de modo a atingir maior e melhor consistência sonora e, paralelamente, prevenir guinchos e harmônicos. Este exercício permitiu ao aluno praticar questões como a sonoridade, principalmente nos agudos que é onde demonstra mais dificuldade, resistência e dedilhação nas notas agudas. Visto o aluno apresentar algumas dificuldades a nível da consistência sonora, principalmente nos agudos, o professor cooperante salientou a importância da realização do mesmo sempre que o aluno realize o seu estudo pessoal. Em seguida, realizaram o exercício de 12^a+8^a, a fim de promover a melhor colocação nos agudos, no relaxamento da embocadura e elasticidade da garganta. A aula prosseguiu com as escalas propostas para a mesma e relativos exercícios propostos. Enquanto os executava, o professor cooperante alertou sobre a importância de soprar mais, de forma a consolidar os exercícios a trabalhar e colmatar algumas dificuldades que advinham da falta de consistência sonora. Uma vez mais a analogia com o canto foi referida, visto que no registo agudo o aluno tocava constantemente harmônicos devido à má colocação. Na última parte da aula, o trabalho foi focado na obra em estudo. Verificou-se que o aluno ainda não adotou por inteiro os métodos de estudo veiculados em aula, visto que mantêm a tendência de tocar e avançar sem que as passagens estejam consolidadas. Para tal, foi explicada a importância de estudar com metrônomo a velocidades distintas e, paralelamente, atribuir exercícios ritmos (extraídos das escalas, por exemplo) em torno das passagens com maior dificuldade de modo a trabalhá-las e dominá-las.</p>		

Data: 05/03/2020	Hora: 12:00	2º Período
<p>Conteúdos: Ensaio com piano Escala cromática Exercícios: 12ª + 8ª “Solo de concours” (Rabaud) “Hommage a Bach” (B. Kovács)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um ensaio com piano do aluno A da obra “Suite in old Style”. Após a mesma ser executada do início ao fim, o professor alertou o aluno sobre o facto de este não manter a postura adequada em palco, nomeadamente a atitude que, por sua vez, condicionava a performance e não se enquadrava com a obra em questão.</p> <p>A pedido do professor cooperante, foi repetido o andamento “Sarabande”, onde foi feita uma analogia com o canto para que o aluno exteriorizasse melhor as ideias musicais. Neste mesmo andamento, a questão da articulação foi alvo de comentário por não estar definida. Deste modo, o professor cooperante pediu ao aluno que utilizasse a sílaba “ta” em vez de “da”. Por último a questão da utilização do ar em maior quantidade foi novamente lembrada. Já em sala de aula, o professor realizou exercícios de aquecimento juntamente com os alunos A e C, iniciando com a escala cromática.</p> <p>Através da mesma, os alunos realizaram 4 tempos em cada, abrangendo deste modo todo o registo, sempre com a salvaguarda de boa sonoridade e fluxo de ar constante. Prosseguindo, recapitularam um exercício já comum nas aulas de clarinete, sendo este notas longas em intervalos de 12ª e 8ª. Para este exercício, o professor cooperante salientou a importância em manter as notas constantes com a mesma afinação e o mesmo timbre e, para tal, o uso do metrónomo torna-se imperativo. Fomentou-se ainda um trabalho de várias articulações, nomeadamente legato e staccato através de escalas maiores, sendo que quando cada aluno não executava bem cada exercício, era-lhe pedido que efetuasse os mesmos individualmente, de modo a não permitir que erros não fossem corrigidos.</p> <p>Na última parte da aula, o aluno A executou as peças em estudo. Em ambas, foi focado a importância do uso do metrónomo e, inclusive, utilizou-se na própria aula de modo a consolidar várias passagens que não estavam seguras nem dominadas. Para além disso, foi salientada a importância das dinâmicas e do peso que as notas de cada tempo forte devem ter, dependendo do compasso em questão, de modo a contribuir não só para a musicalidade como também para o controlo das passagens.</p>		

Data: 07/03/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos: Escala cromática: exercícios Exercícios de sonoridade e articulação Obra” Solo de concours” (Raubaud)</p>		
<p>Descrição da Aula: O início da aula foi ocupado com exercícios de base de modo a promover várias habilidades: sonoridade, articulação, flexibilidade e destreza técnica. Para tal, usaram-se escalas maiores e a escala cromática, variando os exercícios entres as mesmas. Na última parte da aula, o trabalho focou-se na primeira página da obra em estudo. Por ser uma peça com bastantes partes cadenciais e, por isso, com alguma liberdade, permite a possibilidade de fazer acelerandos e ritardandos. No entanto, apesar de o aluno tentar fazê-lo, o sucesso da execução não foi a mais adequada tendo em conta que o mesmo não tinha as passagens dominadas na totalidade. Posto isto, realizou-se um trabalho que consistia no seguinte: soprar para dentro do instrumento, tendo sempre em conta a pressão diafragmática e o fluxo do ar, e dedilhar as passagens lentamente. Isto permitiu ao aluno centra-se no sopro que deve empregar durante a sua performance e, simultaneamente, consolidar de forma lenta as passagens técnica, uma vez que ao executar devagar permite ter tempo para pensar nas notas da passagem seguinte.</p>		

Avaliação final do 2º Período segundo os critérios de avaliação		
Atitudes e Valores (10%)		15 valores
Domínio cognitivo (90%)	Audições (10%)	15 Valores
	Provas (30%)	17 Valores
	Domínio técnico (15%)	15 Valores
	Conhecimento e	15 Valores

	competências (50%)	
Classificação final	15 Valores	

Informação:

Tal como explicado na introdução deste documento, a partir do dia 23 de Abril de 2020 o aluno A passou a ter aula por via “google teams”. Em relação ao horário do mesmo, este manteve-se apenas à quinta feira às 11:30, com uma hora de duração. Esta decisão foi tomada pelo professor cooperante e pela AMCP.

Data: 23/04/2020	Hora: 11:30	3º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de dó menor: exercícios</p> <p>Estudo nº3: Rose</p> <p>“Hommage a Bach” (B. Kovács)</p>		
<p>Descrição da Aula: Inicialmente, o aluno executou a escala prevista para a aula em notas longas, mais concretamente dois tempos a cada nota a uma velocidade de 60 bmp (batidas por minuto). Este primeiro exercício permitiu que o aluno fizesse um pequeno aquecimento físico e do instrumento com base na escala a trabalhar. Em seguida, nos exercícios das escalas que são comuns de serem realizados em contexto de sala de aula, o aluno demonstrou uma não consolidação dos mesmos, através de indecisões e hesitações. Estas características também se verificaram no estudo, umas vez que havia uma pulsação irregular, notas e ritmos trocados, e falta de dinâmicas acentuações. Em suma, o aluno demonstrou falta de estudo, o que o limitou a concentrar-se numa leitura básica (notas e ritmos) do estudo apresentado, descurando deste modo todas as restantes características que faziam parte do mesmo, como mencionado anteriormente. Para colmatar estas dificuldades, foram realizados exercícios com vários ritmos diferentes de modo a consolidar</p>		

algumas das passagens mais complicadas. Durante este trabalho, o professor cooperante alertou o aluno sobre a falta de uso do ar, uma vez que este estava apenas centrado na técnica e não na parte musical. Este problema transpôs-se para a obra a solo, que o aluno executou na última parte da aula. Para além das dificuldades em várias passagens técnicas, foi notório que a falta de uso do fluxo de ar condicionou o aluno na sua performance. A título de exemplo, a flexibilidade entre registos e guinchos constituíram algumas das consequências do pouco uso do mesmo. Deste modo, o tempo restante da aula foi centrado em apenas uma secção da peça, constituída por semicolcheias e saltos, onde o aluno revelou falta de estudo apropriado. Novamente, o professor cooperante estabeleceu uma série de exercícios rítmicos, não descurando as dinâmicas, acentuações e ritardandos, para que o aluno percebesse o trabalho que devia incorporar no seu estudo individual, tanto da obra como dos estudos e escalas. Todos os conteúdos trabalhados nesta aula foram indicados para trabalho de casa, para que o aluno melhorasse e gravasse para avaliação.

Data: 30/04/2020	Hora: 11:30	3º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala cromática</p> <p>Exercícios de 12ª + 8ª</p> <p>Estudo nº5: Kell e nº3: Rose 32 Études “Hommage a Bach” (B. Kovács)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve aquecimento através da escala cromática, sempre com o auxílio do metrónomo. Em seguida, para a flexibilidade, foram realizadas notas longas em intervalos de 12ª e 8ª. Em relação ao estudo nº5, após o aluno executar o mesmo do início ao fim, foi realizado um trabalho de repetição apenas da parte inicial da obra, com indicações metronómicas crescentes. Verificou-se bastante instabilidade ao nível da pulsação. Para trabalho de casa, foi pedido ao aluno que gravasse o mesmo à velocidade de 80 BPM. No segundo estudo, o professor salientou a importância de, sendo este um estudo melódico, “cantar” as notas e não despachar os finais de frase, bem como controlar as respirações. Na última parte da aula, o aluno interpretou do início ao fim a obra em estudo. Verificou-se instabilidade e descontrolo em algumas passagens, acabando isto por prejudicar também a parte musical. Foi realizado um trabalho especificamente na última passagem da obra com ritmos diferentes, sempre com acompanhamento do metrónomo. À medida que o aluno efetuava os mesmos, o professor salientou a importância do uso do ar contínuo, como se a passagem fosse apenas uma nota longa.</p>		

Data: 07/05/2020	Hora: 11:30	3º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Estudo nº5: Rose 32 Études e Estudo nº5: Kell "Hommage a Bach" (B. Kovács)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a execução dos estudos propostos para a mesma. O aluno interpretou-os do início ao fim e, após esta tarefa, foi pedido ao mesmo que fizesse gravações dos estudos apresentados para uma pequena avaliação. Foram também revistas a parte inicial e final da peça em questão que também será alvo de avaliação através de gravações. No final da aula, foi ainda feita uma reflexão em conjunto com aluno sobre a nova rotina de estudo e o decorrer das aulas via online.</p>		

Data: 14/05/2020	Hora: 11:30	3º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Estudo nº9: Kell Obras: "Fantasiestucke" (Niels Gade)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a execução do estudo proposto para a mesma. Sendo um estudo de articulação com células repetitivas, verificou-se que o aluno não mantinha uma pulsação coerente ao longo da sua performance, pelo que o professor cooperante aconselhou o estudo com metrónomo para consolidar todas as passagens, utilizando velocidades crescentes.</p> <p>Na última parte da aula, foi realizada uma leitura da nova obra dada ao aluno, focando nos primeiro dois andamentos da mesma. Discutiram-se aspetos musicais, de fraseado e dinâmicas.</p> <p>A par disto, foi também debatida a contextualização da peça, ou seja, o compositor, o ano de composição, etc.</p>		

Data: 21/05/2020	Hora: 11:30	3º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Estudo nº9: Kell e nº 4: Rose 32 Études Obras: “Fantasiestucke” (Niels Gade)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a execução dos estudos proposto para a mesma. Após executar os mesmos do início ao fim, realizou-se um trabalho de consolidação de algumas passagens específicas que o aluno ainda não dominava por completo. Visto que o material utilizado, nomeadamente a palheta, não estava a contribuir para o bom funcionamento sonoro do aluno, o professor cooperante pediu que esta fosse trocada por outra que oferecesse mais resistência.</p> <p>A par disto, também foram tidas em consideração questões como o fluxo do ar e as respirações que o aluno deve fazer entra as várias frases musicais.</p> <p>Na última parte da aula, foi dada uma continuidade à leitura da nova obra, centrando o trabalho agora no 3º e 4º andamento, onde os aspetos relacionados com dinâmicas e direção de frase foram mais abordados.</p>		

Data: 28/05/2020	Hora: 11:30	3º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Estudo nº4 : Rose 32 Études Estudo nº9: Kell Obras: “Fantasiestucke” (Niels Gade)</p>		
<p>Descrição da Aula:</p> <p>A aula iniciou com a execução do estudo nº 4 do Rose. Em alguns momentos, foi notório que algumas passagens estavam um pouco apressadas, o que, por vezes, impedia o aluno de conseguir realizar determinadas partes sem erros. O solfejo também não estava totalmente dominado pelo aluno. Relativamente ao segundo estudo, foi notório que o aluno se sentia seguro do que estava a tocar. O professor cooperante apenas o alertou sobre o fluxo de ar que deve ser constante. Na última parte da aula, foram trabalhados o 3º e 4º da obra em estudo. Notou-se, em comparação com a última aula, que o aluno adotou os métodos de estudo sugeridos pelo professor, visto ser notório uma evolução a nível técnico e sonoro.</p>		

4.2. Aluno B: coadjuvação letiva

Breve descrição

O aluno B, que frequenta o 2º grau do ensino articulado da música, demonstrou ser, por vezes, pouco pontual e apresenta algum défice de estudo. Este défice prende-se com o facto de o aluno possuir grandes capacidades de apreensão e compreensão dos conceitos transmitidos, salvaguardando o mínimo a fazer em aula.

A nível técnico e sonoro, o aluno correspondia com bastante facilidade ao que lhe era apresentado. No entanto, uma das dificuldades mais comuns em sala de aula assentou em manter uma regularidade de trabalho produtivo, uma vez que o aluno muitas vezes não reunia os aspetos mais básicos do estudo consolidados, como ritmo e notas. Ao longo do ano, foi sendo monitorizado o estudo do aluno em aula, fornecendo sempre feedback construtivo para que o próprio fosse capaz de autorregular o seu estudo individual em casa.

No parâmetro socio-afetivo, o aluno manteve sempre uma postura descontraída, no entanto a concentração e atenção nunca constituíram um problema. Acrescenta-se ainda que o mesmo mantinha sempre boa disposição em sala de aula.

Relativamente aos objetivos pessoais do mesmo, foram mencionadas questões como melhoria da técnica e da qualidade sonora ao longo do presente ano letivo.



ACADEMIA DE MÚSICA DE CASTELO DE PAIVA
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO I Ano letivo 2019/2020

4.2. Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno B

Aluno : Aluno B	Ano e Turma	6º A	Agrupamento	Castelo de Paiva	Disciplina Clarinete	Grau 2º
Professor(a) Victor Pereira	Regime Articulado	Departamento	Sopros/Madeiras			
Competências Objectivos		Conteúdos programáticos		Estratégias Actividades		Instrumentos de avaliação
<p>Conhecimentos (Saber)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Noções teóricas sobre o instrumento - Relação entre as várias partes do instrumento - Reconhecer postura, embocadura e posição corretas dos dedos e das mãos - Conhecer as notas das escalas e associá-las às dedilhações - Reconhecer algumas escalas - Compreender os aspectos melódicos e rítmicos do repertório que executa - Reconhecer e compreender a utilidade e objectivo do estudo <p>Competências (Saber fazer)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saber montar o instrumento. - Saber manusear o instrumento de forma correta - Preservar o instrumento - Reconhecer o timbre do instrumento - Produzir som, tendo em conta a sua qualidade e duração, embocadura e respiração - Realizar as tarefas impostas de forma autónoma - Realizar as escalas em notas longas e com ritmos diferentes - Executar as escalas e arpejos com diferentes articulações (sem língua, com língua e legato) - Tocar os estudos e peças aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase. <p>Atitudes (Saber ser)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar motivado para o instrumento e a sua aprendizagem - Ser responsável na manutenção e manuseamento do instrumento - Estar familiarizado com o instrumento - Relacionar o corpo com o instrumento - Planificação metódica do estudo - Estar sensibilizado para a música - Desenvolver o gosto pela música - Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas - Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica 		<p>1º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e menores até 1 alteração constitutiva (com duas oitavas)</p> <p>Estudos: 6 estudos dos livros indicados</p> <p>Peças: S. Dangain - Colombe; Calmel, Jean - Deux pièces faciles</p> <p>2º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 2 alterações constitutivas; com os respetivos arpejos</p> <p>Estudos: 8 estudos dos livros indicados</p> <p>Peças: Dervaux, A. J. - Clarinet' Rythme; S. Dangain – Ballade -Souvenir</p> <p>3º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores de 3 alterações constitutivas; com os respetivos arpejos.</p> <p>Estudos: 4 estudos dos livros indicados</p> <p>Peças: Dervaux, A. J. - Clarinettissimo</p> <p>Livros de Estudos: H. Hammond – Cool Clarinet; J. Lancelot – 20 Estudos ou outros de nível equivalente</p> <p>Técnicos e de domínio do instrumento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Embocadura e emissão do som nos vários registos - Posição adequada para tocar: sentado e em pé - Importância da respiração - Dedilhações - Articulação: sem língua e com língua; legato. <p>Expressão musical</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização ao som e timbre do instrumento e à música - Pulsação - Leitura - Preparação para as audições 		<ul style="list-style-type: none"> - Exposição e execução do procedimento - Execução dos materiais em conjunto com o professor - Imitação pelo aluno - Notas soltas - Pequenas melodias - Imitação pelo professor - Exemplificação pelo professor - Levar o aluno a assistir a audições e apresentações de outros alunos - Apresentação do aluno em audição (pelo menos uma vez por trimestre) 		<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade - Pontualidade - Material - Manutenção do material - Atitude - Desenvolvimento técnico - Desenvolvimento musical - Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos - Realização do trabalho de casa - Audições - Provas de avaliação

Tabela 3- Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno B

Relatórios e Avaliações

Data: 12/10/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior ré menor: exercícios Obra: "Colombe"		
Descrição da Aula: A aula iniciou com uma breve apresentação da professora estagiária Beatriz Rocha, incluindo o propósito da sua presença, assim como uma breve explicação do processo de estágio que irá decorrer ao longo do ano letivo 2019/2020. O aluno prosseguiu a aula com as escalas de Fá Maior e ré menor. Verificou-se no aluno algumas indecisões no que diz respeito à constituição dos exercícios a executar. Posto isto, o professor cooperante auxiliou o aluno perante as suas dúvidas, fornecendo-lhe estratégias para facilitar o conhecimento do funcionamento das escalas. A aula seguiu-se com a peça "Colombe". Nela, o aluno demonstrou hesitações quanto às notas e ao ritmo. Contudo, após repetição das secções em que demonstrava mais dificuldades, o aluno já conseguia realizar a obra praticamente sem erros. Perante a aula, denotou-se falta de estudo por parte do aluno.		

Data: 19/10/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Escala de Sib Maior e sol menor: exercícios Obra: "Colombe"		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com a escala de Si b Maior. A mesma foi tocada em ligado e articulado, sendo isto trasposto para os diferentes exercícios a realizar em torno da mesma, nomeadamente arpejos e respetivas inversões. O professor cooperante advertiu o aluno para o facto de os dedos terem que levantar todos ao mesmo tempo entre os exercícios, para que não haja notas não pertencentes à escala no meio dos mesmos. Prosseguindo para a escala de sol menor, o método manteve-se, sendo realizados os mesmos exercícios e explicações que na escala anterior. Por último, o aluno tocou de início ao fim a peça "Colombe", demonstrando algumas indecisões no que concerne a notas e ritmo. O professor cooperante propôs a repetição de alguns dos motivos em que o aluno demonstrava mais dificuldade, tendo em atenção as notas erradas e a posição dos dedos. Após este trabalho, foi feita uma junção das partes trabalhadas. O resultado culminou numa melhor performance do aluno. Para trabalho de casa permaneceu a mesma obra, juntamente com a escala de Ré Maior e respetiva relativa.		

Data: 26/10/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos:		
Escala de Ré Maior e si menor: exercícios		
Escala Cromática: exercícios		
Lancelot 20 Etudes: Estudo nº3		
Descrição da Aula: A aula iniciou com a com as escalas propostas para a mesma. O aluno executou com bastante facilidade as duas primeiras escalas, no entanto, relativamente à escala cromática, ainda demonstra alguma confusão na passagem entre certas notas. Em seguida, foi realizado o estudo nº3 do Lancelot. Apesar de o aluno confundir em alguns momentos que notas tinham sustenidos ou não, reagiu muito bem à correção, executando logo em seguida da maneira correta. Por último foi sugerido ao aluno fazer uma autoavaliação da aula realizada que a classificou como suficiente.		
Para trabalho de casa permaneceu a obra “Colombe”, a escala de Si b Maior e sol menor e, no que concerne a estudos, foi dada a continuação do que foi visto em aula.		

Data: 02/11/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos:		
Escala de Ré Maior e si menor: exercícios		
Escala cromática		
Lancelot 20: Estudo nº4		
Descrição da Aula: A aula iniciou com a realização das escalas propostas para a aula. Apesar de o aluno demonstrar conhecimento sobre a constituição das mesmas, tende a mexer-se muito enquanto as executa e, conseqüentemente, advieram alguns guinchos entres os exercícios. Foi introduzido um novo exercício nas escalas, sendo ele a inversão de três sons. Após a explicação do mesmo, o aluno transpôs o exercício para as escalas a trabalhar e efetuou-o com facilidade e destreza. Em seguida, o aluno realizou a escala cromática em grupos de 3 notas (Ligado e articulado), percorrendo desta forma o maior âmbito que conseguia. Por último, o aluno executou o estudo estabelecido para a aula. Devido a apresentar muitas dúvidas nas notas foi efetuado trabalho de repetição e consolidação do mesmo.		
Para trabalho de casa permaneceu as obras trabalhadas até então e, no que concerne a estudos, foi dada a continuação do que foi visto em aula.		

Data: 09/11/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Obras: “Vogue” e “Colombe”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com a performance das duas obras a tocar na audição de clarinete de dia 20 de novembro. O aluno desempenhou-as maioritariamente sem equívocos. Após a interpretação das mesmas, o professor cooperante alertou o aluno sobre algumas passagens específicas que ainda teria que consolidar.		

Data: 16/11/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Escala de Sib Maior e sol menor: exercícios Obras: “Vogue” e “Colombe”		
Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. O aluno executou-as maioritariamente sem erros, no entanto, o professor cooperante alertou o aluno sobre a importância de manter a embocadura firme e soprar continuamente durante todo o exercício, visto que este estava a imprimir um sopro para cada nota individualmente. Após estes exercícios, o aluno realizou do início ao fim as obras propostas para audição do dia 20 de novembro, executando-as de forma coerente, respondendo assim aos desafios propostas pelas mesmas.		

Audição	Data: 20/11/2019	Hora: 18:30
Conteúdos: “Vague” e “Colombe” (S.Dangain)		
Descrição: O aluno B interpretou duas peças pertencentes ao mesmo livro de obras, visto serem ambas bastante curtas. O mesmo apresentou-se bastante bem preparado e seguro, tanto da sua parte como em conjunto com piano. Foi notório que o aluno manteve uma pulsação regular ao longo da sua performance, ultrapassou passagens técnicas de maior dificuldade e teve em consideração as diferenças de dinâmicas.		

Data: 23/11/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Desenvolvimento de memória, transposição e audição		
Descrição da Aula: A aula iniciou com exercícios de memória, obrigando assim o aluno a transpor uma melodia de ouvido. Inicialmente foi procurada a tonalidade da peça, cantando juntamente com o professor. Deste modo, após perceber quais as alturas das notas, o aluno e o professor cooperante executaram a peça de memória. Para trabalho de casa, foi sugerido ao aluno que escrevesse em papel o ritmo e respetiva melodia da mesma.		

Data: 30/11/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Escala de Sib Maior e sol menor: Exercícios Estudo nº5: J. Lancelot 20 Études		
Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas e respetivos exercícios. Em ambas as escalas foram introduzidos novos exercícios técnicos, com o intuito de desenvolver a mesma, sendo estes: movimentos de três sons e quatro sons nas escalas a trabalhar. Após a resolução dos mesmos, a aula prosseguiu para o estudo previsto. No mesmo, foi realizado um trabalho de leitura e consolidação de algumas passagens técnicas mais difíceis, uma vez que o aluno demonstrou falta de estudo e, conseqüentemente, diversas dúvidas. Após a consolidação de todo o estudo, foi também realizado trabalho de dinâmicas. Para trabalho de casa, o aluno recebeu uma obra nova para trabalhar nas próximas aulas, a escala de Ré Maior e permaneceu o mesmo estudo juntamente com a continuidade do mesmo.		

Data: 05/12/2019	Hora: 11:15	1º Período
Conteúdos: Escala cromática: exercícios Obra: "Ronde"		
Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala cromática. Enquanto o aluno a executava, foi-lhe explicado a importância de uma boa posição enquanto se toca clarinete: costas direitas e mãos redondas, de modo a prevenir lesões e a providenciar uma boa respiração. Por último, foi feita uma leitura da nova obra a trabalhar nas próximas aulas. Na mesma, foi feito um trabalho de leitura e consolidação de algumas passagens técnicas mais difíceis, uma vez que o aluno demonstrou falta de estudo e, conseqüentemente, diversas dúvidas. Após a consolidação da obra, foi também realizado trabalho de dinâmicas, de modo a desenvolver o estudo no seu máximo.		

Data: 14/12/2019	Hora: 11:15	1º Período
Descrição da Aula: O aluno faltou.		

Avaliação final do 1º Período segundo os critérios de avaliação		
Atitudes e Valores (10%)		Nível 4
Domínio cognitivo (90%)	Audições (10%)	Nível 4
	Provas (30%)	Nível 4
	Domínio técnico (15%)	Nível 4
	Conhecimento e competências (50%)	Nível 5
Classificação final	Nível 4	

Data: 11/01/2020	Hora: 11:15	2º Período
Descrição da Aula: O aluno faltou.		

Data: 18/01/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Obra: "Chant des Clarines"		
Descrição da Aula: A aula iniciou com a execução das escalas propostas para a mesma. Apesar de o aluno concretizar as mesmas maioritariamente sem erros, a professora foi elucidando e relembrando o mesmo sobre a importância de soprar com mais consistência e utilizar o diafragma, contribuindo assim para um som mais cheio e rico em harmônicos. Relativamente à obra em estudo, o aluno apresentou carência de estudo. Para além de não ter certeza nas notas, o ritmo também constituiu uma dificuldade ao longo da performance. Para que se consolidassem estes pontos cruciais, a professora auxiliou o aluno no trabalho da obra. Inicialmente realizaram-se exercícios rítmicos em torno das passagens mais difíceis. Novamente, verificou-se alguma dificuldade na consolidação das mesmas e, no posicionamento da embocadura que se encontrava instável e, por isso, dificultava a performance. A descoordenação dos dedos em alguns momentos da peça também foi visível, melhorando substancialmente à medida que o trabalho de consolidação dos motivos ia sendo feito. Por último, foi sugerido ao aluno que adotasse o método de estudo utilizado em aula no seu estudo individual, para que atingisse uma melhor performance. Para casa, mantiveram-se os mesmos conteúdos vistos até então, que se incluem na prova semestral de dia 5 de fevereiro.		

Data: 25/01/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Obra: "Vague-Ronce" (Dangain) Estudo nº3- 6- Lancelot 20 Études		
Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. O aluno executou-as com bastante controlo, resolvendo todos os desafios impostos pelas mesmas. No entanto, a professora foi lembrando o aluno de soprar continuamente e com um bom som, sempre pensando no relaxamento da garanta e da embocadura. Em seguida, foi feita uma revisão dos estudos a serem avaliados na prova semestral de 5 de Fevereiro. Em todos eles, o aluno demonstrou que estava seguro da sua performance, apresentando assim um resultado muito bom. No entanto, para uma melhor consolidação de dinâmicas com as notas e ritmo, ponto que estava em falta em todos eles, a professora sugeriu ao aluno estudar por fases: utilizar sempre o metrónomo, a fim de manter uma pulsação mais estável, e estudar com um andamento mais lento do que o que é pedido no estudo. O andamento mais lento vai aumentando, à medida que o estudo vai ficando consolidado, até atingir a pulsação necessária. Tudo isto permitirá ao aluno ter tempo de assimilar o que é pedido na partitura, consolidando todos os conceitos.		

Data: 01/02/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior e ré menor: exercícios Escala cromática Estudo nº4: Lancelot 20 Études Obra: "Ronde-Vogue" (Dangain)		
Descrição da Aula: O aluno apresentou as escalas que serão avaliadas na prova semestral de dia 5 fevereiro com bastante consolidação. Em seguida, realizou-se uma revisão dos estudos a apresentar na mesma prova. Inicialmente, o aluno executou o seu estudo escolhido para a prova semestral: nº4 de Lancelot. Após a realização do mesmo, o professor advertiu o aluno sobre a importância de adotar uma respiração diafragmática, de modo a não ficar aflito com falta de ar e exercer demasiada pressão na garganta. Relativamente aos restantes estudos, observou-se uma consistência unânime, salientando apenas a necessidade de exagerar as diferenças de dinâmicas. Por último, na obra "Ronde-Vogue", o professor advertiu o aluno sobre manter estabilidade no tempo, controlando deste modo todas as passagens e, posteriormente, conseguir juntar a sua parte com a do piano.		

Data: 08/02/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior e ré menor: exercícios Obra: "Chant des Clarines"		
Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. Nelas, o aluno demonstrou, por vezes, algumas hesitações no que toca às alterações que as constituíam. Após a realização dos exercícios, o aluno interpretou a obra em estudo "Chant des Clarines". Prevaleceu o pouco uso do ar agregado a algumas dúvidas de notas e ritmo. A indecisão em alguns momentos da peça levaram a que o aluno descursasse as dinâmicas e som, tocando desta forma tudo numa dinâmica igual do início ao fim. Desta forma, foi pedido ao mesmo que exagerasse as dinâmicas de modo a contribuir positivamente para uma boa performance, vencendo desta forma alguns dificuldades presentes na obra.		

Data: 15/02/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Obra: "Chant des Clarines"		
Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. Nelas o aluno demonstrou, por vezes, algumas hesitações no que toca às alterações que constituíam a mesma. Após a realização dos exercícios, o aluno interpretou a obra em estudo "Chant des Clarines". Foi realizada uma leitura da segunda parte da obra e, devido a algumas dúvidas demonstradas pelo aluno, alguns aspetos foram descurados, tais como, som e dinâmicas. Posto isto, realizaram-se exercícios rítmicos em torno das mesmas para, não só colmatar as dificuldades exigidas, como também promover no aluno hábitos de estudo corretos. Foi também pedido ao mesmo que exagerasse as dinâmicas de modo a contribuir positivamente para uma boa performance, vencendo desta forma alguns dificuldades presentes na obra.		

Data: 22/02/2020	Hora: 11:15	2º Período
Descrição da Aula: O aluno faltou.		

Data: 29/02/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Ré Maior e si menor: exercícios Obras: “Chant des clarines” e “Ronde-vague”		
Descrição da Aula: Enquanto o aluno executava a escala prevista para a aula, verificou-se que o mesmo adotava constantemente uma posição errada a nível do pescoço, dobrando-o para a frente. Posto isto, o professores cooperante explicou ao aluno qual a posição correta que se deve adotar ao tocar clarinete, de modo a não criar tensões. A posição da embocadura também foi alvo de comentário durante aula, sendo pedido pelo professor cooperante que este adotasse a letra “u” como referência de posição de embocadura. Em relação à escala menor, demonstrou muitas dúvidas ao longo de todos os exercícios propostos. Na última parte da aula, o aluno executou as duas obras do início ao fim. No final, o professor abordou-o sobre o que poderia ser melhorado em ambas as peças, ao qual o aluno respondeu os seguintes parâmetros: dinâmicas, saltos entre notas e algumas passagens específicas que ainda não se encontram totalmente dominadas.		

Data: 07/03/2020	Hora: 11:15	2º Período
Conteúdos: Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios Estudo nº8: Lancelot 20 Études Obras: “Chant des clarines”		
Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma, onde o aluno demonstrou, no geral, bastante domínio. Apenas se verificou alguma indecisão no arpejo da escala de mi menor. Contrariamente, o estudo apresentando não estava consolidado, uma vez que o aluno se enganava constantemente, não tendo certezas tanto do ritmo como das notas. Na última parte da aula, foram trabalhadas algumas passagens da segunda parte da peça em estudo, visto que o aluno ainda manifesta alguma dificuldades nas mesmas. Para auxiliar na consolidação e domínio das passagens, realizaram-se exercícios com ritmos variados.		

Avaliação final do 2º Período segundo os critérios de avaliação	
Atitudes e Valores (10%)	Nível 4
Domínio cognitivo (90%)	Audições (10%) Nível 5
	Provas (30%) Nível 5
	Domínio técnico (15%) Nível 5
	Conhecimento e competências (50%) Nível 5
Classificação final	Nível 5

Informação:

A partir do dia 23 de Abril de 2020, como supracitado na introdução, as aulas de clarinete passaram a decorrer por via “google teams”. Relativamente ao aluno B, as aulas deixaram de se realizar no horário habitual, ou seja, sábado às 11:15, inabilitando por isso a continuação do estágio pedagógico em relação a este aluno.

4.3. Aluna C: observação

Breve descrição:

A aluna C, que frequenta o 6º grau do ensino articulado da música, mostrou ser uma aluna empenhada e cumpridora de todas as atividades e tarefas que lhe eram apresentadas. No entanto, a mesma possui algumas limitações, tanto a nível técnico como sonoro. Para fortalecer estes aspetos condicionantes de uma boa performance, mostrou-se urgente a necessidade de adaptar uma metodologia holística, que dê resposta aos problemas levantados.

Paralelamente a isto, o material em uso pela aluna condicionava o desenvolvimento sonoro e, por isso, houve a necessidade de substituí-lo por um material que permitisse a aluna soprar com mais facilidade, atingindo deste modo maior e melhor qualidade sonora. Também a posição das mãos sob o instrumento foi alvo de mudança durante o ano letivo, tendo como objetivo contrariar a posição dos dedos excessivamente esticados que a aluna mantinha aquando da sua performance, resultando numa tensão que impedia destreza técnica.

A nível socio-afetivo a aluna, para além de reservada, revelou ser assídua, pontual e empenhada. Apesar de manter uma dificuldade em expressar as suas ideias musicais de forma clara e objetiva, mantinha-se sempre recetiva a novas sugestões, incorporando-as na sua performance e estudo individual.

No que diz respeito aos objetivos pessoais da aluna, a melhoria da qualidade e afinação sonora no registo agudo e melhoria da qualidade e destreza da articulação, constituíram metas a atingir no final do ano letivo.



ACADEMIA DE MÚSICA DE CASTELO DE PAIVA
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO I Ano letivo 2019/2020

4.3. Planificação anual das aulas de clarinete: Aluna C

Aluno : Aluno C	Ano e Turma	10º A	Agrupamento	Castelo de Paiva	Disciplina Clarinete	Grau 6º
Professor(a) Victor Pereira	Regime Articulado	Departamento	Sopros/Madeiras			
Competências Objectivos		Conteúdos programáticos		Estratégias Actividades		Instrumentos de avaliação
<p>Conhecimentos (Saber)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Noções teóricas sobre o instrumento - Reconhecer postura, embocadura e posição corretas dos dedos e das mãos - Conhecer escalas maiores e menores e diferentes opções de dedilhações - Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do repertório que executa - Reconhecer e compreender a utilidade e objetivo do estudo <p>Competências (Saber fazer)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saber manusear o instrumento de forma correta - Preservar o instrumento - Produzir som, tendo em conta a sua qualidade e duração, embocadura e respiração - Realizar as tarefas impostas de forma autónoma - Tocar os estudos e peças aplicando os conceitos abordados nas aulas <p>Atitudes (Saber ser)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estar motivado para o instrumento e a sua aprendizagem - Ser responsável na manutenção e manuseamento do instrumento - Estar familiarizado com o instrumento - Relacionar o corpo com o instrumento - Planificação metódica do estudo - Estar sensibilizado para a música - Desenvolver o gosto pela música - Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas - Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica 		<p>1º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 1 alteração constitutiva; com os respetivos arpejos com inversões, variações e 3as dobradas</p> <p>Estudos: 4 Estudos retirados dos livros de estudos indicados</p> <p>Peças: G. Donizetti – Concertino; G. Jacob – Five Pieces; Lloyd, Charles H. - Suite in the old style</p> <p>2º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 3 alterações constitutivas; com os respetivos arpejos com inversões, variações e 3as dobradas</p> <p>Estudos: 6 Estudos retirados dos livros de estudos indicados</p> <p>Peças: G. Grovlez – Sarabande et Allegro; H. Rabaud – Solo de Concours</p> <p>3º Trimestre</p> <p>Escalas: Maiores e relativas menores até 4 alterações constitutivas; com os respetivos arpejos com inversões, variações e 3as</p> <p>Estudos: 4 Estudos retirados dos livros de estudos indicados</p> <p>Peças: C. Stamitz – Concerto nº 10 (1º And.)</p> <p>Livros de Estudos: C. Rose – 32 Estudos; P. Jeanjean – Estudos Progressivos e Melódicos (1º cad.); R. Kell – 17 Estudos de Stacato ou outros de nível equivalente</p> <p>Técnicos e de domínio do instrumento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Embocadura / emissão do som nos vários registos - Posição adequada para tocar: sentado e em pé - Importância da respiração - Dedilhações - Articulação: sem língua e com língua; legato. <p>Expressão musical</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização ao som e timbre do instrumento e à música - Pulsação - Leitura - Preparação para as audições 		<ul style="list-style-type: none"> - Exposição / execução do procedimento - Execução dos materiais em conjunto com o professor - Imitação pelo aluno - Notas soltas - Pequenas melodias - Imitação pelo professor - Exemplificação pelo professor - Levar o aluno a assistir a audições e apresentações de outros alunos - Apresentação do aluno em audição (pelo menos uma vez por trimestre) 		<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade - Pontualidade - Material - Manutenção do material - Atitude - Desenvolvimento técnico - Desenvolvimento musical - Aquisição / aplicação de conceitos e conhecimentos - Realização do trabalho de casa - Audições - Provas de avaliação

Tabela 4- Planificação anual das aulas de clarinete: Aluno C

Relatórios e Avaliações

Data: 24/10/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Fá Maior: exercícios</p> <p>Estudos: nº 3 de “17 Stacatto Kell” e nº 2 de “Passage Studies” (Thurston)</p> <p>Obra: Concerto de Donizetti: 2º andamento</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve aquecimento sobre a escala a trabalhar na aula. Para isto realizaram-se quatro tempo em casa nota da escala explorando assim o registo do clarinete. Verificou-se falta de consistência sonora à medida que o registo ia ficando mais agudo e, como consequência, advieram guinchos e harmónicos. Assinalado este problema, foi proposto um exercício em notas longas que envolvia intervalos de 12ª e 8ª, com vista a melhor colocação nos agudos, no relaxamento da embocadura do aluno e no relaxamento e elasticidade da garganta. À medida que o exercício ia sendo executado e as dificuldades permaneciam, o professor cooperante alertou a aluna para permanecer imóvel no que concerne à embocadura, problema que a estaria a impedir de executar notas no registo agudo. De seguida, a aluna tocou a escala de Fá Maior e respetivos exercícios (Arpejos, inversões e terceiras dobradas), demonstrando algumas indecisões no que toca à constituição dos mesmos. A aluna evidencia pouca consistência sonora sempre que têm dúvidas e, o professor cooperante elucidou a mesma sobre a importância da consistência sonora para tocar clarinete, no geral. Relativamente aos estudos, “17 Stacatto Kell” nº3 e “Passage Studies” (Thurston) nº2, foram chamados à atenção três pontos: o mau posicionamento da mão direita, as respirações feitas em momentos do estudo não aconselháveis e, por fim, uma chamada de atenção para o estudo com metrónomo a fim de consolidar não só o tempo como as duas mãos. Por último, foi visto o segundo andamento do concerto de Donizetti. Para a consolidação e desenvolvimento de passagens, foram feitos exercícios rítmicos nos diversos motivos do andamento. A descoordenação dos dedos em alguns momentos da peça foi visível, melhorando substancialmente à medida que o trabalho de consolidação dos motivos ia sendo feito. Para trabalho de casa permaneceu a mesma obra, juntamente com a continuação dos estudos vistos em aula.</p>		

Data: 31/10/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Ré menor: exercícios</p> <p>Kell: Estudo nº4</p> <p>Thurston: Estudo nº2</p> <p>Concerto de Donizetti: 1º andamento</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala de ré menor e relativos exercícios. Verificou-se, ao longo da realização dos exercícios, falta de consistência sonora nos agudos e, conseqüentemente, força em excesso na embocadura e na garganta. O professor advertiu a aluna para relaxar e fazer menos força, tanto na garganta como na embocadura.. A aula prosseguiu com o estudo nº4 do Kell, sendo o mesmo executado do início ao fim. Devido ao problema que a aluna demonstra, por vezes, na mão direita (dedos esticados), surgiu alguma dificuldade na mudança de registo. Seguiu-se o estudo nº5 de Thurston onde a aluna foi advertida sobre o problema já mencionado no estudo anterior. À parte disto, trabalharam-se questões de consolidação de passagens, sendo explicado alguns métodos mais fáceis e rápidos de atingir essa mesma estabilização, e ataques de notas, fazendo ver a importância de soprar continuamente e de manter apoio diafragmático. Após ser feita uma repetição, verificou-se uma melhoria na qualidade do legato e do som. Para que a aluna ultrapassasse a problemática da mão direita, foi-lhe ensinado um exercício cromático para que ultrapassasse esta dificuldade. Relativamente à obra em estudo, realizou-se um trabalho maioritariamente de qualidade sonora e flexibilidade.</p>		

Data: 07/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Sol Maior: Exercícios</p> <p>Exercícios de 12ª e 8ª</p> <p>Concerto de Donizetti: 1º andamento</p>		

Descrição da Aula: A aula iniciou com a realização da escala proposta e relativos exercícios. Prosseguindo para o exercício seguinte, foram trabalhadas algumas questões que envolvem o posicionamento da embocadura, a colocação das notas e a fluência do ar, salientando que este exercício devia ser realizado todos os dias pela aluna aquando o seu estudo individual de forma a ultrapassar os problemas abordados. Na última parte da aula a aluna realizou o primeiro andamento do concerto e, assim como nos exercícios realizados anteriormente, as dificuldades e problemas permaneceram, sendo de novo trabalhados consoante o que era exigido na obra.

Data: 09/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escalas Maiores: exercícios</p> <p>Exercício: 12^a+8^a</p> <p>Debate sobre os materiais existentes</p>		
<p>Descrição da Aula: Dado o facto de o Aluno A e C partilharem algumas dificuldades, o professor cooperante decidiu dar aula de base em conjunto. Nela, foram realizados exercícios que envolviam todas as escalas maiores no âmbito de uma oitava no clarinete. Prevaleram exercícios de fluência do ar, qualidade sonora, consistência sonora, respiração e articulação. Foi realizado o exercício de 12^a+8^a, a fim de promover uma melhor colocação nos agudos, no relaxamento da embocadura e elasticidade da garganta. Por fim, o professor experimentou outros materiais juntamente com os alunos a fim de perceber o que seria mais adequado para cada um.</p>		

Data: 14/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala cromática</p> <p>Exercício 12^a+8^a</p> <p>Escalas Maiores</p> <p>Concerto de Donizetti</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com exercícios de base realizados em conjunto pelos alunos A, C e o professor cooperante. Começaram com a realização da escala cromática,</p>		

atribuindo quatro tempos a cada nota. Desta forma percorreram o maior âmbito alcançável pelos alunos. Em seguida, como exercício de flexibilidade, realizaram 12^a+8^a cromaticamente, novamente atribuindo quatro tempos a cada nota. Por último, executaram escalas maiores em ligado e stacatto no âmbito de uma oitava (mi até mi). Após estes exercícios, a aluna C realizou do início ao fim a obra proposta para audição do dia 27 de novembro. Dada a mudança de material (boquilha) notou-se uma melhoria na quantidade sonora. Após a realização da mesma, o professor cooperante destacou alguns pontos a serem melhorados, tais como, a forma como se viram as páginas entre andamentos, a colocação das notas, pontos de apoio e por último a embocadura, que se deve manter firme.

Data: 21/11/2019	Hora: 10:30	1º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Sol Maior: exercícios</p> <p>Estudo nº5: Kell</p> <p>Concerto de Donizetti</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve ensaio da obra a trabalhar em aula, juntamente com piano, no qual os dois professores estiverem presentes, com vista a audição do dia 27 de novembro. Nele, consolidaram-se alguns aspetos como a afinação, entradas e junções com o piano. Em seguida, foi realizada a escala de Sol Maior e relativos exercícios. Enquanto os executava, o professor cooperante alertou sobre a importância de soprar mais, de forma a consolidar os exercícios a trabalhar e colmatar algumas dificuldades que advinham da falta de consistência sonora. Após o término destes exercícios, a aluna executou o estudo nº5 do Kell do início ao fim. Foram assinalados problemas de respiração, pulsação e som. Para colmatar alguns dos problemas e auxiliar a aluna no seu estudo individual, o professor utilizou o metrónomo a uma velocidade menor à que era pedida no estudo para a aluna o pudesse concretizar com as notas, articulações, dinâmicas e acentuações corretas. Aliado a isto, foi novamente pedido que soprasse mais e utilizasse a respiração diafragmática, de forma a consolidar algumas passagens mais exigentes com mudanças de registo. Na última parte da aula foi revisto o concerto a realizar na audição, sendo destacados os seguintes pontos a melhorar: os ataques de inícios de frases e a continuidade entre frases musicais.</p>		

Audição	Data: 27/11/2019	Hora:18:30
Conteúdos: Concertino de Donizetti		
<p>Descrição: A aluna C demonstrou pouco à vontade ao tocar com o pianista acompanhador. Esse desconforto visível advém, provavelmente, da sua própria parte ainda não estar dominada por completo. Durante a performance também se verificou pouco uso do fluxo do ar, problema que tem sido trabalhado constantemente em sala de aula. O vestuário também foi alvo de apreciação, uma vez que a aluna, apesar de se apresentar de preto, usava como calçado umas sapatilhas.</p>		

Data: 05/12/2019	Hora: 10:30	1º Período
Conteúdos:		
Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios		
Estudo nº5: Kell		
Estudo nº2: Thurston		
Obra: "Melodie" (Coquard)		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. Apesar de, tecnicamente, a aluna executar a escala maioritariamente sem problemas, o professor alertou novamente sobre a importância de soprar bem e continuamente, fazendo bom uso do diafragma, para que não haja quebra no som, principalmente a nível da consistência. Contudo, notou-se uma melhoria comparativamente a aulas anteriores. Em seguida, a aluna interpretou o estudo nº5 do Kell, sendo que o mesmo seria para a prova semestral que decorrerá em janeiro. Sobre o mesmo, foi realçado o seguinte fator a melhorar: relação entre as dinâmicas e acentuações. No segundo estudo proposto para a aula, a aluna demonstrou muitas hesitações no que toca a notas e ritmos. Perante isto, o professor executou, juntamente com a aluna, alguns exercícios para que a mesma aplicasse não só na aula como no seu estudo individual. Foram feitos exercícios com rítmicos variados, sempre com o auxílio do metrónomo, em diversas passagens para que a técnica ficasse consolidada. Por último, realizou-se uma leitura da nova obra a trabalhar durante as próximas aulas. Os exercícios que se efetuaram nos estudos foram transpostos para a peça, servindo assim, novamente, de base para o estudo, consolidação e desenvolvimento da mesma.</p>		

Avaliação final do 1º Período segundo os critérios de avaliação		
Atitudes e Valores (10%)	15 Valores	
Domínio cognitivo (90%)	Audições (10%)	15 Valores
	Provas (30%)	15 Valores
	Domínio técnico (15%)	15 Valores
	Conhecimento e competências (50%)	15 Valores
Classificação final	15 Valores	

Data: 09/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
Conteúdos:		
Escala de Fá Maior e ré menor: exercícios		
Estudo nº1: Thurston		
Estudo nº 4: Kell		
Obra: "Melodie" (Coquard)		

Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas propostas para a mesma. Em ambas a aluna realizou os exercícios mecânicos habituais. Sempre que a aluna tinha dúvidas sobre quais eram as posições nas escalas, verificou-se uma pressão exagerada na garganta e, paralelamente, falta de coluna de ar. Posto isto, o professor cooperante advertiu a aluna sobre a importância da respiração: manter sempre uma coluna de ar constante, diafragma, garganta relaxada e empregar uma boa respiração antes de iniciar os exercícios. Em seguida, a aluna executou o estudo nº 4 do Kell. Após interpretar o mesmo do início ao fim, foi notória a ausência de pulsação em determinadas secções do estudo. Para colmatar este problema, o estudo foi repetido com metrónomo a uma velocidade mais baixa, a fim de criar pontos de apoio entre as passagens, estabilizar o tempo e criar mais contraste de dinâmicas. No fim do estudo, o professor cooperante expôs uma breve explicação sobre como deve ser o estudo da aluna em casa. Relativamente ao estudo nº1 do Thurston, o problema da utilização adequada do ar manteve-se. Sendo um estudo técnico-melódico, havia uma predominância de legatos, principalmente nas mudanças de registo. Foi esclarecido à aluna que deve manter sempre uma coluna de ar constante e embocadura firme e segura, para que não destabilize o som. A par disto, foi dando ênfase aos ataques de início de frase que, para que ocorram de forma adequada, a embocadura deve estar pronta antes de soprar, explicou o professor. Na última parte da aula, foi trabalhada a peça em estudo “Melodie”. Antes de iniciar a obra, a aluna foi inquirida sobre o que significa “molto espressivo”. Para que entendesse melhor o conceito, foram feitas algumas analogias a frases emotivas que a aluna usa no seu dia a dia. Paralelamente a isto, foram trabalhadas questões musicais e dinâmicas. Para trabalho de casa permaneceram os mesmos estudos, juntamente com a peça e escalas propostas para a prova semestral.

Data: 16/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Sol Maior: exercícios</p> <p>Estudo nº5: Kell</p> <p>Estudo nº2: Thurston</p> <p>Obra: “Melodie” (Coquard)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala proposta para a mesma. E, à medida que a aluna realizava os exercícios, foi notório a dificuldade que ainda mantêm no registo agudo. Este problema assenta única e exclusivamente no facto de a aluna soprar pouco sempre que considera uma passagem difícil. Apesar desta adversidade, sempre que o professor</p>		

solicitava à aluna para soprar mais, o problema era, maioritariamente das vezes, colmatado. Em seguida, a aluna realizou, do início ao fim, o estudo nº 5 do Kell, onde se destacaram alguns pontos a melhorar por parte da aluna: empregar respiração diafragmática, atingido desta forma um melhor controlo do ar e da respiração; utilização continua do ar, de modo a não haver quebras no som e definição de pontos de apoio para um melhor controlo das passagens. Relativamente ao estudo nº 2 do Thurston, constatou-se que a aluna possuía algumas dificuldades técnicas. Para tal, realizaram-se exercícios rítmicos, como resposta à falta de definição das passagens em estudo. Através de jogos rítmicos diferenciados, foi possível trabalhar de maneiras sempre distintas, as passagens mais difíceis. Na obra “Melodie”, abordada na última parte da aula, a cadência foi alvo de trabalho. Novamente através de jogos rítmicos, consolidaram-se algumas partes técnicas, juntamente com o desenvolvimento de questões musicais. Para trabalho de casa permaneceram os mesmos estudos, juntamente com a peça e escalas propostas para a prova semestral.

Data: 23/01/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Aquecimento: Escala cromática com várias articulações</p> <p>Simulação de prova: Estudo nº4 (Kell)</p>		
<p>Descrição da Aula: Dado o facto de os alunos A e C terem chegado uma hora atrasados devido a um simulacro a decorrer na escola onde ambos estudam, a aula decorreu em conjunto, tendo como objetivo criar uma simulação da prova semestral. Iniciaram a aula com um breve aquecimento que envolvia técnica e articulações diferentes, de modo a agilizar o processo de aquecimento. Através da escala cromática, realizaram-se exercícios em ligado e articulado, sempre executado com som cheio, contribuindo desta forma para a fluência do ar. Logo após o aquecimento, iniciou-se a simulação que incidiu na execução de um estudo por aluno, dos já definidos para a prova semestral. No caso da aluna C, a mesma interpretou o estudo nº4 de Kell de início ao fim. Após a execução do mesmo, o professor solicitou à aluna que identificasse os pontos que, a seu ver, seriam alvo de melhoria. A mesma identificou que a falta de apoio e controlo técnico condicionavam a sua performance. Novamente, apesar da repetição em aula, o professor alertou sobre a importância do estudo individual, que contribuirá para uma melhor veiculação dos conceitos abordados.</p>		

Data: 01/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios</p> <p>Estudo nº 4 e 5: Kell</p> <p>Estudo nº1 e 2: Thurston</p> <p>Obra: “Melodie” (Coquard)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com as escolas propostas. Verificou-se alguma falta de consistência sonora em determinados exercícios. A tensão exercida na garganta e na embocadura aquando das passagens difíceis e agudas, continuam a ser um entrave para a resolução das mesmas. A respeito da escala de mi menor, a aluna ainda apresenta muitas dúvidas sobre, principalmente, a posição dos dedos. Em seguida, realizou-se uma revisão dos estudos a apresentar na prova semestral. Inicialmente, a aluna executou o seu estudo escolhido para a prova semestral: nº4 de Kell. Após a realização do mesmo do início ao fim, o professor alertou a aluna sobre a importância de manter estabilidade no tempo para não correr nas passagens e, conseqüentemente, perder o controlo das mesmas. Relativamente aos restantes estudos, a aluna executou os mesmos do início ao fim e, em todos eles, a falta de uso do ar condicionava a boa performance em alguns momentos específicos. Por último, na obra “Melodie” o professor, mais uma vez, salientou a importância de soprar com maior quantidade. Verificou-se, após a repetição de algumas passagens, uma melhoria significativa apenas com o emprego de maior quantidade de ar.</p>		

Prova semestral	Data: 06/02/2020	Hora: 10:45
<p>Repertório:</p> <p>Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios</p> <p>Estudo nº4: Kell</p> <p>Estudo nº2: Thurston</p> <p>Obra: “Melodie” (Coquard)</p>		

Descrição : Durante toda a prova, a aluna careceu de falta de uso do fluxo de ar, que condicionou a sua performance a nível sonoro, por exemplo. A par disto, verificou-se uma constante tensão exercida na garganta e embocadura. Nas escalas e estudos foi notório alguma dificuldade no registo agudo, problema que a aluna tem vindo a trabalhar ao longo das aulas. Relativamente à obra, a aluna demonstrou alguma falta de consistência em algumas passagens, o que criou instabilidade na pulsação da mesma. Foi atribuída à aluna um cotação de 15 valores.

Data: 13/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Escala de Sol Maior e mi menor: exercícios</p> <p>Obra “Melodie” (Coquard)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com as escalas e exercícios propostas para a mesma. A dificuldade maior da aluna em conseguir manter uma boa colocação nos agudos igual à do registo grave foi alvo de trabalho durante a aula. A professora explicou novamente à aluna a importância de manter sempre uma coluna de ar constante e a garganta relaxada. Para ajudar a que estes conceitos se transpusessem para a prática, foi feita uma analogia com os cantores de modo a que a aluna percebesse a importância de abrir e relaxar a garganta no registo agudo. Na última parte da aula foi trabalhada a obra em estudo. Devido à aluna apresentar bastantes dificuldades no que toca a passagens com maior grau de exigência, realizaram-se exercícios rítmicos em torno das mesmas. Foi tido também em consideração a colocação, ataques de notas e relaxamento nos agudos de modo a, não só colmatar as dificuldades exigidas, como também promover na aluna hábitos de estudo corretos. A par disto, o professor cooperante explicou à aluna a importância da consciencialização de como estudar, e não apenas executar a obra do início ao fim. Para alcançar determinados patamares e objetivos é necessário a procura constante de soluções e detalhes que fazem a diferença aquando do trabalho performativo.</p>		

Data: 20/02/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Ensaio com piano</p>		

Escala de Ré Maior: exercícios

Obras: "Melodie"

Descrição da Aula: A aula iniciou com um ensaio com piano, já reservado anteriormente, das obras em estudo. Principiou a aluna C, com a obra "Melodie". Após ter executado a mesma do início ao fim, o professor cooperante salientou alguns pontos a serem melhorados, nomeadamente a utilização de mais som e maior controlo das passagens, que por sua vez, em alguns momentos, condicionou a junção e entradas com piano. Após estas considerações, a aluna voltou a realizar a obra do início ao fim. Após os ensaios, a aula seguiu com exercícios de base feitos em conjunto entre os alunos A e C, sob a orientação do professor cooperante. A princípio, ambos executaram a escala de Ré Maior com notas longas de dois tempos cada, sempre com a presença do metrónomo. Seguiram com a diminuição dos tempos rítmicos, até ficar cada vez mais rápido. Em seguida, realizaram exercícios que, por norma, são rotina nas suas aulas individuais. Constatou-se, no entanto, a falta de estudo individual que os impediu de realizarem sem erros a maioria dos exercícios pedidos. Na última parte da aula, foram trabalhadas as obras em estudo. A aluna C retomou da segunda parte da peça, a partir da cadência, que carece de um maior trabalho. Tendo em conta a dificuldade técnica que se verifica em algumas passagens, foram realizados exercícios rítmicos em torno das mesmas de modo a consolidar e retificar as mesmas. A par disto, o professor cooperante foi alertando a aluna para a continuidade do ar e, de modo a ouvir todas as notas de igual forma, não precipitar as passagens.

Data: 27/02/2020

Hora: 10:30

2º Período

Conteúdos:

Escala de Ré Maior: exercícios

Estudo nº4: Thurston

Estudo nº6: Kell

Obra: Hommage a J.S. Bach

Descrição da Aula: A aula iniciou com a escala proposta para a mesma. Visto a aluna ainda não ter realizado nenhum aquecimento prévio antes da aula, foi realizada a escala de Ré Maior com acompanhamento de metrônomo, sendo atribuída a casa nota da escala dois tempos. Em seguida, o exercício foi repetido várias vezes encurtando as células rítmicas, ou seja, semínimas até semicolcheias. Depois destes exercícios mais direcionados para a parte técnica, foi trabalhada a articulação. Deste modo, utilizaram-se articulação variadas, envolvendo staccato e legato, de modo a aperfeiçoar as diferentes articulações existentes. Por último, executaram-se os exercícios comumente utilizados aquando da performance das escalas nas aulas de clarinete, sendo eles terceiras simples e dobradas, arpejos com respetivas inversões e variações. À medida que os exercícios iam sendo executados, o professor cooperante advertiu a aluna para ter em atenção a maneira como respira, tendo esta que ser mais relaxada e sem interferir com a boa posição corporal, nomeadamente dos ombros, que esta deve adotar aquando da performance. Foi também explicado à aluna um método estratégico que deve adotar aquando do seu estudo individual das escalas, devendo este envolver o metrônomo, no mínimo, a 60. Para obter a mesma velocidade e qualidade em todos os registos do clarinete, deve estudar devagar e por fases. Em seguida, a aluna executou do início ao fim o estudo nº4 do Thurston. Após esta execução, o professor salientou a importância da postura no momento performativo, sendo este um momento importante e musical, não um exercício, que tem que ser tocado para um público e não apenas individualmente para a aluna. Tendo em conta este ponto de vista, o professor executou em conjunto com a aluna, o estudo do início ao fim. Para casa, permaneceu o mesmo para aumentar a velocidade. Relativamente ao segundo estudo, e sendo este de articulação, a aluna iniciou o mesmo com pouco ar e piano. Posto isto, foi pedido à mesma que soprasse mais e com uma maior incisão e impulso de ar, para não só conferir musicalidade mas resolver as passagens de uma forma correta. Para casa, foi marcada a continuidade para o estudo seguinte. Na última parte da aula, foi abordada a peça a solo. Após ser interpretada a introdução da mesma, a aluna foi questionada sobre que imagens consegue relacionar com esta pequena parte musical. Visto o facto de aluna não conseguir responder a esta pergunta, o professor expôs a sua ideia, relacionando a música com uma grande catedral. Posto isto, pediu à aluna que tocasse com um som cheio de modo a encher uma grande sala como uma catedral. Posteriormente, o professor realizou com a aluna exercícios de sopro e articulação. Inicialmente, a aluna imitou de modo relaxado, com a sílaba “da”. Perante isto, o professor explicou que seria com a sílaba “tu”, de modo a esta perceber que técnica deve adotar aquando da performance da obra. Foram também salientadas as notas importantes dentro da harmonia de modo a criar pontos de apoio.

Data: 05/03/2020	Hora: 10:30	2º Período
<p>Conteúdos:</p> <p>Ensaio com piano</p> <p>Escala cromática</p> <p>Exercícios de 12ª+8ª</p> <p>Obra: "Hommage a Bach"(B. Kovács)</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou com um ensaio com piano da obra "Melodie". Após executar a mesma do início ao fim, o professor cooperante alertou a aluna sobre alguns aspetos relativamente às partes cadenciais: Estão demasiado despachadas e os finais devem ser mais perceptíveis, de modo a que o pianista acompanhado entenda quando pode entrar. Já em sala de aula, o professor realizou exercícios de aquecimento juntamente com os alunos A e C, iniciando com a escala cromática. Através da mesma, os alunos realizaram 4 tempos em cada, abrangendo deste modo todo o registo, sempre com a salvaguarda de boa sonoridade e fluxo de ar constante. Prosseguindo, recapitularam um exercício já comum nas aulas de clarinete, sendo este notas longas em intervalos de 12ª e 8ª. Para este exercício, o professor cooperante salientou a importância em manter as notas constantes com a mesma afinação e o mesmo timbre e, para tal, o uso do metrónomo torna-se imperativo. Fomentou-se ainda um trabalho de várias articulações, nomeadamente legato e staccato através de escalas maiores, sendo que quando cada aluno não executava bem cada exercício, era-lhe pedido que efetuasse os mesmos individualmente, de modo a não permitir que erros não fossem corrigidos. No final da aula, a aluna interpretou a obra em estudo. Na mesma, foi feito um trabalho com metrónomo e ritmos diferentes de modo a consolidar as passagens de maior dificuldade para a aluna.</p>		

Avaliação final do 1º Período segundo os critérios de avaliação		
<p>Atitudes e Valores (10%)</p>	<p>14 Valores</p>	
	<p>Audições (10%)</p>	<p>15 Valores</p>

Domínio cognitivo (90%)	Provas (30%)	15 Valores
	Domínio técnico (15%)	14 Valores
	Conhecimento e competências (50%)	15 Valores
Classificação final	15 Valores	

Informação:

Relativamente à aluna C, as aulas de clarinete também decorreram por via “google teams” a partir do dia 23 de Abril de 2020, e mantiveram-se no mesmo dia e no mesmo horário, ou seja, quinta-feira às 10:30. A única vertente a sofrer alteração foi o tema da aula, que reduziu de uma hora e meia para apenas uma hora. Esta decisão foi tomada pelo professor cooperante em concordância com a instituição de acolhimento, AMCP.

Data: 23/04/2020	Hora: 10:30	3º Período
Conteúdos:		
Escala cromática		
Exercícios de articulação		
Exercícios de 12ª + 8ª		
Peça: “Hommage a Bach” (B. Kovács)		

Descrição da Aula: A aula iniciou com alguns exercícios de base, englobando técnica, sonoridade e articulação. Estes exercícios realizaram-se ao longo de todo o registo do clarinete, com especial atenção no registo agudo, onde a aluna ainda demonstra alguma dificuldade em controlar.No final da aula, a aluna interpretou a obra em estudo. Foi selecionada uma secção específica onde a dificuldade técnica era mais acentuada, de modo a realizar um trabalho mais específico. Para tal, utilizou-se o metrónomo para manter a pulsação e ritmos diferenciados de modo a consolidar essas mesmas passagens.

Data: 30/04/2020

Hora: 10:30

3º Período

Conteúdos:

Escala cromática

Exercícios de 12ª + 8ª

Estudo nº5: Rose 32 Études

“Hommage a Bach” (B. Kovács)

Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve aquecimento através da escala cromática, sempre com o auxílio do metrónomo. Em seguida, para a flexibilidade, realizaram-se exercícios através de intervalos de 12ª e 8ª. A dificuldade da aluna controlar o registo agudo ainda se verifica, pelo que o professor apelou que a mesma utilizasse mais o fluxo de ar. Relativamente ao estudo, a aluna apresentou um bom trabalho no geral, com bastante consolidação a nível da pulsação e técnica. Posto isto, apenas foram feitas pequenas correções em dois momentos diferentes do estudo, para retificar solfejo e articulação mal definida que, segundo o professor, seria maioritariamente colmatada com uso de mais fluxo de ar. Na última parte da aula, a aluna executou a obra em estudo do início ao fim. Após o professor debater sobre a contextualização da obra e do seu autor, foram trabalhados alguns momentos técnicos, as respirações associadas às mesmas, e as articulações, para que a aluna entendesse que tipo de trabalho deveria realizar em casa. A par disto, foi pedido à mesma que escolhesse um obra de J.S. Bach e partilhasse com os professores, de modo a entender o estilo que está a ser trabalhado.

Data: 07/05/2020	Hora: 10:30	3º Período
Conteúdos:		
Escala cromática: exercícios		
Exercícios de 12ª + 8ª		
Escalas maiores: Exercícios		
Estudo nº6: Rose 32 Études		
Descrição da Aula: A aula iniciou com um breve aquecimento sobre a escala cromática. A aluna começou por executar notas longas, sempre acompanhada de metrônomo, atribuindo quatro tempos a cada nota. Em seguida, para articulação, utilizou-se o ritmo de duas colcheias em cada nota da mesma escala. Para flexibilidade, foi pedido que a aluna realizasse o exercício de notas longas com intervalos de 12ª seguida de 8ª. Por último, para técnica e articulação, efetuaram-se escalas maiores intercaladas, inicialmente ligado e depois articulado. Relativamente ao estudo apresentado, após ser executado do início ao fim por parte da aluna, foram trabalhadas algumas partes específicas para consolidar a parte técnica com a articulação. A par disto, um dos pontos focados durante a aula foi o fluxo de ar, pois a aluna mantém a tendência de soprar pouco. O professor abordou também a maneira como se devia gerir o estudo, devendo-se trabalhar por partes e não num todo, a fim de colmatar dificuldades de vários níveis.		

Data: 14/05/2020 e 21/05/2020	Hora: 10:30	3º Período
Descrição da Aula: A aluna faltou.		

Data: 28/05/2020	Hora: 10:30	3º Período
Conteúdos:		
Exercícios de base		

Descrição da Aula:

Dado o facto de a aluna C não ter aulas há algumas semanas, o professor cooperante reservou a presente aula para trabalhar som, articulação e técnica. Inicialmente, a aluna realizou notas longas ao longo do registo do clarinete, sempre acompanhada de metrónomo. Para articulação e técnica, a aluna executou escala maiores intercaladas, em legato e staccato.

4.4. Ensemble de Clarinetes: observação

Breve descrição

O grupo de ensemble de clarinetes conta com a presença de 14 alunos de clarinete, e engloba elementos desde o 2º até ao 6º grau. Os participantes, de diversas zonas do concelho de Castelo de Paiva, compreendem idades desde os 11 até aos 16 anos, contemplando os regimes articulado e supletivo.

Simpatia, diversão e boa educação são elementos que constituem a personalidade de todos os alunos deste agrupamento. No entanto, ocasionalmente, o estudo individual que era pedido que adotassem em casa não era realizado, servindo as aulas, em alguns casos, para leitura de partes individuais. Como consequência, os objetivos do trabalho a realizar não eram, por vezes, cumpridos no prazo estabelecido.

O grupo é conhecido por participar em diversos momentos performativos, em diversas áreas que não Castelo de Paiva, abrangendo sempre atividades diversas e contam regularmente com a presença de solistas, possibilitando-lhes desta forma a interação e o trabalho de repertório variado que fortalece musicalmente cada um dos alunos enquanto futuros músicos profissionais.

A possibilidade de a aluna estagiária realizar trabalho em conjunto, incorporando também novas ideias, revelou-se uma mais valia tendo em conta a quantidade de conteúdos que devem abranger um grupo de música de câmara: Afinação, capacidade de tocar me conjunto, capacidade de concentração, promoção das capacidades individuais de cada aluno, entre outros que constam no plano curricular feito para a disciplina.

Para a realização de todo este trabalho, a permuta de ideias com o orientador cooperante revelou-se crucial para, não só complementar o trabalho realizado, como também auxiliar na resolução de alguns problemas, tanto a nível de memorização como técnico.



4.4 Planificação anual das aulas de classe de conjunto

Planificação Anual				
Departamento Curricular: Classes de Conjunto Docente: Victor Pereira			Disciplina: Ensemble de Clarinetes Ano Letivo: 2019/20	
Competências_Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Atividades	Instrumentos de avaliação
<ul style="list-style-type: none">- Compreender os requisitos necessários à prática de conjunto- Conhecer a relação entre as várias partes/funções no grupo- Compreender e desenvolver estratégias de treino técnico para a música de conjunto- Identificar metas a atingir- Conhecer e Identificar diferentes Estilos e Formas Musicais- Desenvolver a criatividade Musical- Reconhecer e aplicar bons hábitos de conduta na prática orquestral	<p><u>Repertório:</u></p> <p>Seleção de repertório a apresentar nos diferentes concertos. Conto infantil musicado: “O Patinho feio”</p> <p><u>Treino Técnico:</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Manuseamento e manutenção do material utilizado- Postura- Embocadura- Respiração- Controlo de som- Articulação- Noções de afinação- Abordar diferentes linguagens e estilos musicais	<ul style="list-style-type: none">- Exposição e execução do procedimento- Execução dos materiais em conjunto com o professor- Imitação pelo aluno- Preparação das obras- Apresentações públicas	1º Período <ul style="list-style-type: none">- Trabalho em contexto de sala de aula- Apresentação pública no dia 23 de Novembro de 2019	<ul style="list-style-type: none">- Assiduidade- Pontualidade- Material- Manutenção do material- Atitude- Desenvolvimento técnico- Desenvolvimento musical- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos- Realização do trabalho de casa- Audições- Provas de avaliação
			2º Período <ul style="list-style-type: none">- Trabalho em contexto de sala de aula- Apresentação pública no dia 14 de março de 2020 - “Música popular”	
			3º Período <ul style="list-style-type: none">- Trabalho em contexto de sala de aula- Apresentação pública no dia 1 de Junho de 2019 – “Halb – a outra metade”	

Tabela 5- Planificação anual das aulas de classe de conjunto

Relatórios e Avaliações

Data: 12/10/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: “Christmas Tootie-Tootie”; “Irish Suite”; “Tango”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento, utilizando para isto a escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Isto permitiu aos alunos, não só aquecer os instrumentos, como também trabalhar questões como afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, a primeira obra a trabalhar intitula-se “Christmas Tootie-Tootie”. Aqui foram realizados trabalhos de leitura de notas e ritmo, trabalho de afinação e trabalho de junção das diferentes vozes. Destaca-se o ênfase dado às articulações, sendo que estas deveriam ser todas mais curtas, e dinâmicas, sendo que deveria haver mais diferenças entre as mesmas, de modo a conceber mais musicalidade à obra. Após a inclusão de todas estas competências trabalhadas em aula, foram realizadas repetições de partes específicas de modo a reduzir a instabilidade que se verificava em manter a pulsação e, paralelamente a isto, aumentar mesma. Prosseguindo para a obra “Irish Suite”, foram igualmente realizados trabalhos de leitura de notas e ritmo, trabalho de afinação e trabalho de junção das diferentes vozes. Nesta, foi apelado o equilíbrio entre as diferentes vozes e o equilíbrio das dinâmicas Relativamente à última obra, “Tango”, os conceitos a trabalhar durante a peça enquadram-se no mesmo nível que as obras anteriormente referidas. De salientar que, por ser um “Tango”, apresenta características com uma maior dificuldade (nomeadamente ritmo), que suscitou mais dúvidas nos alunos.		

Data: 19/10/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango”		

Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. A primeira obra a trabalhar intitula-se “Christmas Tootie-Tooties”. Nela privilegiaram-se trabalhos de vozes individuais e de aumento da pulsação. A maior dificuldade dos alunos revelou-se a nível ritmo, sobretudo em contratempos e em mudanças de dinâmicas. Solidificando estes elementos durante algum tempo foi notória uma melhoria substancial quando a obra foi repetida desde o início. Contudo, verificou-se que há uma dependência do maestro para manter o tempo caso contrário, a pulsação têm tendência a diminuir. Prosseguindo para a obra “Tango”, o método manteve-se sendo realizados os mesmos exercícios e explicações que na obra anteriormente trabalhada. Na obra em questão, verificou-se que as apogiaturas recorrentes constituíram algumas dificuldades entre os alunos. No entanto, verificou-se que os alunos não desempenhavam da melhor forma esta particularidade, retraindo-se por acharem que era difícil.

No final da aula, o professor cooperante advertiu que, para desenvolvimento das obras a trabalhar com vista num concerto de natal, os alunos deveriam ter um estudo individual mais regular e, sugeriu ainda que, caso houvesse dúvidas, poderiam esclarecê-las com os respetivos professores de instrumento.

Data: 19/10/2019	Hora: 12:00	1º Período
<p>Conteúdos: “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango”</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. A primeira obra a trabalhar intitula-se “Christmas Tootie-Tooties”. Nela privilegiaram-se trabalhos de vozes individuais e de aumento da pulsação. A maior dificuldade dos alunos revelou-se a nível ritmo, sobretudo em contratempos e em mudanças de dinâmicas. Solidificando estes elementos durante algum tempo foi notória uma melhoria substancial quando a obra foi repetida desde o início. Contudo, verificou-se que há uma</p>		

dependência do maestro para manter o tempo caso contrário, a pulsação têm tendência a diminuir. Prosseguindo para a obra “Tango”, o método manteve-se sendo realizados os mesmos exercícios e explicações que na obra anteriormente trabalhada. Na obra em questão, verificou-se que as apogiaturas recorrentes constituíram algumas dificuldades entre os alunos. No entanto, verificou-se que os alunos não desempenhavam da melhor forma esta particularidade, retraindo-se por acharem que era difícil.

No final da aula, o professor cooperante advertiu que, para desenvolvimento das obras a trabalhar com vista num concerto de natal, os alunos deveriam ter um estudo individual mais regular e, sugeriu ainda que, caso houvesse dúvidas, poderiam esclarecê-las com os respetivos professores de instrumento.

Data: 26/10/2019	Hora: 12:00	1º Período
<p>Conteúdos: “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango” “Irish suite”</p>		
<p>Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é incutido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. A primeira obra a ser trabalhada foi “Tango”. Nela privilegiaram-se trabalhos de vozes individuais e de aumento da pulsação. As apogiaturas recorrentes constituíram algumas dificuldades entre os alunos. No entanto, verificou-se que os alunos não desempenhavam da melhor forma esta particularidade, retraindo-se por acharem que era difícil. Solidificando estes elementos durante algum tempo foi notória uma melhoria substancial quando a obra foi repetida desde o início. Contudo, verificou-se que há uma dependência do maestro para manter o tempo caso contrário, a pulsação têm tendência a diminuir. Foi também dado ênfase às vozes que constituem a harmonia de modo, servindo estas de apoio, a ajudarem na compreensão da melodia. Por último a afinação também teve destaque durante a aula a fim de os alunos perceberem que notas tem mais importância na constituição de um acorde. Visto o professor cooperante ter que sair mais cedo, a professora estagiária deu continuidade ao resto da aula. No que concerne à continuação da aula, foram trabalhadas as duas últimas peças previstas para o concerto. Os pontos mais trabalhados foram os andamentos e as dinâmicas, tentando assim unificar estes conceitos ao longo das obras.</p>		

Data: 02/11/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango” “Irish suite”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas crucias como a afinação e trabalho em conjunto. A primeira obra a ser trabalhada foi o “Tango”. Nela privilegiaram-se trabalho de vozes em separado que executavam tanto a melodia como a harmonia. Deste modo, os alunos puderam fortalecer questões como o equilíbrio das vozes, a junção das mesmas num todo e a afinação. Solidificando estes elementos durante algum tempo foi notória uma melhoria substancial quando a obra foi repetida desde o início. Em seguida, na obra “Christmas Tootie-Tooties”, verificou-se que os alunos têm a tendência de realizar uma articulação débil e sem definição. Posto isto, o professor cooperante salientou a importância que a articulação bem definida tem na obra, nomeadamente em mudanças de andamento. Por último foi vista a obra “Irish Suite”. Os pontos mais trabalhados foram os andamentos e as dinâmicas, tentando assim unificar estes conceitos ao longo da obra. Realizaram-se também alguns exercícios de solidificação de passagens, principalmente as que envolviam articulação.		

Data: 09/11/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango” “Irish suite”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas crucias como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi revisto o repertório proposto para o concerto de		

classes de conjunto do dia 23 de novembro. Deste modo, executaram-se as obras pela ordem a realizar no concerto, sendo esta: “Irish suite”, “Tango” e “Christmas Tootie-Tootie”. Posto isto, foram reajustados alguns problemas de afinação de equilíbrio de vozes.

Data: 16/11/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango” “Irish suite”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é incutido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas crucias como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi revisto o repertório proposto para o concerto de classes de conjunto do dia 23 de novembro. Deste modo, executaram-se as obras pela ordem a realizar no concerto, sendo esta: “Irish suite”, “Tango” e “Christmas Tootie-Tootie”. Posto isto, foram reajustados alguns problemas de afinação de equilíbrio de vozes.		

Data: 23/11/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior “Christmas Tootie-Tootie”; “Tango” “Irish suite”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é incutido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas crucias como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi revisto o repertório proposto para o concerto de classes de conjunto do dia 23 de novembro. Deste modo, executaram-se as obras pela ordem a realizar no concerto, sendo esta: “Irish suite”, “Tango” e “Christmas Tootie-Tootie”.		

Posto isto, foram reajustados alguns problemas de afinação de equilíbrio de vozes.

Data: 30/11/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior Descrição de novo projeto a desenvolver com o grupo Leitura de novas obras: “Safe and Sound”, “We are the Champions” e “Eye of Tiger”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, a professora explicou aos alunos em que iria consistir o novo projeto do grupo, sendo que envolveria teatro, canto, memorização e dança. Este projeto visa o desenvolvimento de uma série de competências que, potenciadas nos alunos, contribuirão para o seu progresso enquanto instrumentistas. Foram também destacados alguns dos alunos para tarefas específicas, como por exemplo, escrever uma letra, dançar e cantar. Para que conhecessem as obras foi realizado um trabalho de leitura das mesmas, a fim de criar uma ponte para o próximo passo: a memorização das mesmas.		

Data: 05/12/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior Trabalho de memorização através da peça “Safe and Sound”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi realizado um trabalho de memorização da peça prevista. Trabalhou-se por vozes, criando deste modo padrões de repetição para que os alunos pudessem memorizar mais facilmente. Após este trabalho, juntaram-se todas as		

vozes juntamente com o áudio que acompanhará toda a performance.

Data: 14/12/2019	Hora: 12:00	1º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior Trabalho de memorização através da peça “Safe and Sound” Planeamento e Organização do espetáculo a realizar no 2º período.		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi realizado um trabalho de memorização da peça prevista. Trabalhou-se por vozes, criando deste modo padrões de repetição para que os alunos pudessem memorizar mais facilmente. Após este trabalho, juntaram-se todas as vozes juntamente com o áudio que acompanhará toda a performance. No fim da aula foi discutido com os alunos aspetos performativos, de modo a promover a contribuição e criatividade de cada um na performance a realizar.		

Data: 11/01/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior: Exercícios Obras: “Safe and Sound”; “Eye of tiger”		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Posteriormente, executou-se a obra “Safe and sound”, a fim de realizar uma revisão do trabalho realizado no 1º período. Visto os alunos apresentarem algum esquecimento da mesma após as férias, efetivou-se um trabalho por vozes, relembrando deste modo os padrões já estabelecidos nas aulas anteriores. Após este		

trabalho, juntaram-se todas as vozes juntamente com o áudio que acompanhará toda a performance. Para a memorização da segunda obra em estudo, manteve-se o mesmo método de trabalho para que os alunos memorizassem a obra da melhor forma possível. No fim da aula, acrescentou-se o áudio de forma a contribuir para uma melhor performance.

Data: 25/01/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: Obras: “Eye of Tiger”; “Safe and Sound”; “We are the Champions”.		
Descrição da Aula: A aula iniciou com a revisão das obras já trabalhadas em aulas anteriores, juntamente com o áudio das mesmas. Para uma boa consolidação de todos os motivos, notas e ritmos, efetivou-se um trabalho por vozes, lembrando deste modo os padrões já estabelecidos nas aulas anteriores. Após este trabalho, juntaram-se todas as vozes juntamente com o áudio que acompanhará toda a performance. Às obras já vistas, juntou-se a leitura da última obra em falta “we are the champions”. Para a memorização desta, manteve-se o mesmo método de trabalho para que os alunos memorizassem a obra da melhor forma possível. No fim da aula, acrescentou-se o áudio de forma a contribuir para uma melhor performance. Foi também objetivo na aula, incluir, juntamente com a parte musical, questões teatrais que farão parte do espetáculo a realizar no segundo período.		

Data: 01/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior Escala Cromática “Halb”- L’Autre Moitié		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior e escala cromática. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é incutido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi feita uma leitura da nova obra em estudo que abrange vários andamentos. Nela, realizou-se um trabalho maioritariamente por vozes, com o intuito de, inicialmente, efetivar uma primeira leitura de ritmo e notas. Paralelamente a		

isto, a velocidade e caráter inerente a cada um dos andamentos foi também trabalhada de modo atingir a velocidade proposta pelos mesmos.

Data: 08/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: “ Eye of Tiger”; “Safe and Sound”; “We are the Champions”.		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior e escala cromática. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Após o aquecimento e devido à aula ter excepcionalmente uma duração mais curta, foi revisto do início ao fim as obras e os teatros previstos para o espetáculo performativo em vista para o segundo período.		

Data: 15/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: “ Eye of Tiger”; “Safe and Sound”; “We are the Champions”.		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior e escala cromática. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Após o aquecimento, foi introduzida uma nova competência a ser realizada por dois alunos na obra “Eye of Tiger”, nomeadamente uma improvisação. A improvisação foi escrita pela professora, sendo esta constituída por motivos de pergunta-resposta. Após o trabalho individual com os alunos que realizarão esta tarefa, agregou-se todo este trabalho à obra em questão, juntamente com o resto dos colegas. Na última parte da aula realizou-se uma revisão do início ao fim das obras e dos teatros previstos para o espetáculo performativo em vista para o segundo período.		

Data: 22/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: Escala de Fá Maior Escala Cromática “Halb”- L’Autre Moitié		
Descrição da Aula: A aula iniciou-se com um breve aquecimento através da escala de Fá Maior e escala cromática. Inicialmente foram realizadas notas longas com a duração de dois tempos em cada nota da escala mencionada, sempre encorajando e garantindo qualidade sonora e afinação. Em seguida, realizaram-se variadas articulações, incluindo aqui também trabalho de dinâmicas diferentes. Desta forma, é inculcido nos alunos a importância do aquecimento dos instrumentos, paralelamente com elementos básicos, mas cruciais como a afinação e trabalho em conjunto. Em seguida, foi feito um trabalho da nova obra em estudo que abrange vários andamentos. Nela, realizou-se um trabalho maioritariamente por vezes, com o intuito de, inicialmente, efetivar uma primeira leitura de ritmo e notas. Paralelamente a isto, a velocidade e carácter inerente a cada um dos andamentos foi também trabalhada de modo atingir a velocidade proposta pelos mesmos.		

Data: 29/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: Revisão de obras do espetáculo performativo “Halb”- L’Autre Moitié		
Descrição da Aula: A aula iniciou com a revisão das obras a realizar no trabalho performativo. Ambas foram executadas do início ao fim, não só para relembrar como para fazer um breve aquecimento para o resto da aula. O restante tempo da aula foi dedicado a trabalhar passagens técnicas da obra em estudo, nomeadamente dos andamento dois e três. Para que os alunos entendessem melhor as características da obra, tanto a nível estilístico como de dinâmicas, o professor cooperante apresentou um vídeo como exemplo, capaz de fornecer estas ideias aos alunos.		

Data: 07/02/2020	Hora: 12:00	2º Período
Conteúdos: “Eye of Tiger”		

“Safe and Sound”

Descrição da Aula: A aula centrou-se principalmente no trabalho teatral e nas transições entre as obras. A professora estagiária e o professor cooperante realizaram algumas experiências com os alunos de modo a obter o melhor resultado possível, tendo em conta que também há uma parte musical a ser interpretada. Para além disto, consolidaram-se também algumas passagens mais expostas, visto que alguns alunos têm solos durante as obras.

Informação:

Face à situação já mencionada anteriormente, as aulas presenciais do ensemble de clarinetes tiveram que ficar suspensas. Ainda que, no caso das aulas individuais, as aulas decorram por via “google teams”, no caso deste grande grupo manteve-se o contacto pelo mesmo meio, mas em moldes diferentes. O horário manteve-se o mesmo, ou seja, sábado às 12:00 horas. Dado o facto de este grupo ser constituído por muitos alunos, não foi possível realizar aulas no mesmo formato que as aulas individuais. Posto isto, foi dada continuidade, através de reuniões e gravações dos alunos, à última atividade que a aluna teria que desenvolver. Estas mesmas gravações não fazem jus à performance que se iria realizar, contudo irá ser feito um vídeo de modo a que o produto final seja o mais aproximado possível do que foi idealizado inicialmente.

Data: 02/05/2020 e 09/05/2020	Hora: 12:00	3º Período
<p>Descrição da Aula: As duas aulas dos dias 2 e 9 centraram-se em reunir os alunos e delinear o trabalho que seria feito ao longo do terceiro período, tendo em conta a realidade que o ensino teve que atravessar. Considerando o supracitado, explicou-se aos alunos as gravações que teriam que fazer para o projeto da professora estagiária, e ainda, a pedido da AMCP, gravações do Hino da mesma.</p>		

Data: 16/05/2020	Hora: 12:00	3º Período
Conteúdos: Obras: Eye of Tiger e We are the champions		
Descrição da Aula: A aula consistiu em realizar um trabalho pro vozes de modo a que os alunos realizem as suas gravações individuais das obras ao longo da seguinte semana. Inicialmente, através de uma partilha de ecrã, os alunos ouviram a obra para lembrar e, em seguida, tocaram as suas partes.		

Data: 23/05/2020	Hora: 12:00	3º Período
Conteúdos: Obras: We are the Champions e Safe and Sound		
Descrição da Aula: Tendo em conta o projeto a desenvolver, também a presente aula consistiu em recapitular as obras em questão por vozes, para que os alunos pudessem gravar as mesmas até ao próximo dia 30 de Maio, prazo estipulado para submeter as mesmas.		

Data: 30/05/2020	Hora: 12:00	3º Período
Conteúdos: Obras: Safe and Sound		
Descrição da Aula: Foi dada a continuação da aula anterior, com foco na obra que os alunos terão que gravar individualmente: "Safe and Sound". Realizou-se um trabalho maioritariamente por vozes, junto com a gravação instrumental da mesma, de modo a que os alunos pudessem lembrar as suas partes.		

V- ATIVIDADES ESCOLARES ORGANIZADAS E PARTICIPADAS

Aquando do início do estágio pedagógico e, após a seleção dos alunos e respetivos graus a serem lecionados pela aluna estagiária, sob orientação do professor cooperante Victor Pereira e orientação pedagógica do professor Sérgio Neves, foram estabelecidas atividades que teriam que se realizar ao longo do ano letivo 2019/2020. Em concordância com as entidades responsáveis já mencionadas, estipularam-se um total de três atividades organizadas pela aluna estagiária. Relativamente às atividade organizadas, foram planeadas duas audições de clarinete, sendo que uma delas englobava ainda uma outra classe (canto), e um espetáculo performativo denominado “Longe mas perto”. Consta em anexo os referentes comprovativos das mesmas (ver anexo 17 e 18).

5.1. Descrição de Atividades escolares organizadas no âmbito da prática de ensino supervisionada

1ª Atividade	Audição de Clarinete
Local	Auditório da Casa da Cultura
Data	20 de Novembro de 2019
Hora	18:30h
Professores Responsáveis	Professor Victor Pereira e Professora estagiária Beatriz Rocha
Participantes	Alunos de Clarinete da classe do professor Victor Pereira , Quarteto de Clarinetes da AMCP e Pianista acompanhador Pedro Cunha.

Tabela 6- Primeira atividade organizada

Descrição da atividade:

A audição de clarinete decorreu no dia 20 de Novembro de 2019 pelas 18:30, e teve no lugar no Auditório da Casa da Cultura, inserido na Academia de Música de Castelo de Paiva. A mesma foi organizada em conciliação entre os dois professores de clarinete envolvidos na atividade, assegurando deste modo que todas as condições estariam reunidas para que a mesma se concretizasse, desde o local, material, cartaz e

programas de sala. Dada a hora e o dia disponível para a possibilidade de realização da audição, o público não foi quantioso. Apenas se verificou a presença dos pais dos alunos que realizaram a audição. A audição contou com a participação de alunos de clarinete entre o segundo e terceiro grau, sendo estes acompanhados pelo pianista acompanhador Pedro Cunha.

Esta atividade possibilitou os mesmos de exporem, num contexto real de performance, as obras que trabalharam individualmente desde o início do ano letivo. A última parte contou ainda com a presença do quarteto de clarinetes da AMCP, constituído pelos três alunos mais velhos das duas classes de clarinete, sendo estes do sexto grau. O quarto elemento que se insere neste quarteto é o professor cooperante, Victor Pereira, que possibilita aos alunos vários momentos performativos, sempre agregado de repertório diversificado e complementar às suas evoluções individuais enquanto alunos de clarinete.

2ª Atividade

Audição de Clarinete e Canto

Local	Auditório da Casa da Cultura
Data	27 de Novembro de 2019
Hora	18:30h
Professores responsáveis	Professor Victor Pereira, Professora Rita Vieira, Professora estagiária Beatriz Rocha.
Participantes	Alunos de Clarinete da classe do professor Victor Pereira e Aluna de canto da classe da professora Rita Vieira.

Tabela 7- Segunda atividade organizada

Descrição da Atividade:

A audição de clarinete e canto decorreu no dia 27 de Novembro de 2019 pelas 18:30, e teve no lugar no Auditório da Casa da Cultura, inserido na Academia de Música de Castelo de Paiva. A mesma foi organizada em conciliação entre os três professores, de clarinete e de canto, envolvidos na atividade, assegurando deste modo que todas as condições estariam reunidas para que a mesma se concretizasse, desde o local, material, cartaz e programas de sala. Dada a hora e o dia disponível para a possibilidade de

realização da audição, o público não foi quantioso. Apenas se verificou a presença dos pais dos alunos que realizaram a audição.

Esta audição contou com a participação dos alunos mais velhos da classe de clarinete, pertencendo estes ao sexto grau, sendo estes acompanhados pelo pianista acompanhador Pedro Cunha. Esta atividade possibilitou os mesmos de exporem, num contexto real de performance, as obras que trabalharam individualmente desde o início do ano letivo.

Para além disto, a audição contou com a presença de uma aluna de canto que executou dois momentos performativos, também esta acompanhada pelo mesmo pianista acompanhador, intercalados com os dos alunos de clarinete em questão. A diversidade de classes distintas em contexto de audição, promove a interdisciplinaridade e proporciona aos alunos a veiculação de repertório diferente, nomeadamente a nível estilístico, veiculando desta forma novas ideias performativas, tanto musicais como técnicas.

3ª Atividade	Espetáculo performativo “Juntos Longe”
Local	Indefinido
Data	30 de Maio de 2020
Hora	Indefinida
Professores responsáveis	Professor Victor Pereira, Professora Rita Vieira, Professora estagiária Beatriz Rocha.
Participantes	Ensemble de clarinetes

Tabela 8- Terceira atividade organizada

Descrição da Atividade:

O espetáculo performativo “Juntos Longe” surgiu de uma ideia da professora estagiária de, em concordância com o professo cooperante Victor Pereira, trazer uma performance fora do comum para os alunos que incorporam a classe de conjunto ensemble de clarinetes. Esta apresentação visava expor uma história ao público sobre a importância do trabalho em equipa e da amizade, através da reunião de várias artes como dança, teatro e música. Os primeiros ensaios iniciaram em meados de Outubro, e

iam sendo intercalados com o trabalho que o professor cooperante desenvolvia paralelamente.

Infelizmente, devido à pandemia mundial instalada no nosso país, todo o trabalho teve que ser adaptado para o ensino à distância, comprometendo alguns pontos que se iriam realizar presencialmente. Contudo, através da plataforma “google teams” foi possível compilar gravações dos alunos das obras trabalhadas que permitiu que o mencionado espetáculo performativo se realizasse, tendo sido escolhido para o mesmo o título “Juntos Longe”.

5.2. Descrição de atividades escolares participadas no âmbito da prática de ensino supervisionada

Em concordância com o supracitado, as atividades escolares que contaram com a participação da professora estagiária foram também pré-estabelecidas no início do ano letivo 2019/2020. No total, consideraram-se três atividades a participar, sendo elas um concerto solidário, onde a estagiária participou em conjunto com o ensemble de clarinetes, um recital de flauta transversal e clarinete e, por último, as provas semestrais dos alunos de clarinete da AMCP. Segue em anexo os referentes comprovativos das mesmas (ver anexo 19, 20 e 21).

1ª Atividade	Concerto Solidário
Local	Centro Pastoral de S. Miguel de Gandra
Data	23 Novembro de 2019
Hora:	21h
Professores responsáveis	Professor Victor Pereira, Professor Manuel Nunes e Professor Hugo Lopes
Participantes	Ensemble de Clarinetes, Ensemble de Metais e Orquestra Ligeira.

Tabela 9- Primeira atividade participada

Descrição da atividade:

O concerto solidário decorreu no dia 23 de Novembro de 2019 por volta das 21 horas e teve lugar na cidade de Gandra, localizado do concelho de Paredes, no Centro Pastoral de S. Miguel de Gandra. O mesmo contou com a presença de três grupos de música de câmara da Academia de Música de Castelo de Paiva, sendo eles o Ensemble

de Clarinetes, o Ensemble de Metais e a Orquestra Ligeira. Este concerto foi organizado em conciliação entre os três professores dos grupos já mencionados, Victor Pereira, Manuel Nunes e Hugo Lopes, assegurando deste modo que todas as condições estariam reunidas para que o mesmo se concretizasse, desde o local, material, cartaz e programas de sala. A par disto, o presente diretor da AMCP, Agostinho Vieira, marcou presença no concerto e auxiliou na preparação e organização do mesmo.

O público revelou-se quantioso, sendo constituído por diferentes fchas etárias, desde crianças até idosos. Este aspeto revelou-se muito importante, tanto para os docentes como para os discentes, visto que lhes possibilita a exposição do trabalho feito em conjunto desde o início do ano letivo, num contexto real de performance, para o qual a presença de público têm elevada importância. A diversidade de classes distintas em contexto de audição/concerto, promove a interdisciplinaridade e proporciona aos alunos a veiculação de repertório diferente, nomeadamente a nível estilístico, incorporando desta forma novas ideias performativas, tanto musicais como técnicas.

2ª Atividade

Recital de Clarinete e Flauta Transversal

Local	Academia de Música de Castelo de Paiva
Data	15 Fevereiro de 2019
Hora:	21h
Professores responsáveis	Professor Victor Pereira
Participantes	Professora estagiária Beatriz Rocha e Gisela Machado

Tabela 10- Segunda atividade participada

Descrição da Atividade:

O Recital de Clarinete e Flauta Transversal decorreu no dia 15 de Fevereiro de 2019 às 21h, e teve lugar no auditório da Academia de Música de Castelo de Paiva. O mesmo contou com a presença de um duo formado pelas ex-alunas da AMCP, Beatriz Rocha e Gisela Machado. A mesma foi organizada em conciliação entre o professor de clarinete Victor Pereira e a professora estagiária Beatriz Rocha, assegurando deste modo

que todas as condições estariam reunidas para que a mesma se concretizasse, desde o local, material, cartaz e programas de sala.

Dada a hora e o dia disponível para a possibilidade de realização da audição, o público não foi quantioso. Apenas se verificou a presença de alguns alunos da classe de clarinete e alguns pais que acompanharam os mesmos. A diversidade repertório, que constituiu inclusive o tema do recital “Uma viagem pelo tempo”, teve como intuito proporcionar aos alunos a veiculação de repertório diferente, nomeadamente a nível estilístico, incorporando desta forma novas ideias performativas, tanto musicais como técnicas. Para tal, foram selecionadas obras de Kaspar Kummer, Heitor Villa Lobos, Robert Muczynski e Boris Sevastyanov. A par disto, constituiu-se também como objetivo apresentar aos alunos uma das variadas possibilidades de realizar performance musicais que não só a solo ou com piano.

3ª Atividade	Provas Semestrais
Local	Academia de Música de Castelo de Paiva
Data	6 de Fevereiro de 2020
Hora:	10:45
Professores responsáveis	Professor Victor Pereira, Professora Ana Patrão e Professora Estagiária Beatriz Rocha
Participantes	Alunos pertencentes às duas classes de clarinete

Tabela 11- Terceira atividade participada

Descrição da Atividade:

Como é prática comum da AMCP, as provas de instrumento e teóricas realizam-se semestralmente. No que concerne à classe de clarinete, as provas dividiram-se entre dois dias (5 e 6 de Fevereiro) devido à existência de duas classes que por si só agregam um número considerável de alunos. Tendo em conta que o segundo dia de provas era coincidente com um dos dias de estágio da professora estagiária, envolvendo deste modo a maioria dos alunos pertencentes à prática de ensino supervisionada, criou-se a possibilidade de enquadrar a professora nesta mesma atividade, assumindo ela também

o papel de júri e contribuindo para as avaliações finais. As provas realizaram-se de forma individual, abrangendo 5 alunos de graus diferentes, dois deles o aluno A e a aluna C.

No início das provas foram feitos sorteios para cada aluno em particular no que diz respeito à escala e ao estudo que teriam que tocar. Os alunos tinham acesso de ante mão a algumas escalas e estudos selecionados em sala de aula junto com o professor, no entanto, apenas tinham que tocar cada um de cada categoria na prova. Em relação à obra, essa era previamente definida não havendo alterações para a prova, visto se tratar de algo que o aluno tinha vindo a trabalhar desde o início do ano letivo. Assim sendo, todas as provas foram avaliadas tendo em conta estes instrumentos: escala, estudo e peça.

VI- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o trabalho desenvolvido durante a prática de ensino supervisionada foi, para mim, um crescimento a vários níveis: pessoal e profissional. Relativamente ao primeiro ponto, a possibilidade de conviver com alunos de diferentes graus, regiões, idades, personalidades e com diferentes problemas clarinetísticos, elucidou-me sobre a realidade a que, diversas vezes, o professor de instrumento se tem que adaptar para estabelecer uma rede de ligações com cada aluno ou grupo que tem que lecionar. Nitidamente, confirmei na prática aquilo que em teoria já era para mim um pressuposto: cada aluno é, efetivamente, um caso diferente e, por muito que tenhamos linhas guia a seguir (currículo), haverá sempre a necessidade de criar novas metodologias ou, inclusive, conteúdos de modo a possibilitar ao aluno em questão o melhor percurso possível.

No que se refere ao segundo ponto, o delineamento e estrutura das aulas possibilitou-me vivenciar, na primeira pessoa, o trabalho dos professores de música das escolas oficiais, um mundo no qual tenciono ingressar após o meu longo percurso enquanto aluna de clarinete. De facto, os alunos que fizeram parte do referido estágio constituíram um desafio, principalmente a nível clarinetístico. Este desafio deve-se ao facto de ter havido a necessidade de consolidar vários aspetos, como embocadura e técnica que, em alguns casos, eram até semelhantes, o que permitiu realizar algumas aulas em conjunto. O facto de o processo de desenvolvimento de cada um não ser igual e ao mesmo ritmo, revelou em mim a clara imprevisibilidade a que as aulas são sujeitas, devido a vários fatores: estudo dos alunos, as suas dificuldades, o tempo que cada conteúdo demora a ser executado durante as aulas e, por fim, a própria gestão que o professor faz das mesmas. É de salientar que, na minha perspetiva, houve um crescimento musical (técnico, sonoro, contextual, etc.) dos alunos de clarinete e do grupo de música de câmara, não só por causa do trabalho desenvolvido, mas também pela clara vontade e disponibilidade a que todos se propuseram no decorrer do presente ano letivo 2019/2020. Por último, ainda relativamente às aulas, o constante acompanhamento e disponibilidade do professor cooperante foi sem dúvida imprescindível, uma vez que, através da sua vasta experiência, pôde oferecer-me os melhores conselhos, novas perspetivas e visões que, certamente, facilitarão o meu percurso ao nível da docência. O facto de o orientador cooperante ter sido o meu professor de instrumento aquando do meu percurso pela AMCP, garantiu a continuidade da boa relação pessoal que já mantínhamos, e intensificou a relação enquanto colegas.

Toda a flexibilidade da AMCP e do professor cooperante possibilitou-me participar e desenvolver as atividades que, no início do ano letivo, foram delineadas em conjunto com os orientadores do referido estágio. Apenas uma atividade não foi possível de ser realizada, nomeadamente “Academia Ibero-America do Clarinete 2020”, na qual iria participar. Esta limitação deveu-se, como já referido, à pandemia mundial (COVID-19) que se instalou no nosso País, e que acarretou consigo o encerramento das escolas. Contudo, o número de atividades previstas de serem organizadas e participadas (três em cada) manteve-se inalterado. Este leque de atividades a que me propus, intensificou o meu sentido de responsabilidade, não só para comigo mas para com os restantes membros que dependiam do meu trabalho.

Toda a interação e disponibilidade da comunidade escolar, docente e não docente, não foi para mim uma surpresa visto que frequentei a instituição em questão antes de ingressar na Universidade de Aveiro. Apesar disso, é de evidenciar a receção e ajuda oferecida pelos vários membros da AMCP.

No que concerne à minha prestação durante a prática de ensino supervisionada, considero que pude realizar o melhor trabalho que sei fazer, dando por isso o melhor de mim. Estive presente e atempadamente, não só nas aulas, como também em todas as atividades e nos vários momentos realizados pelos alunos, como por exemplo, provas e audições de instrumento.

Posto isto, resta-me testemunhar o quão importante e benéfico foi estagiar na AMCP, que é merecedora, mais uma vez, do meu profundo agradecimento por toda disponibilidade. Estas palavras são também transversais ao orientador cooperante, que desde sempre teve a minha admiração enquanto pessoa e docente. Levo, deste ano, uma bagagem recheada de vários pilares não só musicais, que decididamente terão um balanço positivo na minha atividade enquanto futura professora de clarinete.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMCP.(2020). Academia de Música de Castelo de Paiva. Retrived from:

<https://www.amcpaiva.com/>

Araújo, S. (2017). *A embocadura no clarinete: Estudo de caso na Escola Profissional de Arte de Mirandela* (Dissertação de Mestrado). Escolas das Artes, Universidade Católica do Porto. Retrived from:

<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/26447/1/disserta%C3%A7%C3%A3o.sara.araujo.final.pdf>

Barbosa, H. (2014). *Estratégias pedagógicas na aprendizagem da emissão de som no clarinete: respiração, material e metodologias de estudo* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho, Braga. Retrived from:

<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/38120>

Carvalho, M. (2011). *Manifesto doutrinário e exploratório para o estudo do Clarinete* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro. Retrived from:

http://www.manuelcarvalho.net/cpt_fotos/apresentacoes-do-manifesto-doutrinario-e-explorativo-para-o-estudo-do-clarinete/

Cipolla, J.(2003). *Clarinet Basics, Foundations for Clarinet Players* [PDF]. Retrived from:

https://www.academia.edu/31444008/Clarinet_Basics_Foundations_for_Clarinet_Players

Correia, A. (2016). *O Desenvolvimento da Articulação no Ensino-Aprendizagem do Saxofone* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho, Braga. Retrived from:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/45177/1/Ana%20Carolina%20Lobo%20Correia.pdf>

Chatziioannou. V. & Hofmann, A. (2013). Modeling articulation techniques in single-reed woodwind instruments. *The journal of the acoustical society of America*. Doi: 10.1121/1.4799434

Doyle, J. (2019). Clarinet Articulation: getting it right from the beginning. Retrived from: <https://www.dansr.com/vandoren/resources/clarinet-articulation-getting-it-right-from-the-beginning-1>

Etheridge, D. (2008). A Pratical Approach to the Clarinet: for Intermediate Clarinetists and their Teachers. Estados Unidos da América, Oklahoma: Woodwind Educator`s Press.

Ferreira, C. (2017). *Exercícios de respiração para uma boa aprendizagem do Clarinete* (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco. Retrived

Ferreira, I. (2015). *A realização da Articulação no Clarinete* (Dissertação de Mestrado). ESMAE, Politécnico do Porto. Retrived from: <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/8754>

Forvilly, J. (1957). *Manual of clarinet techniques supplementary to the basic necessary skills* (Dissertação de Mestrado). University of Montana. Retrived from: <https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3939&context=etd>

Gould, D. (2019). Clarinet tonguing tips: there's more than one way to articulate. Retrived from: <https://www.dansr.com/vandoren/resources/clarinet-tonguing-tips-theres-more-than-one-way-to-articulate>

Hanna, w. (2000). *Embouchure formation using slipt-screnn technology and traditional instruction: a comparison of two teaching approaches for clarinet and trumpet* (Tese de Doutoramento). University of Oregon. Retrived from: https://www.academia.edu/875402/Embouchure_formation_using_split-screen_technology_and_traditional_instruction_a_comparison_of_two_teaching_approaches_for_clarinet_and_trumpet

Higdon, W. (2016, Setembro, 26). Teaching Clarinet: Introducing Articulation. Retrived from: <https://nafme.org/teaching-clarinet-introducing-articulation/>

JorneyMusic. (2012). Escolas de Música em Portugal. Retrived from: <http://ianmik.tripod.com/Escolas.htm#top>

Kerstetter, K. (2016-17). *K-State Clarinet Handbook*. Retrived from: <https://www.k-state.edu/mtd/music/docs/clarinet/ksuclarinethandbook.pdf>

King, R. (2018). *Clarinet Pedagogy: Common Challenges and Solutions* (Honors Research Projects). University of Akron. Retrived from: http://ideaexchange.uakron.edu/honors_research_projects/771

Klug, H. (2007). *Teach Clarinet As Thought You Played It!* [PDF]. Retrived from: https://www.midwestclinic.org/user_files_1/pdfs/clinicianmaterials/2007/howard_klug.pdf

Montepio Gera-Associação Mutualista. (2020). Covid-19: conheça o (novo) calendário escolar 2019-2020. Retrived from: <https://www.montepio.org/ei/ultimas/conheca-o-calendario-escolar/>

Pàmies-Vilà, M., Hofmann, A., & Chatziioannou. (2018). Analysis of Tonguing and Blowing Actions During Clarinet Performance. *Frontiers in Psychology*. Doi: 10.3389/fpsyg.2018.0061

Pereira, V. (2016). Victor Pereira. Retrived from: <https://www.victorpereira.pt/pt/bio/>

Pino, D. (1980). *The clarinet and clarinet playing*. United States: Courier Corporation

Shea, D. (2005). Untying Your Tongue-Tied Clarinet Section. TMEA Clinic Presentation. Texas Tech University. Retrived from: <https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/5831/1/Carlos%20Jorge%20Ferreira.pdf>

White, K. (S.D.). *Clarinet Course Pack* [PDF]. Retrived from: https://www.midwestclinic.org/user_files_1/pdfs/clinicianmaterials/2007/howard_klug.pdf

ANEXOS

Anexo 1- Questionário dos alunos

Ensino da articulação no clarinete

O presente questionário consta no projeto de investigação no âmbito do mestrado em ensino da música da Universidade de Aveiro, elaborado pela aluna Beatriz Rocha e orientado cientificamente pelo Professor Doutor Luis Carvalho.

É intenção, compreender como se encontra o estado do ensino-aprendizagem da articulação no ensino oficial de clarinete, através do levantamento das respostas fornecidas pelos participantes sobre o tema em estudo.

O questionário manter-se-á anónimo, utilizando os dados e informações recolhidos exclusivamente para fins académico-científicos.

* Required

1. Idade *

Your answer

2. Qual o grau que frequentas? *

Your answer

3. Há quantos anos tocas clarinete? *

Your answer

4. Consideras importante o ensino da articulação? *

Your answer

5. Tens/Tiveste dificuldades no que toca a articulação (Staccato)? *

(Em caso de resposta negativa, avança para a pergunta número 8.)

Sim

Não

6. Em caso de resposta positiva, a partir de quando te apercebeste dessa dificuldade?

Your answer

7. Esse problema já foi maioritariamente resolvido?

- Sim
- Não

8. Durante o teu percurso, algum professor de clarinete mencionou algo sobre a maneira como articulavas? *

(Em caso de resposta negativa, avança para a pergunta número 10)

- Sim
- Não

9. Em caso de resposta positiva, a observação foi positiva ou negativa?

- Positiva
- Negativa

10. Consideras que a articulação é um tema muito ou pouco abordado em sala de aula? *

(Em caso de resposta positiva, avança para a pergunta número 12)

- Muito
- Pouco
- Nunca

11. Em caso de resposta negativa, consideras que caso houvessem mais explicações (até de cariz anatómico) as dificuldades diminuiriam?

- Sim
- Não

12. Tens por hábito realizar exercícios de articulação nas aulas de clarinete? *

- Sim
- Não
- Por vezes

13. Costumas estudar, por iniciativa própria, articulação em casa através de exercícios? *

- Sim
- Não
- Por vezes

14. É da tua opinião que a articulação é uma técnica difícil no clarinete? *

- Sim
- Não
- Moderadamente

15. Quais destes tipos de articulação consegues executar? *

- Staccato simples
- Staccato duplo
- Staccato triplo

16. Como te foi transmitido esse conhecimento? *

- Pelo professor de instrumento
- Por colegas
- Pesquisa pessoal
- Other: _____

17. Qual pensas ser a tua(s) maior(e) dificuldade(s)(caso tenhas) em realizar articulação?

- Uso excessivo de língua
 - Má posição da embocadura
 - Má posição da língua
 - Força em demasia do lábio inferior
 - Não soprar o suficiente
 - Other: _____
-

Anexo 2- Questionário dos professores

Ensino da articulação no clarinete

O presente questionário consta no projeto de investigação no âmbito do mestrado em ensino da música da Universidade de Aveiro, elaborado pela aluna Beatriz Rocha e orientado cientificamente pelo Professor Doutor Luís Carvalho.

É intenção, compreender como se encontra o estado do ensino-aprendizagem da articulação no ensino oficial de clarinete, através do levantamento das respostas fornecidas pelos participantes sobre o tema em estudo.

O questionário manter-se-á anónimo, utilizando os dados e informações recolhidos exclusivamente para fins académico-científicos.

* Required

1. Idade *

Your answer

2. Há quantos anos toca clarinete? *

Your answer

3. Qual/Quais os graus de ensino que leciona? *

- Iniciação
- Básico
- Secundário
- Ensino Superior

4. O ensino da articulação é para si um conteúdo importante a lecionar? *

- Sim
- Não

5. Sente dificuldade ou facilidade em ensinar articulação? *

- Dificuldade
- Facilidade

6. Em que momento do percurso do aluno (idade/grau) introduz o tema da articulação nas aulas de clarinete? *

Your answer _____

7. Considera que, ao introduzir nesse momento específico, há uma maior possibilidade de sucesso? *

- Sim
- Não
- Talvez

8. Se introduz o tema da articulação aos alunos numa fase inicial da sua formação, considera importante o trabalho constante da mesma ao longo do percurso do aluno?

- Sim
- Não

9. Como professor, tem em consideração a fisionomia do aluno, aquando da introdução da articulação? *

- Sim
- Não
- Por vezes

10. Em algum momento da sua carreira sentiu necessidade de adequar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno? *

- Sim
- Não
- Por vezes

11. Quais os tipos de articulação que aborda com os seus alunos? *

- Staccato simples
- Staccato duplo
- Staccato triplo

12. Explora e trabalha as diferentes articulações da mesma maneira? *

(Em caso de resposta positiva, avance para a pergunta número 14)

- Sim
- Não
-

13. Em caso de resposta negativa, indique quais são as mais trabalhadas.

- Staccato simples
- Staccato duplo
- Staccato triplo

14. Qual/Quais julga serem as maiores dificuldades dos alunos em realizar articulação em peças e estudos? *

- Uso excessivo de língua
- Má posição da embocadura
- Má posição da língua
- Força em demasia do lábio inferior
- Não soprar o suficiente
- Other: _____
-

15. Acredita que o tema da articulação é suficientemente abordado nas aulas de clarinete? *

- Sim
- Não

16. Considera que, no período da sua própria formação ainda enquanto aluno de clarinete, o tema da articulação foi suficientemente explorado e explicado pelos seus professores? *

- Sim
- Não
- O suficiente

17. Enquanto estudante, em que momento do seu percurso foi introduzida pela primeira vez a temática da articulação? *

Your answer _____

18. Durante o seu percurso enquanto clarinetista, experienciou problemas de articulação? *

(Em caso de resposta negativa, avance para a pergunta número 20)

- Sim
- Não
- Ainda tenho

19. Em caso de resposta positiva, em que idade/grau surgiram essas dificuldades?

Your answer _____

20. Considera que a existência de uma maior variedade de explicações (inclusive de cariz anatómico) pode contribuir para uma melhor e mais completa apreensão do tema em questão? *

- Sim
- Não
- Talvez

21. Enquanto clarinetista, estuda regularmente/sente a necessidade de fazer exercícios para aperfeiçoamento e desenvolvimento da articulação? *

- Sim
- Não

22. Na sua opinião, a articulação pode assumir um caráter eliminatório e/ou prejudicial em situações de concurso ou exame? *

- Sim
- Não
- Talvez

23. Na sequência do seu estudo individual para preparação, como exemplo, de uma performance, é costume pensar na articulação? *

- Sim
- Não
- Por vezes

24. Em caso de resposta positiva, manifestam-se problemas durante o estudo? *

- Sim
- Não
- Por vezes

25. Atualmente, faz uso dos mesmos exercícios que empregava enquanto aluno? *

- Sim
- Não
- Por vezes

26. Fornece exercícios/metodologias aos seus alunos para o estudo e desenvolvimento da articulação? *

- Sim
- Não
- Por vezes

27. Reserva regularmente, durante as aulas, momentos para trabalhar e desenvolver a articulação com os alunos? *

- Sim, sempre
- Não
- Por vezes
- Apenas quando os alunos demonstram dificuldades

28. A articulação, a seu ver, constitui grau de dificuldade equivalente a qualquer outra técnica relacionada com o clarinete? *

- Igual
- Maior
- Menor

29. Considera que a articulação é um problema que afeta a maioria dos alunos de clarinete? *

- Sim, a maioria
- Não, a minoria

Anexo 3- Entrevista dos professores

1. Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?
2. Como lhe foi explicado esse conceito?
3. Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?
4. Enquanto professor(a) de clarinete, a articulação é para si um conteúdo a lecionar de grau de dificuldade ou facilidade? Justifique
5. Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que a resolução é fácil ou difícil? Justifique
6. Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?
7. Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?
8. Que abordagens utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?
9. O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?
10. A aprendizagem e desenvolvimento da articulação é inerente a estes métodos utilizados em sala de aula ou está também interligado com outras questões externas?
11. Tem por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno? (Em caso de resposta positiva, justifique com exemplos. /Em caso de resposta negativa, justifique.)
12. Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula? Justifique.
13. Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?
14. Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Justifique.
15. Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação? Justifique com exemplos.
16. Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobre a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Anexo 4- Consentimento dos professores



Consentimento informado

A presente autorização de partilha de informações, visa contribuir para o projeto de investigação elaborado pela aluna do segundo ano do mestrado em ensino da música da Universidade de Aveiro, Beatriz Rocha, e orientado cientificamente pelo professor Doutor Luís carvalho.

A pesquisa realizada é referente ao tema “Ensino da articulação no clarinete” e têm como objetivo compreender como se encontra o estado do ensino-aprendizagem da articulação no ensino oficial de clarinete, através do levantamento das respostas fornecidas pelos participantes sobre o tema em estudo.

Procedimento:

O presente projeto de investigação envolve o preenchimento de questionários e a realização de uma entrevista sobre a temática em estudo “Ensino da articulação no clarinete”.

Toda a informação fornecida através dos questionários manter-se-á anónima e não será associada a quaisquer informações pessoais, reprimindo deste modo qualquer risco para o participante, tanto a nível pessoal como monetário. A utilização dos dados e informações recolhidos serão apenas e exclusivamente para fins académico-científicos.

(Devolver esta secção)

Declaro ter lido e compreendido este documento, e aceito participar neste estudo permitindo a utilização dos dados que de forma voluntaria forneço, nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas.

Assinatura: _____ Aveiro, ____ de _____ de 2020

Anexo 5- Consentimento dos diretores das escolas



Consentimento informado

A presente autorização de partilha de informações, visa contribuir para o projeto de investigação elaborado pela aluna do segundo ano do mestrado em ensino da música da Universidade de Aveiro, Beatriz Rocha, e orientado cientificamente pelo professor Doutor Luís carvalho.

A pesquisa realizada é referente ao tema “Ensino da articulação no clarinete” e têm como objetivo compreender como se encontra o estado do ensino-aprendizagem da articulação no ensino oficial de clarinete, através do levantamento das respostas fornecidas pelos participantes sobre o tema em estudo.

Procedimento:

O presente projeto de investigação sobre a temática em estudo “Ensino da articulação no clarinete”, envolve o preenchimento de questionários destinados aos alunos de clarinete da instituição em questão.

Toda a informação fornecida através dos questionários manter-se-á anónima e não será associada a quaisquer informações pessoais, reprimindo deste modo qualquer risco para os participantes, tanto a nível pessoal como monetário. A utilização dos dados e informações recolhidos serão apenas e exclusivamente para fins académico-científicos.

(Devolver esta secção)

Declaro ter lido e compreendido este documento e autorizo a recolha dos dados, nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas.

Assinatura: _____ Aveiro, ____ de _____ de 2020

Anexo 6- Transcrição da entrevista do participante A

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Eu antes de entrar para o conservatório já tocava numa banda e foi a partir daí que comecei a ter alguns conhecimentos sobre a articulação e tudo mais, mas era assim tudo muito vago.

Entrevistador: Na escola da banda, portanto.

Entrevistado: Sim exatamente.

Entrevistador: Nem era um professor de clarinete.

Entrevistado: Não, não, não. Depois então fui para o conservatório e só aí me abordaram sobre várias perspectivas, sobre a articulação, como é que se havia de articular e, claro que quando entrei não tinha a melhor articulação, não não...o staccato, por exemplo, a maneira como fazia... também não era a mais adequada, portanto foi preciso mudar uma série de coisas.

Entrevistador: Como é que lhe foi explicado esse conceito?

Entrevistado: Eu já não me lembro muito, muito bem. Eu acho que foi da mesma maneira...é da mesma maneira que eu também ensino aos meus alunos... que é... dizer aos meus alunos a pensar que é uma régua e acho que também foi isso que me foi passado. É que é uma régua e de vez em quando então a língua irá tocar e é aí é que a régua pára.

Entrevistador: Ok.

Entrevistado: E então pára a vibração e a partir daí então... passo ao staccato ao...e depois, é claro que há diferentes tipos de toques da língua consoante o staccato que nós queremos fazer.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: A dificuldade... Eu acho que a dificuldade é manter... o ar a velocidade do ar...constante, o ar constante, e soprar, manter pressão diafragmática.

Entrevistador: Mas considera que é uma dificuldade recorrente nos alunos?

Entrevistado: Sim, sim, sim. Eu acho que o principal mesmo, a dificuldade deles é soprar porque...eles sabem que há ali qualquer coisa que pára então eles deixam de soprar. E é ao contrário, devem sempre manter, manter o ar.

Entrevistador: Claro.

Entrevistado: Para eles é muito complicado estar ali a juntar muitas coisas ao mesmo tempo. Claro que articulação nunca é fácil para ensinar.

Entrevistador: Enquanto professora de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade de lecionar?

Entrevistado: É um bocadinho difícil... de explicar como é que eles "hadem" fazer... por isso é que logo desde a iniciação eu tento abordar logo esse tema passado duas ou três aulas, quando vejo que eles já sopram bem eu abordo logo esse tema. E eu já...já pude fazer a experiência de começar com um aluno, por exemplo, que já tem mais idade, já tem 12, 13 anos, e a explicar-lhe como... é mais difícil do que, por exemplo, a um aluno de cinco seis anos que eles, não sei como, mas eles absorvem ali informação e fazem-no corretamente.

Entrevistador: Porque é uma coisa nova, se calhar é por aí.

Entrevistado: Também, também, mas porque nós dizemos: olha coloca a língua, e eles colocam e eu até lhes digo: olha imagina que o meu dedo é a tua língua e a tua língua vai.... e o meu dedo vai bater aqui na palheta e tal e eles através disso conseguem entender mais ou menos e fazem bem. E, a partir daí, acho que não tenho, depois não têm grandes problemas na...na articulação. Agora se começarem um bocadinho mais tarde já é mais difícil de perceber.

Entrevistador: Em caso de alunos que têm problemas de articulação considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: É, lá está, eu acho que é um bocadinho difícil. Era o que eu estava a dizer, se começarem a meio já tem aqueles problemas de articulação.

Entrevistador: De vícios também.

Entrevistado: Sim. Por exemplo, de articular com a garganta... é muito difícil tirar isso...agora se começarem logo de início, logo a iniciação, acho que...

Entrevistador: Em princípio corre bem.

Entrevistado: Em princípio corre bem.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade ou grau específico para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo? Ok foi o que nós estávamos a falar.

Entrevistado: Sim é a iniciação... passado duas ou três aulas abordo logo o tema.

Entrevistador: Qual é a pertinência de a mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno? Também já respondeu, não é?

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Bom, eu utilizo a régua já... já disse, e comparo muito o dedo à língua e...e depois explicar que a língua tem que bater ali na... na palheta e recuar... muito rápido como se fosse a língua da serpente, por exemplo.

Entrevistador: Sim, sim.

Entrevistado: Faço muito essa analogia. E pronto, eu acho que eles conseguem perceber, principalmente os mais novos, se fizer estas analogias eles conseguem perceber.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios métodos e ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz a articulação?

Bom, em alunos de iniciação é um bocadinho difícil estar a dar livros ou esse tipo de coisas . E mesmo nos outros graus eu não costumo dar. Agora, em termos de exercícios...há aqueles que eu costumo fazer muito... por exemplo fazer vários...vários tempos de duração, por exemplo, semínimas passar para colcheias, tercinas, semicolcheia... e depois também começar a fazer a escala com diversos ritmos, para eles também se irem habituado a que têm que soprar bastante.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou exercícios, ou está também interligado com questões externas?

Entrevistado: Eu nunca tive nenhum aluno que tivesse alguma dificuldade relativamente...por causa da...devido à fisionomia. Noto um bocadinho, mas isso depois também já tem a ver com outras questões, a questão dos lábios, se tem uns lábios um bocadinho grossos ou um bocadinho mais finos, e isso pode influenciar um pouco. Mas de resto acho que nada mais influencia. Só se for a parte dos lábios. Dentes também acho que não...acho que depois também já depende de cada um. Por exemplo, eu tinha colegas que articulavam com a ponta da língua e eu não. Eu articulava com um bocadinho da parte de trás da língua. Mas isso não quer dizer que fosse...que a articulação fosse diferente ou...

Entrevistador: Também tem muito a ver de pessoa para pessoa.

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Tem ou teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Sim, já tive que adequar, arranjar bastantes formas porque há alunos que não conseguiam simplesmente articular. E então tive que sim, que adaptar e procurar outras formas de... de articulação. Lá está, essa de articular com um bocadinho parte de trás como eu faço ou com a ponta da língua faz toda a diferença para alguns alunos.

Entrevistador: Claro. Tem também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Sim um pouco, sim. Claro que sim.

Entrevistador: A questão dos lábios...

Entrevistado: Sim, sim. Se eles "hadem" colocar um bocadinho mais para dentro ou um bocadinho mais para fora sim, aí influencia bastante.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que exploram com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: Eu...eu abordo o staccato simples, depois a parte do tenuto, a forma como fazer...ou parte... staccatos duplos e triplos não falo, também porque também eu não sou a melhor pessoa...a pessoa indicada para o ensinar. Mas de resto todo o tipo de articulações eu falo...falo disso.

Entrevistador: Mas considera que, por exemplo, um aluno que acabe o oitavo grau e vá para a universidade faz falta não saber, por exemplo, o staccato duplo? Um conteúdo que se calhar devia ser mais abordado antes... talvez no secundário.

Entrevistado: Sim, claro que sim. Eu acho que esse... os alunos devem estar abertos a todo o tipo de... de opções que existem. A mim isso não... nunca me foi também passado assim com grande afinco e eu tive também que procurar em masterclasses, pessoas que faziam...faziam esse tipo de coisas. Mas acho que devem mas eu, na minha opinião, creio que seria só na universidade, porque acho que no secundário ainda há muitas questões... pelo menos vejo muitos alunos que ainda não têm... ainda não sabem fazer, por exemplo, staccato simples quanto mais um staccato duplo ou triplo. Acho que se deve consolidar bem a parte do staccato simples, depois, sim claro, procurar outras opções. Há reportório contemporâneo que é necessário fazer esse tipo de staccato porque... depois pode não... não resultar bem. Acho que...que sim. Em conservatório... secundário, 2º ciclo, acho que é muito cedo.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Métodos tem um... tem o "Vade-Mecum", que tem uma parte desse...do livro que fala muito sobre isso. E depois é, também é um pouco da criatividade de cada um. Há esses

exercícios das escalas, de fazer vários ritmos com a escala, por exemplo, fazer só uma nota mas com vários ritmos e ir articulando. Acho que, o que eu disse também, não há assim nada muito específico também sobre articulação.

Entrevistador: Na sua perspectiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Alguma coisa que tenha experimentado e... Ok isto não funciona, ou até já experimentou enquanto clarinetista.

Entrevistado: Não acho que... Não sei, agora também não me lembro assim de nenhum que não resulte.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim, claro.

Entrevistador: Pode dar um exemplo?

Entrevistado: Sim, por exemplo... Lá está, eu uso esses com os meus alunos das escalas com vários ritmos... e trabalho bastante com metrônomo para que "teja".... a articulação esteja sempre igual e a tempo.

Entrevistador: Ok.

Entrevistado: E costumo fazer isso com... também com eles.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobre a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Eu acho que é importante que eles continuem a fazer os exercícios que fizeram até ali. Claro que não podemos garantir que eles os façam.

Entrevistador: Claro.

Entrevistado: E há sempre alguns, lá está, esses do "Vade-mecum"... Há sempre esses que eu vou passando. Também há um do "Lancelot" que são... 416 exercícios.... Assim qualquer coisa.

Entrevistador: Acho que sei qual é.

Entrevistado: Também tem lá uma parte que é bom para trabalhar a parte da articulação...e é esse tipo de exercícios que depois também mantenho e que lhes vou dando também durante o percurso...durante o percurso deles.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 7- Transcrição da entrevista do participante B

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Eu tenho memória de ouvir falar de articulação desde sempre. Desde as aulas que tenho memória.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito?

Entrevistado: De início acho que de uma forma muito básica. Basicamente, falaram-me de staccato, legato, o curto e longo, e se calhar que... começasse por usar as consoantes “t” para o staccato curto, “d” para o staccato mais longo. Mas aqui já não estamos a falar bem na fase inicial, naturalmente.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Ora bem, eu prefiro não colocar isto como uma dificuldade. Naturalmente, aquilo que mais os limita é o... normalmente é o menor domínio do ar, respiração, e alguma tensão que possam ter, ou simplesmente pouca prática, e isso é um problema diferente, quando eles praticam um pouco. Naturalmente que o Staccato evolui pouco também.

Entrevistador: Enquanto professor(a) de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Eu penso ter facilidade, ou pelo menos estar à vontade com este assunto. Já li muito, já discuti bastante com colegas sobre o assunto...

Entrevistador: Experienciou também não é?

Entrevistado: Já experienciei... já tive muitos alunos... E do que sei, não existe uma forma certa portanto estamos sempre à vontade... a articulação também é pessoal, é que como a sonoridade de cada um.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Face a terminada dificuldade que o aluno tem em articular, pode haver mais do que uma solução e podem ser mais simples ou menos simples. Normalmente, o que não é simples é que a resolução desse problema exigir ao professor que saia um bocado da sua zona de conforto.

Entrevistador: E até o próprio aluno .

Entrevistado: E o aluno, exatamente. O aluno tem que deixar de fazer as coisas como estava habituado.

Entrevistador: Reaprender não é?

Entrevistado: Reaprender ou procurar aquilo que é uma solução através de mudança. O professor tem que deixar apenas de estar a dar uma aula de música para passar a entrar na anatomia do aluno, a experimentar coisas que ele não sabe se vão funcionar. E é isso que eu quero dizer quando digo que o professor acaba também por precisar de sair da sua zona de conforto.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Acho difícil responder porque a articulação não é um tema... um tema único. Eu vejo-a como uma paleta de recursos técnicos ou expressivos que o músico pode ter e que, portanto, são introduzidos gradualmente ao aluno. Falar de articulação a um aluno do primeiro grau ou falar a um do oitavo estamos a falar... continuamos a falar de articulação mas de coisas completamente diferentes, portanto, naturalmente que eu não ensino staccato duplo nos primeiros anos, assim como não falo do staccato curto ou longo nas primeiras aulas num aluno do primeiro grau.

Entrevistador: Mas fala na articulação assim num tema geral , ou seja...

Entrevistado: Não separo, basicamente não separo. Eu gosto que na iniciação isso não seja... Os alunos não vejam isso como um recurso diferente e problemático.

Entrevistador: Mas fala.

Entrevistado: Mas falo, de uma forma natural. Aliás, hoje no teu inquérito foi engraçado perceber que quem disse que a articulação não constitui um problema são os alunos de iniciação. Para eles, nunca ouviram falar de nenhum problema com o staccato. Os mais velhos é que começam a tomar consciência de que isto não é fácil e que, muitas vezes, a língua não

vai tão rápido e, portanto, para os mais novos eu prefiro que seja natural porque é isso que eu quero articulação soe sempre, natural.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Entrevistado: Por essa ordem de ideias, todos os temas que eu abordo relacionados com articulação são realizados em momentos que eu penso que o aluno está capaz de entender esse conceito, para mim é o mais importante. Não vou tentar que um aluno que ainda não domine o início vou staccato tente separá-lo, fazer a diferença entre o curto e o longo.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Eu tento... Mais uma vez, eu tento que seja o mais simples possível.

Entrevistador: Mas consegue dar assim um...

Entrevistado: Consigo. Consigo dizer-te que o mais simples possível, normalmente, é relacionar com a fala. Toda a gente faz isto o “tu”, “ta”, “da”... Mas eu tento relacionar tudo, quando falo com miúdos pequenos, relacionar tudo como se eles estivessem a falar porque é uma coisa que eles já aprenderam a fazer antes e que tem que fazer no instrumento. A língua já cá está, já sabe fazer milhentas das coisas que foram desenvolvidas desde que começamos a falar e que, portanto, há que por isso no clarinete. Se nós aprofundássemos eu até acho que a nossa língua materna influencia o tipo de articulação de cada um. Mas isso é matéria para outros assuntos.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos, ou exercícios utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: A partir de um nível, eu diria medio, a partir do momento em que os alunos começam a frequentar masterclasses e tal, eu espero que esteja muito interligado com questões externas. No meu caso em particular, posso dizer que nunca tive professores a chatearem-me com a articulação. Se calhar eles nunca reconheceram uma dificuldade ali e tudo o que eu mudei foi um bocado por mim, e eu costumo dizer... explicar isso aos alunos mais velhos: o que tu queres é o que tu vais procurar, mas tens que ser tu a querer. Eles não

vão articular de forma que eu quero porque eles é que vão procurar o som que eles querem fazer, são eles que vão procurar, isto vem numa fase demais madura, naturalmente

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Regularmente ?

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Sempre , ok.

Entrevistado: Cada caso é um caso.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Sim, tenho muito em consideração. Não sou... não imponho embocadura nenhuma. Quando há coisas que me parece que estão mesmo mal, então aí vamos mexer mas normalmente eu tento que surja naturalmente e depois falar-lhes de determinado tipo de coisas tipo embocadura, ou a articulação, a forma como a língua faz a articulação, numa fase até 15 anos, eu diria, eles não tem maturidade para perceber e chegar a casa e trabalhar sobre isso, não vale a pena.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: O que eu faço, mais principalmente no ensino básico, é tentar que eles, os alunos, adotem desde o início staccato longo e staccato curto.

Entrevistador: Mas isto abrangendo até a oitavo grau.

Entrevistado: Sim, também estamos a falar de oitavo grau. Estamos a falar de uma coisa que eu espero estar a contribuir... Eu acho que há muita gente no nosso meio, clarinetistas profissionais, que tem um tipo de articulação. On ou Off. Ou fazem Staccato ou fazem legato. E eu sou músico de orquestra e é daquelas coisas que nós ouvimos e que são mais gritantes, as

peças não terem uma paleta maior de diversidade. Eu tento introduzir naturalmente aos alunos, fazemos escalas e fazemos longo, curto, mais ou menos...

Entrevistador: Mas dentro do staccatos simples, duplos...

Entrevistado: Ai se falas em staccato simples, duplo ou triplo ainda hoje eu falei um bocadinho de staccato duplo aos alunos. Mas é uma coisa que eu não trabalho naturalmente antes de eles terem um staccato simples bom.

Entrevistador: Mas por exemplo, um aluno que acabe o oitavo grau...

Entrevistado: Já experimentou comigo na aula algumas vezes. Já lhe disse como é que ele pode explorar.

Entrevistador: Pelo menos introduzir o conceito, não é?

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Crucial...

Entrevistador: Alguma coisa que se calhar implemente na aula...

Entrevistado: Não, eu acho que...Na minha opinião, quando as coisas estão direitas, quando o ar funciona, quando não há tensão...Isto é a base de exercício. A língua é um músculo que tem que treinar todos os dias e, portanto... Os exercícios estão um bocadinho presentes em tudo, nas escalas, por exemplo, nos estudos, no repertório também... Metrónomo, muito. Cada um tem que saber o que é que quer e o que é capaz de fazer, pelo menos.

Entrevistador: Na sua perspectiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Novamente alguma coisa que tenha experimentado...

Entrevistado: Há exercícios que eu não gosto de fazer mas não vejo que se estejam a ser prejudiciais. Eu não gosto nada de ver alunos a fazer notas longas forte sem haver um conceito de respiração por trás, porque acho que está a prejudicar-lhes algumas coisas, uma delas é a articulação mas... também não faço isso por mim. Não sei se isto responde à pergunta.

Entrevistador: Sim sim sim.

Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim. O que eu tento fazer é trabalhar diversos tipos de staccato em diferentes tempos, e quando nós batemos naquela parede e percebermos que a língua não dá mais...O metrônomo está a mandar e tu não consegues, eu tento explorar através de exercícios de mudar de ritmo.

Entrevistador: Portanto, vai sempre alternando é isso?

Entrevistado: Sim, eu vou mudando porque insistir numa coisa que está a ficar tensa porque nós não conseguimos, eu acho que não funciona, não traz benefícios...E, às vezes, é preciso explorar à volta mas... são aqueles aquecimentos que todos nós fazemos que... andamos à procura de alguma coisa...Eu faço isso comigo, esses exercícios específicos.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: O conselho principal eu acho que é... que procurem e depois, eu desaconselho a preguiça, naturalmente. Pela minha experiência, já que falamos concretamente de staccato, eu sei e sinto que o staccato simples é uma ferramenta, a primeira que nós adquirimos, e que precisa de trabalho sempre, e que, às vezes, mesmo na orquestra, porque temos programas mais simples ou duas semanas em que quase não existe staccato, já não se fazem estudos de “Cavalini”, “Paganini” ou “Jean-Jean”, seja do que for, portanto, isso já não está no nosso dia-a-dia de quem faz ensaios, concertos, dá aulas, e, portanto, ,é preciso compensar isso de outra forma. E quando o fazemos por fases, em cada interregno em que não houve este trabalho as coisas simplesmente desaparecem. O staccato simples simplesmente perde-se e é preciso recuperar. Neste sentido, é que não sejam preguiçosos, naturalmente, que haja um bocadinho daquele trabalho do dia-a-dia. Em relação ao staccato duplo, aconselho muito porque é uma ferramenta que depois de a termos, essa não se perde tanto, está sempre ali como alternativa, ainda que nos pareça que não é a que soa melhor, temos essa ferramenta e vai desenrascar muitas vezes. E basicamente é isso. Depois de o termos, é mais fácil e mantêm-se.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 8- Transcrição da entrevista do participante C

Entrevistador: Bom dia. Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Não por acaso não me recordo comecei muito cedo no clarinete com 7 anos e o meu professor era o mesmo professor de saxofone dava clarinete e trompete... Então não me recordo...

Entrevistador: Professor da banda, não?

Entrevistado: Da Tuna de Anta. Foi na Tuna de Anta e não me recordo sequer de ter falado na articulação, não sei.

Entrevistador: Nem te lembras como te foi explicado esse conceito?

Entrevistado: Não faço ideia, mesmo. Mas eu tocava com lábio duplo, não metia os dentes em cima por isso, provavelmente, devia estar a fazer mal, e se calhar por isso é que tenho tantas dificuldades.

Entrevistador: Mas lembras-te no teu percurso mais tarde de terem explicado isso?

Entrevistado: Sim, aqui na academia para aí no... foi quase no quinto grau. Acho que antes nunca, pronto... sempre me deixaram andar, tinha facilidades noutras coisas sempre deu para... Como é que se diz? Esconder um bocadinho. Mas no quinto grau até foi com o professor João Moreira... tivemos a trabalhar mais.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Eu penso que o difícil é eles perceberem e que é articulação. Primeiro, porque muitos deles deixam logo a língua, não entendem que tem que meter a língua na palheta e voltar a tirar, e depois acho que é complicado porque nós acabamos por não conseguir ajudar o máximo porque não conseguimos ver para dentro da boca deles. Penso que é o mais difícil.

Entrevistador: Mas achas que é uma dificuldade que abrange muitos alunos?

Entrevistado: Sim sim, acho que sim, sem dúvida. Pronto, há um ou outro que à partida é logo quase inato, eles vão logo lá mas no geral, pelo menos os meus tem dúvidas.

Entrevistador: Enquanto professor de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Eu tenho um bocado de dificuldade, também porque sempre senti que era a minha maior dificuldade, era articulação. Mas no geral acho que eles têm entendido.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Os que têm mesmo problemas de articulação eu tento às vezes explicar de outra forma, vamos lá ver se resulta, mas eu penso que é uma situação difícil de resolver.

Entrevistador: Até porque, por exemplo, alunos que venham articular com a garganta é muito... é aprender tudo de novo.

Entrevistado: Sim exatamente.

Entrevistador: Então torna-se muito difícil.

Entrevistado: Sim, prefiro ensinar os alunos que estão comigo desde o início e nunca apanhar alguns que já tem alguns problemas.

Entrevistador: Maus vícios, não é?

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Eu acho que o professor mal possa e veja, pronto, que eles já vão conseguir entender deve logo inserir... deve logo inserir a articulação até para eles não se habituarem a fazer forma errada. A partir do início articular com a garganta, pronto, no início a gente deixa a gente quer é que eles toquem as notas e soprem. Mas mal possa deve logo inserir o tema.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno? Pronto já acabou por responder, não é? Para não criar maus vícios.

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Ok. Ultimamente tenho utilizado... eles tiram a palheta da boquilha e ficam só com a boquilha para sentir onde é que a língua tem que bater e a... porque acho que a grande

dificuldade deles é que muitos acham que a articulação depois é lá deixar a língua e ficam a tocar com a língua lá e esquecem-se que tem que tirar, então com a boquilha dá para eu até ouvir que eles estão a meter a língua e atirar e, só depois é que insiro a palheta e começo a explicar.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistado: Ok. O fundamental, para mim, é que eles entendam que tem que continuar a soprar. Muitas vezes meto-os a fazer exercícios primeiro ligado e depois staccato, para eles entenderem que quero sempre que o ar esteja a passar e não... porque fazem "tuc" "tuc" e tipo... o ar acabam sempre por... por estar sempre a quebrar o ar. Então fazem primeiro ligado e depois staccato, nem que seja só escala de dó maior.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: Eu acho que também está ligado com outras questões externas. Às vezes, pronto, e é o que já fala à frente, que é fisionomia do aluno. Acho que tem muito a ver com o tipo de língua. Alguns tem a língua maior outros nem tanto. Acho que não é só a ver com os exercícios. **Entrevistador: E talvez também com o estudo que eles fazem em casa.**

Entrevistado: Sim, sim.

Entrevistador: Ou não fazem, neste caso.

Entrevistado: Sim, ou não fazem, exatamente.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Sinceramente, não. Tento sempre explicar da mesma forma mas, quando vejo que estão com dificuldades, tento ir por outro lado e explicar de outra forma.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Pois, sim acabo por ter muitas vezes. Pronto, peço para eles meterem a língua de fora e ter um bocadinho de ideia também como... porque alguns tem mesmo a língua grande. E pronto, eu acho que é difícil porque acaba por ser uma coisa que nós não conseguimos ver para dentro da boca deles, por isso é que é tão difícil.

Entrevistador: E mesmo para explicar, nós também não conseguimos mostrar não é?

Entrevistado: Exatamente, exatamente.

Entrevistador: Mesmo para eles também deve ser difícil de perceber.

Entrevistado: Sim.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistador: Eu costumo explorar detache . Ignorar um bocadinho no início. Agora, neste momento, estou com alunos mais novos e ignoro um bocadinho a articulação curta porque eles acabam mesmo por parar o ar e eu acho que é fundamental que eles percebam que a articulação tem que ... a língua só passa na palheta e o ar é que tem que fazer com que a articulação funcione.

Entrevistador: Mas sempre dentro do Staccato simples.

Entrevistado: Sim. Sempre dentro... Até porque tenho alunos muito novos ainda não...

Entrevistador: Mas por exemplo, falando em alunos até a oitavo grau. Consideras que era uma mais-valia o staccato duplo sendo que, por exemplo, uma pessoa vai para a universidade e é deparada com repertório muito mais difícil,, até repertório contemporâneo que exige articulação muito rápida. Consideras que, por exemplo, era essencial um aluno se calhar no oitavo grau começar a ser abordado sobre o staccato duplo?

Sim. Eu acho que sim, era essencial. Eu não tive essa oportunidade e agora tenho dificuldades nisso, mesmo em algumas partes de orquestra tenho de utilizar e não sei fazer staccato duplo.

Acho que sim, no oitavo grau, quando até o recital já está pronto e temos ali algum tempo, acho que devemos insistir nessas coisas.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Não. Eu acho que não existe nada que diga... senão toda a gente sabia fazer, se existisse algum método específico. Acho que vai de pessoa para pessoa e cada um deve procurar o que é que lhe ajuda melhor.

Entrevistador: Se calhar no teu caso o exercício da boquilha sem a palheta.

Entrevistado: Sim, sim. Tem resultado.

Entrevistador: Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Talvez alguma coisa que tenhas experimentado na aula e...

Entrevistado: Eu acho que não. Não me lembro assim de nada agora.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Eu costumo fazer este tipo de exercícios que até levo para eles que é mesmo as escalas primeiro ligado e depois staccato. E pronto, a situação do metrónomo é sempre importante, a gente ter ali um metrónomo à nossa beira para perceber quando é que... quando é que estamos a conseguir fazer ou não, e começo a trabalhar cansado da língua. Acho que é quando a gente consegue fazer mais progressos, é quando estamos cansados. Mas é isso, à base de escalas e...

Entrevistador: Ok. Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Eu acho que o fundamental é nunca deixar a articulação parada porque senão a gente acaba mesmo por... parece que até desaprende o que sabia.

Entrevistador: Até porque a língua é um músculo, não é? Tem que ser trabalhado.

Entrevistado: Exatamente, trabalhado. Isso era fundamental mas acho que também se eles acabaram vão... Espero eu que já entendam isso, não é? Porque senão fui mau professor. Mas acho que é mesmo continuar a fazer escalas e não parar de fazer staccato, acho que é isso.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 9- Transcrição da entrevista do participante D

Entrevistador: Bom dia.

Entrevistado: Bom dia.

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Ora bem, eu comecei com aulas já na altura que era o maestro da banda. Dava aula a todos numa banda e, sinceramente, não tenho grande noção disso, da primeira vez não tenho essa noção.

Entrevistador: Mas assim uma altura mais ou menos.

Entrevistado: Provavelmente passado quinze dias, um mês de ter começado. Eu lembro-me que era um bocado baldas, a coisa não começou muito bem. Mas, provavelmente, passado para aí só um mês.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito?

Entrevistado: Foi talvez bater com a língua na palheta, penso terá sido isso na altura.

Entrevistador: O professor que lhe dava aulas era clarinetista?

Entrevistado: Não era clarinetista, era aquele maestro em que ao sábado à tarde dava aula a todos os músicos na sala de ensaio, ou seja já foi há bastante tempo.

Entrevistador: Eu também... também aconteceu isso comigo.

Entrevistado: Ai é? Pronto, só mais tarde quando comecei a estudar clarinete a sério é que me explicaram corretamente o conceito, se bem que eu acho que, pronto, nunca tive grandes dificuldades. Já mais tarde, na academia. e depois na escola superior, na ESMAE, onde eu estudei com o professor, primeiro fiz com o professor Saiote os primeiros dois anos, os outros dois com o professor Nuno Pinto. E aí, com o professor Nuno Pinto é que ele me explicou realmente, cientificamente como é que era a questão de a língua bater na ponta da palheta e que a articulação é quando a palheta deixa de vibrar, quando se encosta a língua, o momento é que cria a separação... o staccato não é? O que é separar. Só nessa altura é que tive 100% domínio do que era a articulação, apesar já fazer, já a trabalhar, já dominar. Mas, cientificamente, só aí é que...

Entrevistador: Tinha mais consciência do que estava a fazer.

Entrevistado: Sim, só aí é que ganhei a consciência total do que era articulação.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Será mesmo fazer o staccato bem feito, curto e com qualidade. Eu acho que isso é maior dificuldade porque staccato eles todos vão fazendo, só que é de forma errada. Muitas vezes não é aquele staccato...

Entrevistador: Nítido.

Entrevistado: Nítido, claro, bem articulado. Eu acho que essa é a principal dificuldade que eles têm.

Entrevistador: E considera que é uma dificuldade que abrange um grande número de alunos?

Entrevistador: Sim, sim, bastante. Com a agravante de que, tu enquanto professor para explicares acaba por ser sempre um conceito muito pessoal e não podes mostrar porque está dentro da boca fechada. Portanto, tu nunca vais conseguir mostrar a 100% o que é a articulação. Vai depender muito da sensação que eles têm de perceber aquilo que tu estás a explicar, que em alguns alunos parece que é "pumba" , explicas uma vez e eles já estão a fazer bem. Outros que arranjas mil e uma coisas e eles nunca lá vão conseguir.

Entrevistador: Enquanto professor de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Facilidade a lecionar mas nem sempre os alunos tem essa facilidade a apreender o que eu estou a explicar. Mas enquanto professor sim, não tenho dificuldade.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Quando eles têm problemas é difícil. É difícil naquilo que já acabei de referir, ou seja, que é uma questão muito subjetiva que eu não posso... eu posso demonstrar qual o resultado mas não posso mostrar aquilo que estou a fazer, assim como se eu tiver de explicar uma dedilhação. É mais fácil se eu estiver a explicar musicalmente uma frase, é muito mais fácil. Com estes problemas é muito difícil porque, às vezes, também tem que ver com a fisionomia do próprio aluno e é como eu digo, aquilo lá dentro da boca, aquilo quando se tá a tocar está fechado, não é? É muito difícil.

Entrevistador: E às vezes também para o próprio professor é difícil perceber a dificuldade do próprio aluno, não é? Depois de tentar mostrar tantas técnicas, não é?

Entrevistado: Sim, sim, sim. Depois também tem que ver com a própria... o próprio esforço e dedicação do aluno. Se ele não quer saber enquanto professores não vamos ter muita hipótese.

Entrevistador: claro.

Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Idade, idade não. Altura eu acho que é logo desde o início. Logo que eles começam a aprender a emissão do som eu... deixo uma duas semanas para eles se habituarem a soprar no instrumento e ataco logo com uma articulação bem feita, porque senão eles vão ganhar vícios porque eles, passado quinze dias já querem tocar uns textozinhos musicais, e vão querer articular, e vão começar a articular de garganta que é o princípio natural que eles têm. E então... e às vezes é muito difícil tirar isso e introduzir corretamente. Então, antes que eles comecem a fazer isso eu introduzo logo a articulação de forma muito simples. Não lhes falo aquele conceito de que a articulação é o staccato, o staccato é separar e vais parar quando a... é só mesmo bater com a ponta da língua na ponta da palheta.

Entrevistador: O mais simples.

Entrevistado: Sim. Geralmente funciona, geralmente.

Entrevistador: Ok.

Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno? Respondeu na anterior.

Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Ora bem, eu é logo no início...faço logo no início e explico que a articulação... primeiro explico o conceito, a diferença entre a ligadura e o staccato da parte visual .

Entrevistador: Teórica, não é?

Entrevistado: Que eles tenham que ler para perceber quando é que tem que utilizar. Depois, utilizo a sílaba "tu" e explico que a ponta da língua tem que bater na ponta da palheta, e exemplifico fora do clarinete, não é? Não a tocar, para que eles vejam visualmente a minha língua a bater na ponta da minha palheta. E depois, demonstro o resultado que tem que haver. Depois, eles ao fazerem eu vou percebendo o que é que eles fazem, se é um som correto ou muitas vezes estão a bater com a ponta mas sim com a parte de dentro, ou seja, encostam a língua aos dentes e a língua a meio é que vai. Isso acontece muitas vezes e resulta em barulhos parasitas no ataque, e tento corrigir a partir daí.

Entrevistador: Aliás esse problema, que foi um dos problemas que eu tive...

Entrevistado: Muitos de nós tiveram.

Entrevistador: É, foi o tema que me levou a pesquisar isto.

Entrevistado: Ai foi? Que engraçado.

Entrevistador: Sim, sempre foi uma coisa que, quando cheguei à universidade, levei aquele choque de: tens de mudar a articulação.

Entrevistador: E tu: faço isto há anos!

Entrevistador: Exatamente. E uma pessoa quando se habitua a fazer daquela maneira... as coisas ainda vão indo e tal, mas depois quando nos confrontamos com determinado tipo de repertório e determinadas questões que temos que fazer, chega ali a um ponto que já não dá, não é?

Entrevistado: Claro.

Entrevistador: Então é muito complicado uma pessoa depois ter que mudar tudo. Muda tudo , não é?

Entrevistado: Tem que vir para trás reaprender para depois poder andar ainda mais para a frente

Entrevistador: Exatamente.

Entrevistado: Até porque depois passaste de certeza muito tempo a otimizar essa má técnica que estava otimizada para ti, não é?

Entrevistador: Sim, sem dúvida.

Entrevistado: Senão, não te permitia ir muito mais além.

Entrevistador: Exatamente.

O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistado: Ora bem, como eu começo com a articulação logo desde início eu não... em termos de literatura não faço... não dou exercícios específicos. A literatura coloco mais em termos de... quando eles estão mais à frente. Para quê? Para otimizar a velocidade do staccato e aí há alguns métodos específicos só para isso. No início, em termos de literatura não utilizo . Utilizo é... faço por exemplo um estudo logo de início que é muito simples, que tem ligaduras, eu peço para retirar todas as ligaduras e fazer tudo staccato. Por exemplo, fazer escalas, em vez de fazer com uma nota fazer duas, três, quatro notas em cada nota da escala. E é assim que eu vou trabalhando staccato no início. E depois tem que ver com a dificuldade ou não do

aluno. Se o aluno aprendeu bem como se faz staccato não vou perder muito tempo, quero é que ele evolua nas outras coisas. Depende do aluno depois, mas é assim que eu faço.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Como por exemplo o aluno ter que estudar, as questões fisionómicas do aluno...

Sim, sim, sim, está inerente a isso tudo. O desenvolvimento da articulação não depende só daquilo que eu estou... daquilo que eu peço. Depende de todos esses exercícios... Depende de todos esses fatores. A fisionomia é muito, muito importante. Tive uma aluna que tinha o queixo muito para baixo e ela nunca... muito, muito comprido era mesmo... Tu olhavas para a miúda e parecia assim mesmo estranhita, pronto coitada, não somos todos iguais. E ela nunca conseguiu fazer uma boa articulação. Nunca, nunca, nunca. Foi uma coisa que ela batalhou muito e trabalhou muito, mas nunca conseguiu fazer essa articulação.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Sim, tenho. Tenho porque... Tudo depende, quando estás a dar aulas, tudo depende da resposta do aluno. E eu tenho alunos que são bons em tudo. Então eu vou-lhes insistir na articulação porque eu quero que eles sejam bons também na articulação, igualmente ao resto. E tenho alunos que são bons até na leitura, têm um som agradável mas têm uma articulação fraca. E aí vou captar grande parte dá aula para a articulação, dependendo da aceitação do aluno, porque às vezes, ao estares a fazer isso é para o bem do aluno e estás é a desmotivar o aluno, porque o aluno começa a ficar fartinho daquilo e em vez de começar a trabalhar mais o staccato cada vez trabalha menos.

Entrevistador: Começa a ficar frustrado de não conseguir.

Entrevistado: Sim, e então aí tens que deixar um mês sem falar nisso para ele poder evoluir, para ele ter gosto no instrumento. E quando tu vires que ele está 100% focado no clarinete dás-lhe aí um chá, digamos assim, do staccato para ver se ele consegue. Ou seja, o staccato não é uma coisa que possas estar sempre a trabalhar, tem que ser por fases, quando há dificuldades. Quando não há dificuldades é sempre para a frente e todas as aulas peço sempre alguns exercícios de staccato. Quando há dificuldades, e que é se calhar é o que importa mais no teu caso, eu acho que não se deve estar sempre a insistir, se não perdes o aluno.

Entrevistador: Claro. e até porque nós próprios precisamos de um tempo para assimilar as coisas, não é?

Entrevistado: Sim, sim, sim, exato. E dar-lhes espaço para eles fazerem os exercícios.

Entrevistador: Até para refletirem, não é?

Entrevistado: Até porque o staccato, como tudo na música, é muito lento em termos de desenvolvimento.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Lá está aquilo que tínhamos falado há pouco...

Entrevistado: Sim, sim, aquele caso que eu falei há pouco.

Entrevistador: Ok.

Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: As que mais exploro com regularidade é legato, é o staccato muito curto, seco e é o legato... o staccato muito leve. Quando nós temos ligadura e...

Entrevistador: Sempre staccato simples, certo?

Entrevistado: Sim sempre simples, nunca duplo. Não porque eu... no nível de ensino que eu trabalho, até ao oitavo grau, não vejo necessidade de duplo e não vejo benefício que podia trazer em detrimento do tempo que ia perder a trabalhá-lo.

Entrevistador: Ok , sim.

Entrevistado: É nesse sentido que faço sempre o simples e nada mais.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?Algum método

ou exercício que, sei lá, que tenha implementado e que considere: Isto , na maior parte das vezes, tem realmente um bom resultado.

Entrevistado: Sim, tenho alguns exercícios de, por exemplo, na escala cromática fazer alguns obstinatos rítmicos. Isso faço sempre, em que eles fazem a escala cromática toda com células rítmicas sempre iguais e sempre repetidas. Utilizamos escalas naturais, aqueles... Vou buscar muitos exercícios de outros instrumentos, aquele do trompete (exemplificou oralmente)

Entrevistador: Sim, sim.

Entrevistado: Faço isso tudo, dou-lhes uma série de exercícios assim. Costumo utilizar, quando é mais ali pelo final do básico , um método que é o "Kell" de 17 exercícios...

Entrevistador: Sim, sim.

Entrevistado: Também utilizo. Mas esse método utilizo quando vejo que eles têm dificuldades. Não tendo dificuldades, não utilizo. Em termos de literatura, não utilizo nada específico. Utilizo sim esses exercícios, da escala cromática. por exemplo, fazer a escala cromática (exemplificou oralmente), deste gênero. A criar aqui exercícios que eu até os obrigo mesmo escrever e faz parte do trabalho de casa fazerem isto, e depois mostrar. Depois, o que é que eu faço muitas vezes, para eles terem noção de que... porque isto acaba por ser um fator motivacional para eles, que é, por exemplo, ali setembro, outubro pegamos no exercício e vejo a velocidade metronômica em que eles estão. Passado dois, três, quatro meses fazemos a mesma coisa e eu tento mostrar: Olha agora já consegues fazer dez pontos no metrônomo do que fazias. Houve evolução, para eles perceberem...

Entrevistador: Sim, isso é muito importante.

Entrevistado: Que houve evolução, para os motivar se não eles: É pá, estou sempre a fazer isto, já vomito este exercícios.

Entrevistador: E se calhar nem têm a consciência para o que é que estão a fazer, não é?

Entrevistado: Exatamente. E eu, muitas vezes, nem lhes digo que estou a monitorizar a pulsação e passado dois, três, quatro meses digo: Olha, eu no início do ano vi e estavas a fazer isto agora já estás assim, Estás a ver? Ou seja, também trabalho com isso.

Entrevistador: Na sua perspectiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Sei lá, algum exercício que já tenha experimentado e...

Entrevistado: Que não correu bem.

Entrevistador: Exato, isto não ajuda de todo os alunos.

Entrevistado: Não. Eu acho que é assim, não há nenhum exercício... se for exercícios específicos para o staccato eu tenha implementado, eu nunca vi nada que não funcione. O que não funciona é eles não fazerem, isso é a única coisa que eu vejo que não funciona. Todos os exercícios maus ou bons veem contribuir sempre de alguma forma. Se eles os fizerem regularmente...

Entrevistador: Sim, sim.

Entrevistado: Vai acabar por contribuir para a melhoria da qualidade e velocidade do staccato. Eles não realizarem é que não contribui.

Entrevistador: Pois, isso já é mais complicado.

Entrevistado: Isso é sempre um fator.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim, faço os exercícios que passo aos meus alunos, também os faço.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobre a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Continuarem a praticar regularmente a articulação porque a língua é um músculo e deve estar em forma, digamos assim. Procurar ferramentas para que ... procurar novos exercícios, através de nova literatura ou de novos programas. Ou seja, encontrar formas de continuar a praticar o staccato quer em termos de diversidade do que fazem, porque quanto maior for a diversidade melhor vai ser o staccato, e que não percam essa situação de continuar

a praticar porque senão vai abaixo. Seria esses os conselhos que eu lhes daria no sentido do staccato, não é? Haveria outros a dar, noutros sentidos.

Entrevistador: Muito obrigada.

Entrevistado: De nada.

Anexo 10- Transcrição da entrevista do participante E

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: No início do conservatório. Porque antes comecei numa banda e não se falava especificamente da articulação. Articulávamos mas um bocadinho sem muitas noções, digamos.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito?

Entrevistado: Penso que terá sido com mais ênfase a questão de a língua bater na palheta, do fazer o ar parar, de ser curto. Penso que não foi referido, na altura, a questão da coluna de ar mais constante. Acho que foi mais... Foi um bocadinho superficial, digamos. Estamos a falar de há muitos anos.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Muita. Há poucos que conseguem intuitivamente fazer rapidamente uma articulação logo correta porque, a questão anatómica para eles é uma coisa que não veem. Nós podemos exemplificar, fazer sem o clarinete ou só com a boquilha. Mas o facto de não... Especialmente os mais pequenos, de não conseguirem perceber, muitas vezes, onde colocar a língua, como colocar. É uma dificuldade. E inicialmente, muitos deles fazem com ar, só. Com apoio de diafragma ou não mas... Se for muito cedo pode acontecer isso, não é? Porque muitos deles ainda não têm a noção, a perceção do próprio corpo, não é? E da posição do próprio corpo, de como é que ficam, porque é uma coisa abstrata para eles. Eles, estou a falar dos mais pequeninos de iniciação. Depois mais tarde, sim. Mas já me aconteceu ainda há pouco, com um de dez anos a começar, porque entrou diretamente para o articulado, e ele

também tinha alguma dificuldade em perceber como é que a língua mexia. Ficava ali muito complicado. Portanto a prevalência é grande Beatriz.

Entrevistador: Enquanto professor(a) de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: É sempre difícil porque cada aluno é completamente diferente e cada aluno tem uma dificuldade. Porque a articulação não pode estar separada da coluna de ar, da embocadura. E cada um deles... Há uns que têm a língua maior, depois há outros que não consegue posicionar. Até conseguem posicionar mas depois não conseguem ser rápidos no recuo, por exemplo. Não é fácil, tem que ser trabalhar coisas diferentes com cada um. Cada um é um desafio, é sempre complicado. Alguns... Ou depois os ataques ficam demasiado duros. Também há aqueles que é muita língua e pouco ar. Temos de tudo, é muito desafiante. O legato também, não é? Para ser um bom legato, a continuidade... Mas eles ali, muitas vezes pensam que o facto de articular é deixar de soprar. Eu acho que essa é a maior dificuldade, especialmente... Eu tenho muitos básicos e iniciações e é difícil porque ainda não têm tudo estruturado, ainda não têm embocadura consistente, ainda não têm a coluna de ar consistente. Muitos deles ainda sopram sem apoio, e esta é a maior dificuldade, eu acho.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Difícil, dá luta. Dá bastante luta porque, os alunos... Muitos fazem as coisas até imediatamente, o exercício pode resultar na aula, mas eu acho que eles depois não têm autonomia. Embora, por exemplo, cá em Aveiro, eu tenho duas aulas por semana na maior parte deles. O que é bom, porque temos um contacto maior. No outro conservatório particular onde estou, em Viseu, acaba por ser diferente porque, como é semanal, uma vez, não é? Eles acabam por depois não conseguirem reproduzir ou chegar a casa e não se lembrarem qual foi o exercício ou como é que vão melhorar aquilo. Por isso, não é muito fácil muitas vezes este trabalho, embora se façam exercícios que possam resultar na altura. Depois, o grau de autonomia, principalmente nos mais pequenos, não é muito grande porque eles muitas vezes não conseguem reproduzir em casa sozinhos.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Não me parece. Parece-me que temos que verificar se existem as condições, por exemplo, da coluna de ar já estar mais ou menos percebida, a velocidade do ar, se temos um

embocadura mais ou menos estabilizada, e mesmo... Há meninos de iniciação que conseguem muitas vezes até ser muito mais rápidos do que outros mais velhos. Por isso, desde que as condições estejam criadas... Claro que não começo com a articulação., começo com o ar contínuo, o ar mais à vontade e ele a fazerem mais o legato, para estabilizar, e depois é que começo a fazer. E há muitos que não são imediatos, não é? Que precisam que voltemos atrás, que voltemos a articular com eles porque, muitos deles depois estragam a parte anterior, não é? Eu acho que se pode em qualquer idade, têm é que se ter, de facto, todas as condições já mais estabilizadas. De coluna de ar e de embocadura, também.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Entrevistado: O repertório que nós fazemos têm muita articulação, não é? E então, mesmo as peças mais fáceis vivem muito dos contrastes de articulação e então, têm mesmo que ser trabalhado para que eles possam também começar a sentir-se mais à vontade a fazer as peças, a fazer os exercícios. Nós temos mesmo, mesmo na iniciação, temos muitos exercícios. Os livros de iniciação têm logo, passam muito rapidamente para uma articulação mista, digamos, não é? O legato, o staccato, os "Turu-Turus" e por aí. Acaba por ser necessário.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Bem, normalmente tento explicar com exemplificação a questão da ponta da língua na ponta da palheta, a questão do ar ser contínuo e só parar, portanto, o ar está sempre lá, não é? E exemplifico-lhe eu a soprar e a fazer com que o ar faça barulho, não é? Para eles perceberem que está sempre lá. Isto para mostrar. Depois tentamos, inicialmente só com a boquilha. Normalmente com um relaxamento em termos mecânicos, portanto, inicialmente trabalhar só mesmo a articulação sem ter o stress ou a obrigação de trabalhar dedos. Senão, a coisa é complicada. Numa nota só, ou uma nota confortável para eles, o soprar longe, o tentar articular com vários ritmos, e exemplificar para eles perceberem e fazermos muitas vezes, por exemplo, jogos de imitação para eles perceberem o tipo de articulação, ou mais curta... Mais à frente, aí começo a fazer a diferença entre uma articulação mais acentuada, mais curta, a colocação de ritmos mais complexos, eventualmente. E, às vezes, até utilizo métodos que tenham exercícios assim, mas mais para a frente. Mas é um processo, não é imediato. E depende, há aulas em que se trabalha a articulação, em staccato, outras que trabalhamos mais a coluna de ar, a musicalidade, a frase. Portanto, isto não é... Não há uma regra embora, muitas vezes por exemplo, imaginemos, eu estou a fazer as inversões do arpejo no básico e tento que eles façam uma vez legato, uma vez staccato para... Uma vez articulado, não lhe

posso chamar staccato porque não lhe peço muito curto, mas articulado para eles verem a diferença e para verem que têm que soprar praticamente da mesma forma, ou ainda mais, para que o som saia com a qualidade idêntica.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistado: Bem, tem a ver um bocadinho com aqueles exercícios que eu estava a falar agora há pouco. Exercícios de uma nota só. Quase todos os métodos, os de iniciação por exemplo, têm ali trabalho de articulação também com sons repetidos. Isto é, estou a lembrar-me... Quer dizer, há vários mesmo que se podem utilizar. Claro que para os mais avançados há muita coisa, não é?

Entrevistador: Pode dar um exemplo de um ou dois livros de iniciação? Se se lembrar, claro.

Entrevistado: Sim, por exemplo, eu lembro que o não passado em aulas de conjunto, por exemplo, utilizei... E até individuais, utilizei aquele método do Joseph Fuster, o espanhol, que tem aqueles galopes e depois aquilo vai evoluindo para tercinas de semicolcheia. O Klosé... Isto para os mais pronto, os mais consolidados. Mas, nos outros métodos aproveito muitas vezes e temos alguns exercícios... Eu não utilizo muito o Lefrève, por acaso. Mas, há alguns exercícios pequeninos que dá para fazer com eles. Imaginemos fazer... Na iniciação, por exemplo, eu faço um exercício de três sons na escala, numa escala simples, numa oitava. (Exemplificou). E depois articulo a última, ou faço a escala com dois sons, normalmente, que é uma coisa cómoda para eles. Nos vários níveis utiliza-se estratégias muito diferentes. Depois faço algumas... Com as iniciações funciona muito bem fazermos imagens, não é? Pô-los a soprar para longe. Por exemplo, neste exercício dos três sons (Exemplificou)... E pô-los a soprar pela janela, imaginemos, para eles perceberem que ali têm que colocar muito ar e fazer com se fosse um exercício quase de um instrumento de metal. Portanto, não há assim um método que eu utilizo só. Claro que depois há os estudos de staccato do Kell e por aí. Isso já, pronto, já são coisas muito específicas para mais avançados. E claro que, aproveitando uns de Jean-jean, Perrier, que a gente vai selecionando... Mas especificamente só utilizar um método, não.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos ou exercícios utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: Está ligada a questões externas. Eles muitas vezes têm dificuldades que não são fáceis de colmatar só com exercícios ou estratégias porque há questões físicas, anatómicas, fisiológicas que, de facto, podem determinar as dificuldades. Mas isso em todo o trabalho, em todo o desempenho, digamos, não só específico da articulação. Há muitos alunos que muitas vezes estudam muito, por exemplo, retirar o ar do som, não ter um som limpo. Não conseguem manter um embocadura mais relaxada. Há ali questões que... Ou da forma como aprenderam da primeira vez, que é difícil a meio de corrigir porque, consoante o percurso deles, e eu não apanho alunos desde início muitas vezes, às vezes é difícil. Cada um tem as suas características mesmo. A tensão que cada um coloca... Não é os exercícios.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno? Foi o que nós já estivemos a falar, não é?

Entrevistado: Sim, sim, completamente. E mais, e há uma aprendizagem própria. Eu dou aulas há vinte anos e há uma aprendizagem. Nós vamos descobrindo também outras formas de conseguir ter resultados. O facto de trabalhar com outros colegas é importante. Às vezes partilhamos ou exercícios ou, por exemplo, o momento de provas, que às vezes no final fazemos um comentário ao aluno, ou comentamos entre nós qual seria a melhor estratégia. É muito importante. Isto é uma aprendizagem, mesmo. Eu acho que teres a capacidade de transmissão e de ensinamento é muito difícil. Vamos sempre encontrando... E claro que há novos materiais, obviamente. Há coisas novas, há muitas partilhas que antes não havia. Havia uma forma de aprender e de ensinar que evolui, felizmente.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Sim, sim, era o que estava a falar. No fundo acabei por responder antes. Sim, sim, toda essa questão tem que.. Por exemplo, mesmo na embocadura, nos lábios... A questão como coloca. As questões dos dentes, que são muito importantes nesta altura também. Muita gente com aparelhos dentários com dificuldade de adaptação. Temos aqui algumas questões que têm mesmo que ser vistas. Depois a questão da colocação da língua e, de facto, muitos deles às vezes nem percebem muito bem o que estão a fazer. Acho que é sempre importante que seja um processo que eles percebam o que fizeram para chegar ali. Para depois poderem reproduzi em casa porque, muitas vezes a gente faz, era o que eu dizia, fazemos nas aulas e eles depois, às vezes, não têm a noção do que fizeram para conseguir. Estou-me a lembrar, por exemplo, fazer um intervalo com uma nota aguda, ou um intervalo descendente. Muitas vezes eles fazem e é importante... Eu muitas vezes pergunto: O que é que fizeste para isto correr melhor agora? Qual foi a diferença? Porque eu acho que temos que ser muito conscientes daquilo que conseguimos fazer e porque é que conseguimos, que é para poder

voltar a repetir bem, não é? Obviamente. E no staccato, na articulação acontece exatamente isso. Onde é que colocaste a língua para ser? Ou sopraste com mais ar, ou mantiveste o apoio diafragmático, ou enfim. Tudo por aí.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: Ora bem, normalmente em sala de aula tenho dois momentos. Tenho um momento mais técnico, ligado à parte das tonalidades, das escalas, de exercícios, de aquecimento, de articulação e, de facto, o legato e o staccato simples é o que fazemos mais porque tem a ver com os níveis de lecionação. Mas, obviamente que o tipo de articulação não se limita a isso até porque eu tento que eles façam uma escala simples com uma articulação mais longa, com uma articulação mais curta e ainda mais curta, para depois passarmos para questões de mais velocidade. Mas, o repertório que fazemos, como eu não tenho muitos secundários, só tenho dois secundários, é mais dentro destas articulações. E um dos secundários que eu tenho está no sexto grau portanto, não é um secundário que esteja já muito avançado. Nesta altura não há uma necessidade de fazer, embora, no repertório de clarinete solo já precisamos de trabalhar mais articulações. E aí, muitas vezes também se trabalha consoante a necessidade do repertório. Acaba por ser um bocadinho por aí.

Entrevistador: Imaginemos que tem um aluno do oitavo grau. Se tiver que introduzir staccato duplo por causa do repertório, introduz?

Entrevistado: Normalmente não trabalho muito nesse campo porque o programa é bastante flexível. Os alunos mais avançados que tenho são do supletivo. E não são alunos que queiram seguir. Portanto, o programa dá-me margem para aconselhar um repertório ou escolhermos em conjunto. Normalmente escolho em conjunto com eles um repertório mais cómodo para eles porque são alunos com poucas horas semanais, que não conseguem fazer programa muito avançado. E nunca houve essa necessidade porque o repertório consegue... Há imenso repertório, portanto dá para... E também, honestamente, não trabalhei com os meus professores uma articulação mais rápida para me poder sentir à vontade para o fazer.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Existem muitos, mas assim um só... Não consigo enumerar um só porque, depende do aluno, das características. Há vários que se podem adaptar, mas depende do aluno e da necessidade dele. Porque há alunos com respostas rápidas e há alunos com

dificuldades. Portanto, um que sirva a um universo não. Tem que ser sempre escolhido de acordo... E não um método inteiro, digamos. Exercícios para poder ajudar naquelas dificuldades. Nós não podemos, de facto... As planificações são mesmo individuais, não é? Nós temos mesmo... Não temos um programa, temos muitos, muitas especificidade, não é? Cada aluno é um universo diferente.

Entrevistador: Exatamente. Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação?

Entrevistado: Que não contribuem... Pois, provavelmente há exercícios que não contribuem, não estou a ver é quais. Essa pergunta é assim um bocadinho difícil. Difícil de... Quer dizer, pensa agora o que é que não contribui, quer dizer... Nem acho que sejam os exercícios, tem que haver ali é condições específicas para trabalhar. Agora, não sei que exercícios é que possam não contribuir. Depende, o professor é que tem que escolher, não é? De acordo com o que quer trabalhar, planificar os exercícios para quem tem à frente. Claro que pode haver um exercício que não resulte, mas isso é diferente. Imaginemos, há um exercício que não está a resultar com um aluno. Aí temos que mudar a estratégia. Mas um que não resulte que dizer, não sei. Nestes anos todos provavelmente houve muita coisa que não resultou, mas refazemos e voltamos a tentar, porque há alturas que... Às vezes as coisas mais simples até resultam mais rapidamente. Mas a pergunta para mim é assim um bocadinho difícil. Peço desculpa.

Entrevistador: Não tem mal. Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim os mesmos, de certo modo. Faço exercícios muito próximos daqueles que dou aos meus alunos porque eu trabalho sempre com eles. Claro que no estudo próprio, sim. E depende do que eu tiver que preparar não é? Se preciso de preparar uma coisa com mais articulação nessa semana tenho que trabalhar mais nesse sentido, com coisas mais rápidas. Mas, normalmente, faço uma manutenção própria com os alunos também nas aulas e na preparação das aulas. Na escolha deles, na preparação de estratégias para chegar lá. Se eu sei que é alguém que está a fazer um concerto clássico, eu tento, por exemplo, definir estratégias para fazermos exercícios durante a primeira parte da aula ou a primeira aulas da semana, para depois fazermos a seguir. Ou trabalhar, por exemplo, o tipo de articulação que eu quero num ritmo específico, num estilo específico também, não é? Porque nós temos muitos andamentos baseados em danças que precisam de trabalhar determinado tipo de articulação, não é? Temos um repertório muito vasto e depende muito, de facto. Faço comigo o que faço com eles. As estratégias são as mesmas, para mim e para os meus alunos. Estamos sempre a aprender.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Ora bem, os meus alunos. Tenho vários. Que conselhos...

Entrevistador: Continuar a estudar, não?

Entrevistado: Isso sim, completamente. Aliás, tenho gente que até enveredou por percursos diferentes. Estou-me a lembrar, o meu primeiro aluno que se licenciou está mais relacionado com a música moderna, com as obras de clarinete solo, clarinete e eletrónica. Ele teve que trabalhar e desenvolver bastante a articulação e eu acho que, pronto, claro que saíram de mim para um ensino superior e aí também, obviamente que aí aprenderam coisas diferentes e partiram daquela base do secundário e aí desenvolveram outras sensibilidades, estratégias e conheceram muito mais coisas para além do secundário. O secundário, no fundo, é o ponto de partida, não é? Claro que é muito importante. Agora que conselhos, isto é uma aprendizagem contínua. Investiguem, procurem.

Entrevistador: Exatamente.

Entrevistado: Pois, por aí.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 11- Transcrição da entrevista do participante F

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Não tenho ideia, sinceramente não tenho ideia.

Entrevistador: Mais ou menos assim um...

Entrevistado: Comecei a fazer articulação sim, mas não faço ideia se o professor me disse especificamente como é que era. Se disse que era só para colocar a língua, e se havia alguma situação em específico ou se era só imitação. Eu penso que o professor, como faço eu hoje em

dia e como toda a gente acho que faz, explica e tenta dar a entender de alguma forma como é que poderia funcionar. Eu acho que nessa altura não, foi mesmo só imitação, isto é, eu ouvia como é que o professor fazia e tentava de alguma forma. Sabendo, tendo só noção que ele me proibiu de fazer com a garganta, que não podia ser a interromper o ar, era com a língua. Agora a forma como colocar a língua ou o que pensar bem para fazer o staccato, acho que não teve muitas considerações ou explicações para fazer isso.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito? Lembra-se pelo menos mais...Num percurso mais tardio, se lhe explicaram mais especificamente como é que se tinha que articular?

Entrevistado: Não. Sempre fui fazendo o staccato fui conseguindo obter os resultados de articular...

Entrevistador: Ou seja, auditivamente.

Entrevistado: Sim, sem perder velocidade, sem pôr em causa a velocidade a que queria fazer e tecnicamente... Por isso o professor acabou por não me... De fazer alguma coisa para melhoramentos. Depois, só depois quando estava no ensino superior, aí sim é que me foi dado mais algumas indicações de como é que teria que articular.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Tem muito a ver com a parte física de cada um. Mas principalmente... Se houver uma base sólida de coluna de ar e ter a noção de como sopra, os problemas basicamente são inexistentes. Eu acho que é desmistificar, é... Tem que se pensar um bocadinho ao contrário daquilo que na realidade acontece e não fazer um “bicho de sete cabeça” que é o que muita gente faz. Que é uma coisa difícil, e ela não é tão difícil quando isso.

Entrevistador: Se calhar que a técnica fique... Que seja uma coisa natural, não é?

Entrevistado: Sim, que não... Eu acho que às vezes se dá muita importância a uma coisa, que se nós não dermos tanta importância as crianças acabam por fazer com muito mais naturalidade.

Entrevistador: Ok. Mas acha que esta é uma técnica que a maior parte dos alunos tem dificuldade? Que a articulação constitui uma técnica de dificuldade entre os alunos?

Entrevistado: Sim, é um bocadinho mais difícil do que fazer legato que é só levar os dedos. Acho que a dificuldade maior não é tanto o conseguir fazer staccato mas na coordenação da língua com os dedos.

Entrevistador: Enquanto professor(a) de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Já me custou mais, com o passar dos anos custa menos. É uma coisa que mete confusão, é uma coisa que mete menos receio dar ao aluno. É esperar o timing ideal para conseguir fazer isso. Não é preciso ter muitas coisas mas, como estava a dizer há bocadinho, ter uma boa coluna de ar e depois não é difícil. É desmistificar, é não complexar e é não dar determinada importância, muita importância quando eles não conseguem fazer. Eles vão consegui-lo fazer mais semana, menos semana.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Depende do empenho e da regularidade com que eles fazem os exercícios que têm que fazer e do estudo. Quando eles têm dificuldade em fazer é porque pela falta de prática, é pela falta de fazer exercícios básicos, noções básicas de coordenação.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Não. Depende de quando eles vão estar preparados para o fazer, e aí vem a qualidade de ar.

Entrevistador: Portanto há uma série de questões que têm que estar intrínsecas antes, não é? Para depois introduzir a articulação.

Entrevistado: Compreendidas e solidificadas para depois interagir com toda a articulação e, o que eu tenho experimentado ao longo dos anos com os meus alunos... A articulação que eu ensino aos meus alunos não é a mesma que eu faço. A forma de articular não é igual porque, lá está, não me ensinaram, eu fui-me desenrascando e fui fazendo. E depois por uma questão

mais... Mais por questão de sonoridade e de velocidade, percebi, compreendi que se fazia a articulação de outra maneira e que as pessoas que tocavam mais rápido, articulavam de outra forma. E comecei a ensinar dessa forma aos meus alunos e tenho tido resultados e sucessos que eles só fazem staccato mais... conseguem ter mais facilidade em fazer staccato com mais velocidade e com mais qualidade do que o que eu tenho. E isso tem haver com, como eu dizia, do facto de esperar por. Algumas coisas têm que estar reunidas. Depois de esses alguns fatores estarem reunidos, o staccato é de uma semana para a outra. Se fizerem durante uma semana, duas semanas no máximo, os exercícios de base tendo toda a base anterior sólida, o staccato sai com muita facilidade. Mesmo a própria coordenação com os dedos é muito mais fácil.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Lá está...

Entrevistado: É muito mais fácil, o sucesso é que que imediato...

Entrevistador: Depois de ter tudo solidificado.

Entrevistado: Sim, e não têm dificuldade, não é uma coisa que depois fique difícil e que torne alguma relutância ou resistência ou alguma desânimo por não conseguir fazer.

Entrevistador: Ou seja, por exemplo, não tendo essas questões solidificadas, principalmente da coluna de ar, se calhar é um processo que acaba por ser mais difícil por essas questões não estarem solidificadas, não é?

Entrevistado: Eu acho que sim. Eu tenho alunos no segundo grau que não fazem articulação, fazem tudo ligado. Ainda. Agora, claro que chegam ao final do segundo grau e têm que fazer. Mas tenho alunos do segundo grau que não fazem articulação e não me mete confusão não fazerem porque, eles têm que saber... Prefiro que eles toquem no registo todo do clarinete, prefiro que eles toquem afinado no registo todo, prefiro que saibam fazer a mudança de registo. E quando isso tudo tiver com os níveis bastante altos é muito mais fácil fazer articulação.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Não complico, não faço um bicho de sete cabeças. Faço... Dou a mesma importância.

Entrevistador: Mas, consegue dizer assim um exercício específico, por exemplo?

Entrevistado: Articulo sem o clarinete. É fazer o exercício com a língua, só de interromper o ar com a língua, sem o clarinete.

Entrevistador: Ou seja tipo sílabas ou assim?

Entrevistado: (Exemplificou com “tu”). Para eles perceberam o mecanismo que a língua tem que fazer. E, principalmente, perceberem que, para fazer articulação não têm que deixar de soprar. E isso é o mais difícil de compreensão, acho eu, para mim.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos ou exercícios utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: Se o aluno tiver algum problema de dicção, de falar...

Entrevistado: Fisionomia, talvez.

Entrevistado: Sim. Fica difícil se a língua não... Se ele tiver algum problema na dicção sim, basicamente na dicção é difícil. Se a língua não se movimentar... Não sendo um músculo que nós controlamos diretamente. Mas se houver ali algum problema na língua, na fala... Vai complicar um bocadinho o staccato, sim.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Claro, sem dúvida. Por isso é que eu estava a dizer há bocadinho: Há alunos no segundo grau que não fazem articulação e...

Entrevistador: Tem tudo a ver com, desculpe interromper, tem tudo a ver com, lá está, o percurso e o desenvolvimento que cada aluno tem, não é?

Entrevistado: E na aquisição de competências que têm que estar antes de lhe introduzir isso. Há alunos do primeiro grau que começam em setembro a ter aulas, e em fevereiro, março, já estão a fazer articulação. Por muito pouca que seja, já começam com exercícios básicos de articulação.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

A questão que nós já tínhamos falado há bocado, não é?

Entrevistado: Sim, sim, sim.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: Logo desde início, eu dou importância... Eles tem que saber duas de base, que é tudo ligado e tudo staccato. Depois, a partir daí, passamos para duas ligadas, divisão binária, que é o mais fácil de compreensão, não por uma questão de execução, mas por uma questão de compreensão intelectual e cognitiva do que é que eles fazem a formação musical, e por padrões.

Entrevistador: Mas falando, por exemplo, nos vários tipos de staccato que existem? Staccato simples, staccato duplo...Chega a abordar?

Entrevistado: Não, não. Só staccato simples.

Entrevistador: Até ao oitavo grau.

Entrevistado: Só staccato simples. Se for um aluno muito bom, extremamente bom, poderei-lhe dizer para...

Entrevistador: Introduzir aí o tema.

Entrevistado: Ou ter o conhecimento do princípio de como se faz. Mas o staccato... Se conseguirem fazer bom staccato a muita velocidade, não sou muito defensor que... Há técnicas

que necessitam de, há passagens que necessitam de muito rápido. Mas, até à data, os alunos que tive, da forma como fazem o staccato conseguem vencer as passagens com staccato simples.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno? Alguma coisa que implemente regularmente e que considere que se calhar tem sucesso.

Entrevistado: Métodos e estudos não tenho nenhum. É a adaptação de princípios, de saber onde está, em que nível está, e onde tem que chegar e o que tem que conseguir fazer. E os caminhos são diversos mediante a capacidade do aluno, de conhecimentos que adquiriu até aí, da forma como consegue executar essas competências que acho básico, essenciais para introduzir o staccato. Depende do tempo de estudo, regularidade que ele tem de estudo para o fazer. E assenta por aí na forma como eu vou dar os exercícios e na forma como os consegue fazer. Muitas vezes, o aluno pode não conseguir executar numa semana mas faz na outra. Aquele exercício pode não ser tão fácil para ele porque tem um ritmo que é um bocadinho mais difícil ou, se calhar, o aluno faz mais fácil galopes do que faz duas colcheias... Isso depende muito da maneira como ele... Das dificuldades que ele tem, das facilidade que ele tem a tocar os estudos, a maneira como ele consegue manter a pulsação...

Entrevistador: Ou seja, vai sempre adaptando o exercício consoante o aluno.

Entrevistado: As necessidade que ele tem. Ao mesmo tempo que ele trabalha isso, desenvolve também essa carência que ele tem no aspeto rítmico e de pulsação. E assim, não canalizo, como disse desde início, a atenção toda para a problemática do staccato. É desdramatizar um bocadinho, descomplicar. Não dar tanta importância a uma coisa que nós sabemos que é importante, que é difícil de fazer, mas tento que ela não tenha essa carga importante senão, a tensão vai toda para aí e tudo depois é mais difícil de controlar.

Entrevistador: Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Talvez algo que já tenha experimentado ou que até tenham experimentado consigo enquanto aluno mas que ache que não contribuem para desenvolver.

Entrevistado: Se não soprarem bem, não se consegue fazer bom staccato.

Entrevistador: Seja qual for o exercício.

Entrevistado: Seja qual for o exercício. Para mim é... Como... Como para tudo no clarinete, se não soprar bem, não se consegue fazer o resto. Vai haver problemas num sitio qualquer.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim. Não com a regularidade que gostava, mas claro que faço.

Entrevistador: Pode só especificar um ou outro?

Entrevistado: São exercícios básicos de padrões e repetição.

Entrevistador: Escalas, talvez?

Entrevistado: Não faço tanto exercício de coordenação com velocidade mas...

Entrevistador: Sempre na mesma nota.

Entrevistado: Sim. Eu não olho ao resultado, eu olho ao processo que o faço. Não sou apologista de estudar staccato para aquela passagem. Mas saber, ter os recursos suficientes para aquela passagem surgir e eu conseguir vencer sem ter que estar especificamente a estudar dedicado àquela passagem em concreto. Não, se eu não consigo fazer aquela passagem tenho que perceber qual é a base dela, trabalhar um exercício de base que vá proporcionar que eu faça aquela passagem porque senão, todas as vezes eu tenho que estudar staccato, e o objetivo é que o staccato seja como o legato, é que ele apareça e eu faça sem ter qualquer tipo de dedicação especial.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Nunca se esquecer como começaram.

Entrevistador: E ir sempre trabalhando, não é?

Entrevistado: Sim, mas não se esquecer do que fizeram no início, como é que eles começaram. Agora, o desenvolvimento, as variações... Isso vai depender da necessidade de cada um, da

criatividade de cada um e daquilo que lhe vai surgir na vida. Isto contando que ao longo das aulas, com esses exercícios de base, quando aparece uma determinada dificuldade, eles sabiam e fiz-lhes compreender como é que poderiam ir buscar alguma forma, algum exercício para conseguir ajudar a resolver aquela passagem e, como disse, e não estudar a passagem mas um exercício, dentro daqueles exercícios de base, básicos e do início, que se ensino a um aluno que começa a fazer staccato, eles saberem fazer variação necessária para conseguir ajudar a vencer aquela passagem.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 12- Transcrição da entrevista do participante G

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: É assim, provavelmente ouvi falar muito antes do que me recordo até. Não tenho grandes memórias dessa fase. Não sei, eventualmente quando tinha 11 anos, por aí.

Entrevistador: Foi mais ou menos quando começou.

Entrevistado: Sim, sim, por aí.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito?

Entrevistado: Lá está, a memória não me permite ser muito objetiva nesses aspetos. É assim, eu recordo-me mais tardiamente esse tema ter sido novamente abordado, aí pelo quarto, quinto, aí já tenho alguma memória. Portanto, estamos a falar aí quarto, quinto grau, eventualmente quatorze, quinze anos. Aí recordo de me explicarem a questão da língua, da ponta da língua. Mas, para ser sincera, não tenho memórias muito objetivas antes disso.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Eu acho que a dificuldade é um bocadinho transversal a todos, que não é tão técnica assim mas é mais uma questão de consciência corporal. Há coisa que eles efetivamente eles percebem se tu explicares, percebem o conceito, mas depois não sentem efetivamente o corpo deles para conseguir aplicar da forma correta.

Entrevistador: Claro. É uma coisa também interior, não é? Então é muito mais difícil de...

Exatamente. E depois habituam-se a fazer de determinada maneira e não conseguem perceber, às vezes, que não estão a fazer da certa. É muito difícil, é um processo muito longo, o mecanizarem de uma forma diferente, especialmente quando são... Aquela fase entre os dez, doze anos. Às vezes quando são as crianças mais pequeninas conseguem perceber mais imediatamente. Nestas fases dos dez, doze anos às vezes demora tempo.

Entrevistador: Enquanto professor(a) de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: É assim isso é relativo, não é? Essa pergunta... É assim eu creio que é relativamente fácil quando a parte imediata da explicação do conceito, de exemplificar com brincadeiras, associar a sílabas, a palavras, a parte visual também... Eu acho que essa parte é toda muito simples. Agora, a partir do momento em que... Eu tenho um caso específico de uma aluna que fez iniciação musical e agora está no terceiro grau e mesmo assim, ela continua a não fazer da forma correta. Mas ela é uma aluna que tem um perfil específico, tem algumas dificuldades de aprendizagem, portanto, é quase uma questão de ela se recusar a fazer da maneira correta. Habituou-se a fazer de outra maneira e não põe em prática...

Entrevistador: O que lhe ensina, não é?

Entrevistado: Exatamente, portanto, é assim eu acho que há determinados truques e jogos que para a maior parte das crianças é muito imediato, eles compreendem muito facilmente.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Lá está, voltamos um bocadinho ao mesmo, depende muito do perfil da criança e depende muito das características de cada uma, da sua vontade em mudar e depende também das fases. Há fases em que tu podes insistir muito e não adianta, vais gerar um processo de frustração. E tens que deixar um bocado, novamente, em "Stand by", esse processo.

Entrevistador: Para poder assimilar, não é?

Entrevistado: E mais tarde voltar porque senão, às tantas, gera-se um processo de frustração, quando eles são muito jovens, porque eles não percebem muito bem, não estão a conseguir e

estão sempre a ouvir falar do mesmo e, às tantas, o feitiço vira-se contra o feiticeiro e torna-se uma desmotivação. Esse equilíbrio às vezes tem que se gerir.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Logo. A articulação introduzo sempre logo.

Entrevistador: Logo na primeira aula? Primeira semana?

Entrevistado: Não. Claro, primeira aula é constituição do instrumento, aprender a montar, aprender a imissão e não sei quê mas, assim que começamos a ter essa parte mais ou menos sólida, começasse a fazer coisas com a articulação que é para o contacto ser uma coisa natural.

Entrevistador: E se calhar precaver até outro tipo de problemas.

Entrevistado: Sim, e eles conseguem fazer muito bem. Ainda este ano, por exemplo, tenho três meninos de iniciação, todos com idades diferentes: cinco, seis e oito anos. Portanto, pré-escolar, primeiro ano, terceiro ano na escola. E todos eles conseguiram fazer logo. Porque é desmistificado. Se tu associas a sílabas, a palavras, a jogos e não sei o quê, eles visualizarem, há desenhinhos com isso, e eles percebem logo.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Entrevistado: Qual é a vantagem? É ser um processo natural. Eles conseguem fazer isso de uma forma inata e nunca mais pensam nisso. Isso é como quando as crianças aprendem a falar. Por exemplo, um deles, precisamente, está a fazer terapia da fala e, há determinadas palavras que ele então não consegue produzir bem, certo? Então agora é um problema muito grande, quando ele está nesta idade. Ele agora tem que fazer uma aprendizagem técnica sobre isso, enquanto que para a maior parte de nós falar é um processo muito natural, não é?

E eu acho que isso, a parte da articulação, se nós a abordarmos da mesma forma, dificilmente é um problema. Se logo desde o início eles conseguirem fazer muito bem, é mais uma memória física e gestual que tu tens, como tens de pegar num copo de água. Quer dizer, ninguém tem

que te ensinar isso posteriormente, ganhaste essa memória quando eras muito nova, nem pensas nesse processo.

Entrevistador: É um processo natural.

Entrevistado: Exatamente.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Então, principalmente quando eles são muito jovens é mesmo... Eu tento uma coisa muito simples, muito rápida e eles normalmente respondem bem e, a partir daí, funciona. Se não funcionar, aí é que comesas a ir por outros caminhos. Mas, basicamente, peço para eles dizerem “tu”, “tu”, e eles dizem todos “tu, “tu”. E agora, vais dizer outra vez e, onde é que a tua língua bate quando tu dizes “tu”, “tu”? E eles ah! Bate nos dentes. Pronto, agora vai ser igual. Nós quando tivermos a boquilha, demonstro com o dedo. Depois, com a minha boca aberta demonstro o movimento e, normalmente, funciona muito bem.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistado: Nível de métodos específicos?

Entrevistador: Sim.

Entrevistado: Então, eu normalmente tento... Eu faço um mix de várias coisas.

Entrevistador: Para ir variando.

Entrevistado: Sim, e depois também depende, lá está, das dificuldades deles, primeiro vamos mais por ali e depois voltamos para ali. Mas, basicamente, gosto de introduzir um método que é o “Clarinette Hebdo”, que é do Serge Dangain, que ele foca-se precisamente em começar com notas longas, ele não fala logo muito da articulação, é mais no meio do livro. Mas estamos a falar de um livro muito pequeno, com cerca de vinte seis ou vinte e sete páginas. E alterno muito esse agora com uns livros que eu comprei há uns anos na Amazon, que acho que o feedback dos meninos é muito bom, que é de uma inglesa, Heather Hammond's. Ela tem um coleção muita vasta, a maior parte delas são com play alongs, e aí ela introduz logo staccato.

As primeiras lições são só com uma nota sempre staccato, sempre staccato, velocidades diferentes, sempre com a mesma nota, pronto. Portanto, tenho feito uma mistura dos dois e tem funcionado muito bem porque, no método francês que eu mencionei, realmente isso aparece mais tarde, ou seja, é a nível de semanas. As crianças têm só uma aula por semana. Nós às vezes estamos a falar de um mês em que eles não praticaram, podes explicar mas eles não praticam. Quando eles têm duas aulas por semana é muito mais simples. Quando eles só têm uma vez por semana... Às vezes quando passa uma semana já vêm com uma série de coisas desconstruídas e já tens que voltar a falar do mesmo. Portanto, se isso for logo introduzido, se eles tiverem aquela necessidade de irem praticando, é muito mais simples.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas? Ou seja, questões externas eu estou-me a referir, por exemplo, ao estudo que o aluno tem que ter em casa, questões fisionómicas do próprio aluno...

Entrevistado: Sim, isso está um bocadinho ligado à fisionomia mas, nestas idades em que agora a maior parte deles começam, que... O ensino transformou-se muito, não é? Nós agora temos realmente as crianças a começarem muito mais cedo, não? A maior parte delas começa aos dez anos, e antes não. Tu podias começar com o instrumento aos treze, quatorze, quinze anos, oito, dez... Era muito mais variado. Agora, nestas idades, a maior parte deles ainda são um bocadinho... São crianças, não quero dizer maduros porque não são. Aos dez anos não é suposto seres maduro. Mas, como são ainda um bocadinho infantis eu tento não tornar o processo muito complexo e realmente focar-me nesses exercícios práticos, que eles assim sentem que estão... Eles estão a aprender sem se aperceberem, ok? No fundo, não é que seja uma aprendizagem não formal mas quase, porque eles estão a aprender as coisas sem ter a consciências de que as estão a aprender. Tu falas, tu explicas, mas não me foco muito na teoria.

Entrevistador: Se calhar em alunos mais velhos...

Entrevistado: Em alunos mais velhos claro, mas nos mais jovens, que tu falaste ao iniciar, é com os exercícios práticos que eles levam para treinar para casa e é muito mais simples porque senão, é muito difícil uma criança aos dez anos

Entrevistador: Interiorizar, não é?

Entrevistado: Fazer determinados exercícios abstratos, não é? Quer dizer, isso acontece num aluno modelo, não acontece na massa, não acontece nos 100% dos alunos que tu tens.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Claro, sempre.

Entrevistador: Cada aluno é um aluno, não é?

Entrevistado: Cada aluno é um aluno e o processo é sempre muito sequencial e, às vezes, andas para trás e conquistaste algumas coisas e passado algum tempo o aluno voltou, regride novamente um bocadinho e tu tens que ter paciência. Vamos outra vez fazer este jogo, vamos outra vez fazer isto, vamos outra vez praticar mais exercícios com articulações, vamos fazer mais escalas com articulações. Portanto, o processo não é linear, senão seria muito fácil, não é?

Entrevistador: É ir experimentando.

Entrevistado: É ir experimentando, exatamente, e estratégias diferentes sempre. Cada aluno é um aluno.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Claro, claro, sempre. Fisionomia e outra coisa que agora também acontece imenso que são os aparelhos nos dentes, e isso também é uma questão muito complexa.

Entrevistador: Acredito.

Entrevistado: Muito. Quando são os fixos, é diferente. As pessoas habituam-se. Por exemplo, tenho um menino que agora tem um móvel. E, lá está, ele é dos de iniciação, os dentes dele ainda estão muito pequeninos, tem os dentes definitivos há pouquíssimo tempo. E o aparelho dele está no céu da boca e fica, precisamente, à mesma altura que os dentes. Portanto, estamos a falar da articulação e a própria colocação da boquilha na boca. Ele não consegue encostar nos dentes, por exemplo, que é extremamente doloroso para ele.

Entrevistador: Tira-lhe ali imenso espaço, não é?

Entrevistado: Exatamente. E é um desconforto muito grande. Portanto, isso é outra questão que tem surgido, que há uns anos atrás não havia. Dois alunos me vinte se calhar tinham aparelho, e agora estamos a falar de muitos alunos que têm aparelho nos dentes. E, quando eles colocam os aparelhos mais tardiamente, ou seja, quando já tocam clarinete há três, quatro anos e colocam aparelho, é quando eles sentem mais dificuldades porque realmente, eles têm uma memória do que é ter uma boquilha na boca, na qual nem refletem não é? Porque estão habituados e, de repente, há ali um objeto estranho e isso sim é que costuma causar perturbações.

Entrevistador: E depois também há outra vertente, que é o aluno tira o aparelho e é toda uma outra aprendizagem.

Entrevistado: Lógico, exatamente. É uma readaptação, novamente. Isso é mais complicado.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula? A abranger todos os graus, até ao oitavo.

Entrevistado: Sim, sim, eu percebi. Estou a refletir. Aí depende, mais um vez, de aluno a aluno, do repertório que é, e acima de tudo não pensar que, terminar o exercício é uma batalha que só pode ser ganha ou perdida. Se pensas na perfeição, para alguns alunos isso vai ser difícil, não é? E não vai funcionar. E, portanto, vais ter de adaptar sempre, sempre, sempre gradualmente, às vezes facilitar um bocadinho, até alterar, numa fase inicial, o que está escrito. Ok, vamos meter aqui algumas ligaduras, simplificar, agora vamos novamente, e vamos fazer novamente exercícios. Perceber que o processo é contínuo e, se calhar, agora não vai ser perfeito mas se ele tocar aquilo daqui a um ano já vai sair melhor. E tens de adaptar sempre muito ao aluno.

Entrevistador: Mas, falando especificamente de, por exemplo, staccato simples, staccato duplo...

Entrevistado: Staccato simples, sim sempre simples nestas fases porque, eu acho... A minha forma de pensar é que é assim: A língua funciona como um músculo, não é? E essa velocidade, essa destreza é uma coisa que se treina e que se conquista, não é? E se tu inicialmente insistires muito no staccato simples, e quando eu digo inicialmente digo cinco, seis, sete anos de aprendizagem, a tua língua tem muita margem de progressão e tu estás a obrigá-la a tentar conquistar isso. E o duplo, eu vejo quase como um atalho para isso. Sei que isto é um bocado polémico mas...

Entrevistador: Sim, por acaso nunca me tinham dado a ver essa perspetiva.

Entrevistado: Eu que não, não desistas, é possível. Há montes de exercícios, há montes de células rítmicas que fazem com que tu consigas conquistar mais velocidade de língua. Portanto, eu tento sempre insistir no simples, não é? Porque eu acho que, posteriormente, se tu fores muito bom no staccato simples tu adaptas-te muito facilmente àquilo que precisares de fazer, não é? Eu acho que, primeiro, é muito importante insistir no simples porque, toda a gente tem muita margem de progressão, não é? É só uma questão de treino. Uns se calhar precisam de 100 horas, outras precisam de 150, outros precisam de 50. Ou seja, é subjetivo. Mas nós todos temos uma margem de progressão grande e eu acho que um bom staccato simples é a base de tudo porque, quer dizer, há coisas em que não há mais clareza, não há mais limpeza do que isso, não é? Portanto, numa fase de aprendizagem eu acho que é muito importante insistir sempre num bom staccato simples, limpinho.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Claro que sim, sem dúvida. Para já, quando eles são pequeninos, variar, efetivamente a nível de estudos e de peças. Expô-los sempre ao legato, staccato, legato... sempre uma coisa familiar. Sempre que eles fazem escalas desde pequeninos eu digo: Ok agora faz em staccato. Quer dizer, e a coisa é sempre familiar. Eu acho que isso é muito importante. Conviverem sempre com, é como nos compassos, conviverem sempre com as duas realidades, simples e composto. E depois, posteriormente, quando chegamos aí na fase do quarto, quinto grau, quando o aluno já tem alguma destreza, principalmente quando já são alunos que já estão a investir um bocadinho mais no estudo do clarinete, aí sim há uma série de métodos que eu gosto muito de usar que é para contrabalançar, realmente os mais melódicos, sei lá, o Richard Kell, uma série deles. Depois tens muitas coisas também de Klosé, quer dizer, tens muitas coisas de **Lecht**, que são muito bons, os wybor... Quer dizer, e ir variando, percebes?

Entrevistador: Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Alguma coisa que possa ter usado...

Entrevistado: Que seja contraproducente ou que seja inócua? Que não seja efetiva.

Entrevistador: Sim.

Entrevistado: Depende, eu acho que isso é um bocadinho complicado de objetivar. Isso depende muito da forma como o aluno... Tu podes estar a fazer um estudo de tercinas, sei lá, num aluno do terceiro, quarto grau, que é suposto ser curto e o aluno faz longo. Se tu não fores um bocadinho persistente na qualidade do que tu queres, esse estudo podes estar a ser completamente desperdiçado, não é? Porque o aluno não está a ser rigoroso, portanto, não aquilo não está lhe está a desenvolver nada, porque ele em vez de pensar “tu”, “tu”, “tu”, está a pensar “da”, “da”, “da” portanto, quer dizer, acaba por ser um estudo de staccato e não está a cumprir esse objetivo, portanto, acho que isso também depende da forma como tu guias o aluno, não é? A forma como tu: Não tu consegues, agora vamos fazer assim, tens que fazer mais assim. O processo de imitação é sempre fundamental, não é? Nestas coisas. Portanto, eu acho que nada, no fundo, é contraproducente. Depende depois também daquilo do que o aluno te apresenta e se tu ficas satisfeita ou não e se lhe tentas...

Entrevistador: Explicar de outra maneira.

Entrevistado: Explicar de outra maneira, não é? Desconstruir aquilo. Eu acho que é mais por aí. Eu acho que tudo acaba por ter a sua utilidade.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim. Nos aquecimentos gosto muito de construir exercícios de escalas com articulações, gosto muito de alguns aquecimentos específicos do Klosé, gosto muito daqueles exercícios que se baseiam numa célula mais lenta e outras mais rápidas. É a questão do repouso de velocidade, eu acho que isso é muito importante. Agilidade, muitos exercícios de tonalidades com articulações, eu acho que passa muito por isso. Eu acho que essa parte do aquecimento é fundamental para nós. Nesse aspeto acho que é como um atleta, quer dizer, tu nunca vês só...

Entrevistador: É aquilo que a professora até estava a dizer há bocado de a língua ser um músculo.

Entrevistado: Sim, tem que ter treino, tem que ter prática, não é? Isto é como pensar na maior parte dos desportos, que dizer, tu não tens um atleta triplo salto sempre a treinar o triplo salto. Para já porque isso tem um impacto brutal a nível de lesões, de articulações, e porque ele para desenvolver velocidade, leveza, e não sei o quê, ele tem que correr um série de outros exercícios, não é? E eu acho que nós músicos somos a mesma coisa, não é? Eu se tenho que tocar o concerto de Weber não vou passar a vida a tocar só o concerto de Weber, que não vai

fazer efeito. Chega a uma altura... Pode ser contraproducente, pode-te bloquear, pode-te criar uma série de... Portanto, é muito melhor sempre nós variarmos o tipo de exercícios e seres criativo, começas mesmo... Olha hoje vou experimentar fazer desta maneira, deixa-me pensar num exercício que eu nunca fiz, deixa ver o que é que eu posso fazer aqui, não é? E brincar com muitas células rítmicas, eu acho que isso é muito importante. Não pensar: O staccato é uma coisa toda igual. " ta ta ta ta ta", não. Fazeres sempre... Eu acho que é mesmo isso, no fundo seres criativo e tentares penar em novas formas de chegar lá.

Entrevistador: Ir sempre um bocadinho mais à frente, não é?

Entrevistado: Sim, e não fazeres sempre da mesma maneira, que isso é muito importante. Se fazes sempre da mesma maneira há determinadas dificuldades com as quais nunca te deparas e não percebes, nunca as consegues transpor e, um dia, vais-te deparar com elas numa situação prática e: Ai eu até treino porque é que chego agora aqui e isto não sai? Se calhar porque estás sempre a treinar da mesma maneira e aquilo é diferente e tu não consegues resolver aquela situação. Portante, eu acho que essa plasticidade é muito importante.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Eu acho que vai um bocadinho de encontro à pergunta anterior. É seres criativo e variarses.

Entrevistador: E estudar, não é?

Entrevistado: Sim porque, o nosso corpo tem muitas armadilhas e nós somos animais de hábitos e isso é uma coisa muito perigosa quando estamos a falar de destreza, quer seja de dedos, quer seja de língua, quer seja de musicalidade, de tudo isso. Nós somos animais de hábitos e, às vezes, temos que mudar um bocadinho as regras do jogo, assim como se defende também muito em relação ao próprio material eu tu usas. Às vezes, sair da tua zona de conforto é que te permite realmente evoluir de outra maneira. Eu acho que passa muito por aí. Se tu fazes sempre muito do mesmo há uma determinada... Para já é aborrecido, também, que eu às vezes também sinto isso: Aborrecido, estou sempre a fazer... Não é? E fazer coisas diferentes... eu acho que é por aí que tens a possibilidade de teres uma margem de progressão grande e também principalmente disso, descobrires quais são os pontos fracos que tu ainda tens. Se nós achamos que está tudo bem, então...

Entrevistador: Se calhar há alguma coisa que está mal, não é?

Entrevistado: Nem é só isso, é estares um bocadinho a autossabotar-te porque nunca está sempre tudo bem, não é? E eu acho que, é como em situações de musicalidade, é tentar as coisas de outra perspetiva, não é? E depois, obviamente, aquelas ferramentas obvias como gravares-te e ouvires-te, pedires a pessoas para te ouvirem. A partir de uma certa idade isso é muito importante. Nós somos todos diferentes e nós não pensamos todos a música da mesma forma e, a forma como nós nos ouvimos não é a forma real, para já, começa por aí. O facto de som estar a ser feito pelo nosso corpo altera muito a perceção do que efetivamente nós estamos a produzir. Portanto acho que é muito importante isso, tu ouvires-te gravando-te e teres outras pessoas que te ouçam e seres aberto a estratégias diferentes. Claro que, depois, com uma certa maturidade vais perceber: Olha isto faz sentido, se calhar encaixava-se bem em mim. Ou: Mas eu se calhar não gosto tanto desta forma. Depois também tem muito a ver com isso. Tu podes gostar de um determinado som e não te identificares com outro tipo de som. Podes gostar de determinado tipo de articulação e não gostares de outro tipo de articulação. São coisas pessoas que, no fundo, são todas válidas, não é? Mas acho que é muito importante isso, quando já tens uma certa bagagem e se quiseres continuar a evoluir é, acima de tudo, é isso. É experimentares coisas diferentes e estares disposta a pensar nas coisas de outra forma, e ouvires outros conselhos.

Entrevistador: Obrigada.

Entrevistado: De nada.

Anexo 13- Transcrição da entrevista do participante H

Entrevistador: Bom dia.

Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Não. Não sei, honestamente.

Entrevistador: Mais ou menos?

Entrevistado: Imagino que... Memória assim clara não tenho mas imagino que se tenha falado de articulação, mais no sentido de articular e não articular do que propriamente falar de questões de articulação. Obviamente que será transversal falarmos sobre articulação quando

falamos de música mas, não tenho assim uma memória específica de ter feito um trabalho particular sobre articulação, isso não.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito?

Entrevistado: Não. Não, mas também, acho que é importante dizer aqui, há pessoas que se calhar a articulação, num determinado momento, pode ser uma dificuldade. Não quer dizer que eu não tenha dificuldades de articulação mas para mim, por exemplo, aqueles princípios básicos de articulação que ainda hoje utilizo, que é, basicamente, articular a usar a língua na palheta... Isso para mim foi sempre uma coisa muito natural. Nunca foi uma coisa que me suscitasse muita dificuldade e, talvez por causa disso, não tenha assim memória de que se tenha falado em particular.

Entrevistador: Como nunca teve muitas dúvidas nunca teve que trabalhar muito, não é?

Entrevistado: Nunca tive que me preocupar muito com isso, era no fundo isso que eu queria dizer. Agora, lembro-me assim depois, já ligeiramente mais tarde, abordar a questão dos pormenores porque articular não se cinge só... Há muitas maneiras de articular e mesmo no mundo da língua há várias maneiras que se pode usar. Isso mais tarde sim, lembro-me de falar sobre isso e de abordar esses assuntos, mas não numa fase inicial. Isso não tenho memória.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Prevalência em termos de quê, quantidade?

Entrevistador: Sim.

Entrevistado: Ora bem, dificuldades... Depende do que se considera dificuldades, ou seja, dificuldades de controlar a articulação eu acho que todos temos, todos os dias, não é?

Entrevistador: Se calhar, em realizar. Ou realizá-la de forma não adequada, talvez.

Entrevistado: Sim, ou seja, haver erros de concessão, ou seja, pessoas que articulam da maneira errada ou pessoas que, por vezes, têm... Eu acho que isso existe. E eu tento, enquanto professor, embora não tenha muito essa experiência, tenho alguma, não é muita, de quando ensino e eu acho que isso é fundamental, no primeiro contacto com o instrumento...

Isto porque eu lembro-me de há alguns anos atrás haver alunos que, por exemplo, lhes era ensino a articular com a garganta, nem sequer punham a língua. E isso aconteceu-me, eu apanhar alunos... receber alunos que já tocavam e que, por exemplo, tinha sido ensinado assim. E isso sim, para mim é uma dificuldade grande. Quando a concessão à partida é errada.

Entrevistador: Depois tem que se aprender tudo de novo.

Entrevistado: Depois tem que se fazer tudo do princípio. Agora, a dificuldade... Eu costumo dizer assim às vezes, quase na brincadeira, que os alunos há muitos que têm dificuldade em saber soprar. Articular e utilizar a língua, pronto há uns que têm mais facilidade e se calhar mexem a língua mais depressa como mexem os dedos mais depressa uns do que outros... Mas dificuldades, dificuldades eu não acho que seja uma quantidade muito grande, que tenham assim dificuldades que seja mesmo difícil de resolver. Eu punha, pelo menos na minha experiência, punha uns 5%, se calhar. E se calhar nem tanto.

Entrevistador: Enquanto professor de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Eu penso que... Obviamente que com a experiência...que agora tenho mais facilidade do que tinha há uns anos atrás. Até por causa daquilo que falei anteriormente, que é eu nunca de facto senti grande dificuldade na articulação e, às vezes, por nunca ter tido dificuldade lembro-me, ou seja, reconheço que numa primeira fase enquanto professor se calhar não tinha tantas ferramentas para entender o processo dos alunos do que tenho hoje porque entretanto, obviamente com a experiência, fui ganhando e eu próprio fui refletindo sobre o assunto e, obviamente com a experiência, a gente a resolver o problema de uns aprende para os outros, naturalmente. Mas, sinto que tenho pelo menos uma concessão clara na minha cabeça sobre aquilo que acho que deve ser e a maneira como se deve articular. Isso para mim é claro e tento, obviamente, transmiti-lo com a maior clareza possível e penso que consigo fazê-lo. Se depois obtenho os resultados ideias, isso depois dependerá de cada caso. Mas sim, penso que tenho...Hoje em dia penso que tenho uma concessão clara sobre aquilo que acredito que se deve fazer.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Não é fácil. Não é fácil, isso é a minha opinião, por uma razão simples de explicar. Muita da articulação, e muitas das questões da articulação, passam por a utilização da língua, o controlo do ar. São tudo coisas que nós fisicamente não conseguimos ver. Ao

contrário, por exemplo, de um instrumento de cordas em que os instrumentistas têm o arco na mão e põem os dedos nas cordas e é tudo visível, é tudo exterior, tudo externo, digamos, não é? É fácil, ou é mais fácil, digo eu, pelo menos observar e identificar uma má postura, uma má colocação da mão. Quando se fala da língua obviamente eu não consigo ver como é que um aluno põe a língua na palheta. Eu posso tentar explicar, ele pode tentar explicar-me a mim, com todas as dificuldades que depois existem na comunicação, e, obviamente com a experiência, a gente vai tendo a sensação, através daquilo de ouve, de uma ideia do que pensa que está a acontecer, não é? E então, tentámos identificar e imaginamos, por exemplo, que o aluno tem a língua demasiado para a frente ou demasiado para trás, mediante aquilo que ouvimos e aquilo que soa. Mas eu acho que é algo difícil de abordar sempre porque implica, lá está, um entendimento, primeiro do professor conseguir perceber e ter uma noção clara de qual é o problema, ou a questão a resolver, e depois também conseguir fazer com que o aluno entenda o que deve fazer e que o próprio aluno, que também não vê obviamente o que faz com a língua, mas que consiga sentir. Ou seja, eu acho que isto de facto é um processo complexo.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Para mim existe, é no primeiro dia ou no segundo, ou seja, para mim é uma coisa que vem junto com o resto. Eu, a partir do momento que os alunos começam a soprar na boquilha... Eu diria que, se calhar, no primeiro dia não lhes falo no assunto mas, é natural que nas primeiras aulas comece logo a falar na questão de separar o som, o conceito de soprar continuamente e separar o som, interrompendo a vibração da palheta com a língua. Isso eu faço de imediato nas primeiras aulas, não acho que seja uma coisa que se deva ensinar mais tarde, isso para mim é claro.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Entrevistado: Sim, no fundo é isso. Para mim é fundamental porque, inclusive, a utilização da língua condiciona a maneira como nós pomos o clarinete na boca. E se eu ensino o aluno... Ele pode até ter um som muito bonito e conseguir ter uma emissão boa, mas se ele tem uma posição que depois lhe vai dificultar o movimento da língua, quando ele começar a fazer staccato vai mexer a embocadura. Se eu quero construir uma embocadura tenho que a construir com tudo o que tenho que fazer, isso para mim é fundamental, que a articulação acompanhe o resto.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Eu já referi assim por alto anteriormente. Para mim, numa fase inicial, eu gosto de falar em som, que está naturalmente associado ao sopro. E à articulação como a interrupção ou a separação do som em várias partes. E por isso a abordagem na primeira instância é mesmo essa. É explicar que primeiro temos que conseguir ter um som e depois podemos partir esse som aos bocadinhos, e tentar explicar que para partir esse som temos que usar a língua, simultaneamente em que usamos o ar, não é? Ou seja, uma coisa não está desligada da outra. E a minha abordagem é mesmo essa. Depois, obviamente, vou gerindo e adequando em função do resultado que vou obtendo dos alunos. Há aqueles que imediatamente fazem algo muito positivo, no sentido de que conseguem quase logo articular. Normalmente há outros que têm um bocadinho mais de dificuldade no início mas que depois também acabam por conseguir e perceber o conceito.

Entrevistador: Ou seja, tenta transpor essa ideia, por exemplo, em pequeninos estudos ou pequeninas pecinhas que eles tocam, não?

Entrevistado: Eu normalmente faço... A primeira abordagem é mesmo sem papel, ou seja...

Entrevistador: Teórica.

Entrevistado: É prática mas é sem papel, ou seja, ponho os alunos a tocar uma nota, por exemplo o sol ou o mi, normalmente o mim que é para segurarem o clarinete com os dedos e, tento que eles tenham um som longo e depois possam separar esse som. Um conceito da articulação sem estarem a ler ou a tentar fazer qualquer coisa num tempo específico. Quando eles conseguem perceber esse conceito, a partir daí a gente já pode dizer: Ok agora faz isto quatro vezes, e que depois podemos associar a quatro semínimas ou seja o que for. Mas, numa primeira fase eu vou mais pelas sensações e menos por tentar-lhes explicar ok, isto escreve-se assim e para fazeres isto assim tens que pôr a língua, quer dizer... É o conceito auditivo. Ouvir, há um som longo, há um som que se separa e depois mais tarde é que vem o papel. Acho que faz mais sentido assim.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação? Já acabou por responder um bocado.

Entrevistado: Sim. No início tento fazer... Não uso literatura nenhuma, é livre, digamos. Mas depois, claro que qualquer livro de iniciação ao clarinete normalmente acaba por abordar essa

questão, mais tarde ou mais cedo. Eu gosto daqueles que a abordam mais cedo, que eu acho que é a corrente que está mais em vigor agora, ou pelo menos nos livros que eu conheço porque quase todos, logo nas primeiras lições, já têm a separação do som e a repetição da mesma nota, por exemplo Por isso, literatura... Eu não escolho literatura propositado para isso. Mas os livros que uso, normalmente acabam por utilizar, já ter isso. Ultimamente uso os livros... Usei durante algum tempo um livro da Silviu. E, ultimamente tenho usado um livro... Estou a tentar recordar-me do nome... Eu acho que é de uma autora inglesa, Heather Hammond, até foi uma colega que me arranhou, e que está feita assim de uma maneira mais lúdica, até para ser mais atrativa para as crianças.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: Ora bem, deixa-me ver se eu entendi porque se não entendi por favor corrige-me, se não for no sentido que é o teu interesse.

Entrevistador: Sim, sim.

Entrevistado: Eu penso da seguinte maneira: Eu tento ensinar o aluno a tocar clarinete e ele, para tocar clarinete tem que imitar som e depois precisa de articular, porque a música implica também articulação. E desde, eu diria desde a primeira vez que se pega no clarinete até para o resto da vida, estes dois conceitos estão sempre associados um ao outro. Obviamente que depois, num nível superior, é preciso trabalhar a articulação no detalha, na maneira como se articula, o estilo, a época, isso tudo. Agora, em fase nenhuma, e no início também, eu acho que uma coisa se pode dissociar da outra e mais, que nem o repertório, nem o livro, nem o estudo condiciona nada disto, ou seja, para mim a gente tem que ter uma série de ferramentas que tem a ver com som, que tem a ver com... Obviamente que o som também implica a articulação mas que a gente tem que dotar o aluno com uma serie de competências que ele depois vai usar para aplicar, seja a fazer o for, que gênero de música for. Ou seja, é sempre assim que eu, penso por isso, obviamente que há sempre condicionamentos. De repente, o aluno tem um estudo que tem mais articulação, se calhar vai proporcionar que, eventualmente, ou ele demonstre alguma dificuldade ou eu reconheça alguma dificuldade e que eu intervenha aí. Ou o contrário, que dizer, se eu sentir que o aluno, e isto acontece-me às vezes, porque alguma razão eu sinto que há ali alguma dificuldade, por exemplo na questão da articulação, eu aí vou propor-lhe material e vou se calhar indicar-lhe material que o vai obrigar a trabalhar mais aquela questão. Ou seja... E obviamente que isso faz-se na aula e em casa, não é? Pronto,

mas sempre com este conceito de dotar o aluno com as ferramentas que eu acho que ele necessita. Não sei se isto vai ao encontro de...

Entrevistador: Sim, sim, é isso.

Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Sim. Sim, quer dizer... Sim. A metodologia... Não sei se é a metodologia, agora obviamente... Eu tenho uma concessão, que é minha, sobre a maneira como se deve articular e tento passá-la aos alunos. Obviamente que, em cada aluno que eu aplico, ou a quem transmito essa concessão, esse aluno vai aplicar à sua própria maneira, com as suas características físicas e tudo mais. Ou seja, obviamente que depois disso é necessário gerir todo o processo de aprendizagem em função do aluno. Num contexto de aula individual isso é quase automático. Ou seja, sim faço, tento resolver. Eu não tenho propriamente mais do que um metodologia tento é, quando sinto que há alguma dificuldade de entendimento, fazer-me entender de outras maneiras. Adequando o discurso, isso sim. A metodologia, não necessariamente porque há uma maneira que eu acho que se usa para articular, e essa eu tento aplicar a todos.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Sim, sim, obviamente. Porque eu acho que... Isso é imposto. Ou seja, é imposto... Obviamente que a fisionomia do aluno condiciona a maneira como ele pega no clarinete, o ângulo que tem com a boquilha na boca... E, obviamente que temos que criar... O que é verdade para uns não é verdade para outros no sentido que, ao haver fisionomias diferentes, às vezes a posição da boquilha é ligeiramente diferente, um bocadinho mais para cima ou para baixo... Obviamente tento ter isso em atenção, procurando o resultado que se pretende. Ou seja, o que importa é o resultado, não é necessariamente a posição da boquilha ou a maneira como se articula. Se o resultado estiver... Costumo dizer que se o resultado for o que a gente quer, a maneira como o fazes não me interessa muito, é menos importante.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: Depende um bocadinho da fase em que apanhas os alunos. Se é um aluno que está em iniciação ou que está nos primeiros anos, normalmente a articulação, para mim, cinge-se ao legato e ao staccato no sentido que... E obviamente com ligeiras nuances, notas mais

longas, notas mais curtas. Vai-se criando algum detalhe, o detaché, à medida que os alunos vão evoluindo, à medida que o repertório também vai exigindo ou se torna adequado. Numa maneira geral, não tenho por hábito, pelo menos até ao secundário, a não ser que os alunos tomem essa iniciativa... Às vezes falam do assunto, obviamente. E, quando os alunos demonstram interesse eu tento, obviamente, ajudá-los na abordagem ao staccato duplo. Não tenho propriamente aquela ideia de que num determinado grau tenho que ensiná-los a fazer staccato duplo. Primeiro porque eu acho que em 90 e tal % do repertório o staccato duplo não faz falta nenhuma. Quando eu, por exemplo, se eu sinto que é um aluno que tem, por exemplo, alguma dificuldade grande na velocidade do staccato, por exemplo, não consegue fazer staccato bastante rápido ou relativamente rápido, ou se eventualmente mencionar a ideia do staccato duplo. Mas devo confessar que isso nunca me aconteceu, ou seja, tenho vários alunos que fazem staccato duplo mas eu acho que também é uma coisa que tem que passar pela curiosidade deles, e assim como outras coisas. E não vejo, dentro do repertório dito tradicional, que faça uma falta grande. Mas se calhar, não estou a dizer que estou certo. Ou seja, provavelmente faria algum sentido essa coisa. Mas, eu acho que enquanto um aluno... Há muitas outras coisas que vêm primeiro e por isso, se calhar é que nunca senti essa necessidade. Eu acho que é um detalhe, a velocidade do staccato. A não ser que eu diga a um aluno, que se nota claramente que é um aluno que não consegue. Agora, fazer um concerto clássico, fazer repertório tradicional de clarinete... Mesmo algumas, a maioria da obras assim mais, diria, do século XX... A grande maioria delas não exige obrigatoriamente um staccato, que seja necessário um staccato duplo. E por isso, até porque eu trabalho mais no nível secundário, nunca faço muito. Não tenho por hábito instituir que há ali um momento para trabalhar. Mas admito que possa fazer sentido.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Para mim sim. Método... Não sei se é um método. Eu acho que é fundamental consciencializar os alunos e os clarinetistas, nós mesmos, de que a articulação e o staccato estão intimamente e diretamente relacionados com a questão do ar. Às vezes nós tendemos a esquecer é isso. Ou seja, preocupamo-nos muito com a língua, a questão da velocidade, do staccato... Estamos muito preocupados porque a língua não mexe e muitas das vezes o que não está de facto a funcionar é a parte da emissão. Porque, se eu soprar mal provavelmente a emissão é mais lenta logo o staccato é mais lento. Por isso, para mim, isso eu tento ter sempre em atenção que é a questão da coluna de ar, ou o que lhe quiserem chamar, o sopro, na relação com a articulação e na relação com o movimento com a língua. Porque articular não é só usar a língua. Também não é só soprar. É uma mistura dos dois e é essa, digamos, o meu método é abordar as duas coisas em simultâneo, se é que é um método. É isso que eu penso.

Entrevistador: Na sua perspectiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Alguma coisa que tenha experimentado ou até visto....

Entrevistado: Quer dizer, agora de repente... Eu acho que a articulação ou o staccato é uma coisa que se pratica como as escalas ou outra coisa qualquer. Agora, por vezes, pode haver algum exercício... Às vezes vejo, por exemplo, alunos a estudar o staccato, lá está, aquilo que dizia anteriormente, que é muito focados na ideia de mexer a língua muito rápido, pensarem só... E se fizerem isso na verdade estão a perder tempo, só estão a criar tensões e na verdade não vão resolver nada. Se for bem feito, eu acho que qualquer exercício que seja bem feito, que seja bem pensado, que seja englobado num todo que é tocar clarinete, acho que não deve haver exercícios errados, digo eu.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim e não. Ou seja, eu pratico a articulação, trabalho a articulação porque, como disse, é uma coisa que, sei lá, a velocidade do staccato é uma coisa que se não se treinar... É um músculo que se não estiver treinado fica mais preguiçoso, digamos assim. Por isso eu tento englobar na minha prática diária a questão da articulação, nomeadamente até na questão do aquecimento e tudo mais. Por isso sim, estudo e pratico diariamente. Não tenho nenhum exercício em particular, aliás, tenho vários que vou fazendo e que vou variando por causa de não ser entediante mas sim, uso regularmente, ou seja, se calhar a resposta mais adequada é, faz parte da minha prática diária, nomeadamente no aquecimento, incluir a parte da articulação. Acho que, no aquecimento, a questão do som, do sopro, da articulação, são fundamentais que se abordem no aquecimento e no estudo diário.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobre a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Fazer os exercícios que eu lhes proponho nas aulas e continuarem a fazer porque é isso que eu faço, ou seja, a resposta é um bocadinho essa. O principal conselho é justamente esse. Não há nada que se possa dar como adquirido. Eu não aprendo a fazer staccato a 140 e depois isso fica para o resto da vida. Se eu não praticar isso se calhar passado algum tempo já só consigo fazer a 120. Por isso, o conselho que eu daria é justamente esse. É uma coisa que se tem que trabalhar sempre, como um atleta. Como nós também temos que estudar escalas sempre. Não é uma coisa que a gente resolva no quinto grau ou no oitavo. É todo um trabalho técnico que, volta e meia, é preciso voltar a ele.

Entrevistador: Tem que ser contínuo.

Entrevistado: E que deve ser contínuo. Devem também procurar variedade e ir mudando os exercícios, justamente por causa... Se caímos numa rotina chega a uma altura que acho que perde o efeito. É preciso irmos desafiando o nosso próprio cérebero. Mas sim, as questões de escalas, de articulações, acho que é fundamental que se mantenham enquanto se toca. Faz parte das nossas rotina.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 14- Transcrição da entrevista do participante I

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Muito pouco. Lembro-me de falarem comigo quando comecei na escola de música da banda amizade, em que era um professor que ensinava todos os instrumentos e ele lembro-me de me explicar que era preciso usar a língua e pensar que estava a expelir tipo, ou uma pevide ou um tremçoço. É a única coisa que me recordo. No conservatório, não me lembro de me falarem especificamente em nada.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito? Lá está, a tal sementes, não é?

Entrevistado: Sim, sim, sim. Mas isso foi na escola de música da banda. No conservatório fazia muitos exercícios, desde escalas, cromatismos, sempre com ligados e staccatos. Mas nunca me foi explicado o conceito.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Bem, em primeiro lugar é um conceito, para mim, difícil de explicar e mesmo de exemplificar visualmente. Nas minhas aulas faço sempre de forma audível, ou seja, eu faço e eles imitam. Noto que, da minha experiência, há muita resistência da parte dos alunos em usar a língua porque, segundo alguns, faz mesmo impressão e até comichão. Claro que não são todos, e alguns são sensíveis, esforçam-se por melhorar. De qualquer forma, há outras questões... Há sempre outras questões que falamos na aula. Desde embocadura, que nem sempre é correta, usar muita ou pouca língua, sopram pouco, muitas vezes o lábio inferior é muito grosso e... Conclusão, são tantas questões que, às vezes, a parte da articulação fica

condicionada. E o problema vai-se agravando. Quanto mais para a frente andamos mais difícil é de corrigir.

Entrevistador: Enquanto professora de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Dificuldade a lecionar. Eu própria acho que sempre tive dificuldade em termos de articulação, embora fosse sempre tentado corrigir por aquilo que eu via. Nunca me foi explicado ao pormenor. Ou seja, sei o que quero ouvir, exemplifico, mas tenho dificuldade em explicar o mecanismo da boca, da língua, do uso da palheta. No dia a dia sinto sempre dificuldade disso nas aulas.

Entrevistador: Se calhar, se lhe tivessem explicado a parte fisionómica nas suas aulas enquanto aluna, se calhar neste momento era-lhe mais fácil explicar, não é?

Entrevistado: Exatamente, exatamente.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Muito difícil. Quando se ganham vícios e estratégias incorretas, é muito mais difícil corrigir no futuro. É preciso muita persistência, trabalho, determinação, e só assim é que se consegue corrigir. Hoje em dia, os alunos têm montes de atividades, têm uma carga letiva muito grande, e não letiva, o que faz com que quando eles vão estudar instrumento limitam-se a tocar notas e ritmo e não têm nem paciência nem tempo para se dedicarem.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Eu faço logo no início. Quando eles começa a aprender, eu falo logo na articulação.

Entrevistador: Mas logo na primeira aula, segunda aula, primeira semana?

Entrevistado: Logo na primeira semana, sim, sim. Assim que eles começam a fazer pequenos exercícios eu falo logo na articulação. Claro que, para eles, é muito vago. Mas depois aos

poucos eles vão percebendo. Para mim, quanto mais cedo eles começarem a ouvir falar do conceito, melhor. Depois, ao longo da evolução, vai-se explorando mais ao pormenor.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Entrevistado: Bem, se o aluno conseguir perceber logo no início e começar a fazer o processo corretamente, no futuro tem uma evolução muito mais fácil. Se não fizer bem, também vai ter uma preocupação em corrigir e em tentar fazer corretamente.

Entrevistador: Claro, e fazendo logo desde início acaba por precaver possíveis erros.

Entrevistado: Exatamente.

Entrevistador: O articular coma garganta, que muitas vezes...

Entrevistado: Exatamente, isso acontece muito no início, e se não forem logo chamados à atenção fica muito difícil de corrigir.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: Bem, normalmente, logo no início, começo com exercícios de vogais e uso, especificamente sílabas. Depois de fazer este trabalho, tento juntar com a forma correta de soprar, não é? Porque muitos deles fazem os vocábulos mas não sopram. Eu tento juntar as duas coisas.

Entrevistador: Que sílabas é que usa, mais ou menos?

Entrevistado: Uso a sílaba "T", o "Tu", e (Exemplificou).

Entrevistador: Ok, sim.

Entrevistado: Pronto. Uso também, por vezes, o balão. Ou seja, eles sopram para o balão e eu ensino-lhes o uso da língua. Ao soprar para o balão eles têm que interromper o ar que entra no balão com a língua. Após esta fase, introduzo a boquilha mais o barrilete. Só depois... E uso sempre muito os jogos rítmicos de imitação, em que faço e eles tem que imitar. Às vezes tento

que eles também criem mas, normalmente, isso é difícil. É sempre imitação. Depois, passo para o clarinete todo. Tenho noção que, às vezes, precisava de fazer mais tempo esta fase mas, a pressão que temos em chegar ao final do primeiro período...

Entrevistador: Cumprir metas, não é?

Entrevistado: Cumprir metas, ter que fazer logo um teste... Nem sempre permite andar o tempo suficiente a fazer este trabalho.

Entrevistador: Claro. O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistado: Bem, como já disse uso sempre muito a repetição através de métricas rítmicas simples. Tento usar sempre contraste entre composto e simples, para eles começarem logo a ambientar-se. E tudo através da imitação. Depois, entram diferentes métodos. Eu ao longo dos anos, eu vou mudando sempre. Nunca uso sempre os mesmos. De qualquer forma, introduzo sempre um método que seja todo em articulado, em staccato e outro que tenha legato, para eles trabalharem o contraste. Para o staccato pode ser o Peter Wastall, "Aprende a tocar o clarinete". Também uso o "One tune a day". Já usei o "Abracadabra", o "Ecouter lire et jouer". Há pouco tempo conheci um outro que é do James Ray e que tou a testá-lo agora. Acho que é muito interessante. Para o legato o "L,A,B,C Du Jeune Clarunettiste" do Guy Dangain, os 220 exercícios do Klosé, que dá logo para trabalhar ali mecanismos e o "Clarinetteste Débutant".

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: Eu acho que os métodos ajudam mas não chega. Muitas vezes uso deles inventados na hora, exercícios inventados na hora. Tento exemplificar ao máximo para eles terem um exemplo a seguir, um modelo, acho que é muito importante. Mas, acho que há outros aspetos que interferem que é a forma de falar do aluno. Um aluno que tem dificuldades de articulação normal, de articular as palavras, normalmente atrapalha-se mais na articulação. E a ver com a fisionomia, por exemplo, alunos que tenham... Nós temos uma parte debaixo da língua que é o freio. Se o freio for muito curto, a língua tem mais dificuldade em mexer. Ou, por exemplo, ao ela ter mais dificuldade em mexer não vai tanto à frente, prende mais. Pronto e, basicamente, acho que há coisas que interferem. A não ser só os livros.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Tento sempre adaptar embora... Quando explico no início explico igual para todos. Agora, depois, como já disse, há alunos que tem dificuldade na articulação das palavras ou que já têm outro tipo de dificuldades, eu não insisto tanto. Aqueles que têm mais facilidades eu insisto mais no pormenor.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Sim, sim , sempre. Um aluno que tenha uma língua pontiaguda consegue, normalmente, fazer a articulação mais ponta com ponta do que um que tenha uma língua mais arredondada.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: O staccato simples, com as suas diferentes variantes de curto, longo, acentuado. Normalmente não passo daí até porque leciono sempre níveis muito básicos. Eu ensino do primeiro ao quinto grau.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Para mim, todos os exercícios ou métodos dão para trabalhar a articulação. Os miúdos aprendem muito por contraste e por imitação e é preciso é ter imaginação, tempo, paciência, o que falta muitas vezes por outros fatores, e vontade de trabalhar.

Entrevistador: Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação? Talvez alguma coisa que já tenha experimentado em aula e que ok, isto não funciona realmente.

Entrevistado: Sinceramente não me recordo. Claro que há uns que ~são mais fáceis que outros, mas não me lembro assim de nenhum específico que não...

Entrevistador: Se calhar aquele da semente não é muito bom.

Entrevistado: Eu sinceramente não o uso agora, foi um exemplo na altura.

Entrevistador: Mas como foi o exemplo que lhe deram, se calhar não foi a melhor explicação por isso é que, se calhar, esse exercício não foi assim tão bom.

Entrevistado: Não, não, sem dúvida.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim. Faço sempre exercícios com as mesmas notas, com ritmos diferentes, escalas com diferentes articulações, aquilo que todos fazemos. E estudos específicos, mesmos escritos com articulação.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Continuarem sempre a estudar, a trabalhar sempre porque, se deixarem de trabalhar e fazer trabalho específico a qualidade perde-se.

Entrevistador: A língua é um músculo e tem que ser trabalhada.

Entrevistado: Exatamente.

Entrevistador: Muito obrigada.

Anexo 15- Transcrição da entrevista do participante J

Entrevistador: Boa noite. Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Não me recordo muito bem porque eu iniciei o estudo do clarinete com o meu pai e depois prossegui para o conservatório nacional em Lisboa. E nessa altura tinha já percorrido um percurso... O normal percurso dos instrumentistas de sopro, nas bandas, etc. E acho que fui aprendendo os princípios da articulação por enculturação, vá.

Entrevistador: Como lhe foi explicado esse conceito? Mesmo que numa fase mais tardia? Como é que lhe explicaram esse conceito mais detalhadamente?

Entrevistado: O conceito da articulação... Eu quando trabalhei, quando iniciei com o meu pai eu aprendia a pronunciar a sílaba “tu” ou “ta” e, entretanto... Depois mais tarde, no conservatório nacional, fui percebendo que havia diferentes formas de se articular, não é? E em função disso, fui percebendo que teria que utilizar a língua de diferentes formas também. Tal como nós quando falamos ou comemos, não estamos muito atentos à ginástica que a língua faz, não é? Da mesma forma, quando tocamos clarinete, por exemplo, queremos conseguir um determinado objetivo em termos sonoros, de articulação falando, claro. E então aí, em função do tamanho da nossa língua, da largura da nossa boca, a nossa caixa de ressonância, etc. Também vamos utilizando de diferentes formas. Portanto, é um conceito um bocado difícil de nós definirmos como uma certa objetividade. Não é fácil, não é? Porque poderá funcionar comigo, que sou português, e pode não funcionar com alguém que fale chinês, por exemplo, que utiliza a língua de outra forma por causa dos diferentes tipos de fonemas e sílabas que eles também pronunciam, etc.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Eu penso que a articulação tem muito a ver com a respiração, o apoio, a pressão, a velocidade do ar. E, muitas das vezes, a articulação nos alunos de clarinete não é bem conseguida logo pelas bases, que por vezes não têm, no que diz respeito à embocadura, colocação, emissão, etc. E então, tendem a congestionar determinados músculos que fazem com que o trabalho de articular depois não se faça de uma forma fluida.

Entrevistador: Mas considera que é uma dificuldade recorrente entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: Sim, em quase todos. O clarinete... A articulação não é difícil só no clarinete mas o clarinete, como tubo fechado e funcionando da forma que fecha em que a palheta, por vezes, está mais... Por vezes não, está sempre, quase sempre mais fechada do que aberta, há uma energia também que faz com que o sopro, a emissão quando se articula seja difícil no clarinete. E as pessoas têm alguma tendência, os alunos têm alguma tendência em quererem fazer uma articulação demasiado rápida no princípio. Depois aí começam a dar pequenos jeitos, não é? A defenderem-se, e acabam por desenvolver determinados vícios, entre aspas, que depois lhes vão dificultar a fluidez da articulação, velocidade, etc. E a qualidade também, como é óbvio.

Entrevistador: Enquanto professor de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Costuma-se dizer que os bons alunos fazem os bons professores. É óbvio que há alunos que têm características que me permitem fazer o meu trabalho com mais facilidade e consigo ensinar-lhes mais facilmente. No entanto, há outros que, por não quererem aprender, entre aspas também, não é? Porque não estão motivados para aquele tipo de trabalho, que não será muito fácil no início, não é? E quase nunca é depois também. Torna-se mais difícil ensiná-los. Portanto, depende do aluno e da técnica que vamos ter que ter que utilizar para ensinar esse aluno porque, cada pessoa vive no seu mundo e ensinar alguém, o aluno A ou o aluno B por vezes requer estratégias diferentes.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: A resolução é fácil ou difícil, depende de muita coisa. Porque o trabalho... O clarinete é difícil para toda a gente. Não é para um aluno em específico. E quando eles têm... Quando não têm hábitos de estudo e depois têm características fisionómicas que também não ajudam. Por vezes, o facto de terem lábios muito grossos ou lábios muito finos, a língua muito grande ou muito pequena, ou maior ou menor robustez física, terem uma colocação ou não defeituosa, faz com que seja difícil... Ou mais difícil para um aluno e menos difícil para outro.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Não, não, de todo. Assim como nós, quando nos queremos fazer entender, tentámos articular o melhor possível as nossas frases para que as pessoas nos entendam, também na música é preciso saber-se dizer, não é? E se não houver uma articulação capaz, tudo o que nós tocamos, toda a nossa interpretação é impossível e ninguém vai entender o que estamos a fazer.

Entrevistador: Então mas vai... Ou seja, introduz o tema da articulação nas aulas a partir do momento em que...

Entrevistado: Desde o início.

Entrevistador: Pronto, era essa a pergunta. Logo a primeira aula, primeira semana?

Entrevistado: A primeira aula. Logo na primeira aula eu tento que eles toquem dó, ré e mi, três. Essas fundamentais da mão esquerda. E digo-lhes sempre para tocarem quando a sílaba “Ta” porque entendo que a glote está mais aberta, com o “Ta”, e que lhes facilita mais a vida.

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno?

Entrevistado: A pertinência é que o aluno, como tinha dito ainda há bocado, vai... Os estudos que nós normalmente damos aos alunos, são construídos de uma forma progressiva. Progressiva também em termos de grau de dificuldade, não é? E quando determinadas premissas não são respeitadas, nomeadamente a articulação, neste caso falando, é muito difícil depois de repente, de alguma forma, nós dizermos agora há esta cortina e vamos começar a articular o que antes se fazia com a garganta, ou com outro artifício qualquer. Agora vamos começar a fazer certinho. Já não dá, o aluno entretanto... Depois já domina a parte mecânica, se calhar, com maior facilidade e vai arranjar algum subterfúgio, alguma... Vai arranjar algum subterfúgio para poder acompanhar os dedos com a articulação, e quase sempre isso dá mau resultado.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: A articulação, quase todos os alunos no princípio têm a tendência de... Quando articulam a primeira nota fazem “ta” e a segunda já dizem “da”. Dizem “ta da da”. O que eu tento fazer é que eles percebam que a articulação é mesmo muito importante e que todas as notas devem soar da mesma forma quando são articuladas. E para isso, eu dou-lhes exercícios tanto de articulação, em que têm que tocar notas acentuadas, ou notas em staccato, staccato-legato, duas ligadas e duas picadas, etc. Toda aquela variedade de articulações que aparecem.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação?

Entrevistado: Eu, como disse, tenho atenção e faço questão mesmo que os alunos comecem a articular como devem logo no início. E, por isso, todos os métodos que eu utilizo, que são aqueles que normalmente são utilizados ou para iniciação ou para primeiro grau, etc., têm em conta, por um lado, o escalão etário do aluno, não é? Em que utilizo um tipo de material mais adequado para esse escalão etário do aluno que têm uma menor robustez física. Às vezes os dedos às chaves, às alavancas como devem, e então uso determinados métodos, etc.

Entrevistador: Podem dar um ou dois exemplos?

Entrevistado: Eu costumo utilizar, por exemplo, o “Aprende com el clarinete” de La cruz, com os miúdos de iniciação. Depois, quando é para primeiro grau, utilizo ou o “Lefèvre” ou o “Magnani”, pronto por aí. Depois faço questão que eles, logo que já tenham desenvolvido alguma capacidade, comecem a trabalhar o “Blancou”, o Jean-Jean, por aí fora.

Entrevistador: Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: É obvio que... Eu posso explicar isso com casos práticos. Eu tenho notado, por exemplo, em alunos que têm uma língua pequena, curta, não é? Eu apercebo-me com o trabalho, não é? Que têm mais facilidade em fazer um staccato mais rápido. Outros, que têm a língua mais comprida e têm os lábios mais grossos, etc., têm dificuldade em fazer esse staccato, mais que os anteriores que eu falei. Quando eu trabalho os exercícios nos métodos, cadernos de exercícios, estudos, etc., eu tento que eles cumpram rigorosamente o tipo de articulação que lá está. E esse tipo de articulação depois irá servir-lhes para eles também se poderem expressar nas peças que vão tocar, não é? É óbvio que, em função do escalão etário, do grau em que ele está, do nível, etc., há um tipo de articulação que lhe é exigida. Por exemplo, articulação em Mozart não será a mesma articulação que iremos utilizar, por exemplo, em Stravinsky. E eles terão que chegar a um estágio em que eu lhes poderei exigir que façam este ou aquele tipo de articulação. E, portanto, todo esse trabalho é feito, ou melhor todos os estudos e métodos eu utilizo como trampolim para depois eles poderem, nas peças poderem fazer o tipo de articulação exigida pela época, pelo compositor, etc.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Claro que sim. Eu tenho tido... Eu dou aulas quase há trinta anos e, como é obvio, passei por todas aquelas fases... Eu fui um dos primeiros alunos daquela fornada do professor António Saiote, e passaram muitos alunos por mim que tinham vindo de bandas, que tinham já alguma idade, outros que estavam a iniciar-se. Outros alunos, e já me aconteceu, tinham problemas vários, desde problemas cognitivos até problemas de hiperatividade, de lateralidade, etc. Problemas com... Alunos com algumas necessidades especiais. Quer dizer, eu tento sempre ir de encontro às necessidade do aluno sem perder de vista que a escola, os conservatórios e academias não existem só para formar instrumentistas ou músicos. Existem também para formar público de qualidade e, por vezes, quando eu ensino um aluno que reúne

umas características muito próprias, sejam elas quais forem, eu tento adaptar até o programa, não é? No sentido de o manter motivado, dele aproveitar muito bem tudo o que lhe está a ser dado a aprender. E eu também aproveitar aquele aluno que, embora sabendo e partindo do princípio... Por vezes pelo que ele diz e eu também vejo, não é? Que ele não vai seguir música, etc., que ele saia amante da música, conhecedor de música, um público de qualidade e uma pessoa válida em termos do que é ser-se sensível por esta coisa dos sons. Agora, é obvio que o escalão etário, a capacidade de trabalho, a robustez física e todos os critérios que têm a ver, as premissas que têm a ver com a existência de um dente mais para a frente ou mais para trás, de uma língua desta ou daquela forma, mais lábios ou menos lábios, dedos mais compridos ou... Isso tudo implica uma capacidade de adaptação e de flexibilizar todo o trabalho com o intuito de que o protagonista, primeiro, seja ele aprender música e gostar do clarinete.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno? Também já falamos.

Entrevistado: Claro que sim, claro que sim.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula?

Entrevistado: Eu costumo trabalhar com os meus alunos as tonalidades pelo "Baermann", e depois faço, com todos a partir do segundo grau, já faço com que eles trabalhem o Taglish. Faço com que eles trabalhem esse método de estudo, esse cadernos de estudos. E, entretanto, começo por lhes fazer tocar todos aquele material em legato, não é? Para eles desenvolverem alguma fluidez. E, depois, peço-lhes que façam os mesmos estudos com das ligadas, duas picadas. Duas picadas, duas ligadas. Três ligadas, uma picada. Uma picada, três ligadas. Uma picada, duas ligadas. Ou quatro ligadas duas a duas, etc. E trabalho a articulação nesses termos assim.

Entrevistador: Mas dentro dos staccatos simples, duplo, triplo?

Entrevistado: O staccato triplo eu não o ensino aos meus alunos porque, quando nós damos aulas no ensino... Neste ensino, conservatórios e academias até ao oitavo grau, o 12º, não é? Ainda não abordam repertórios que obriguem a esse tipo de técnicas, não é? O staccato duplo sim, abordo com alguns alunos, no sétimo e oitavo grau, e uns conseguem fazer melhor, outros nem por isso. Mas faço questão de ele, pelo menos, perceberem o princípio e poderem mais tarde desenvolver isso. Tenho alguns alunos meus que agora são mestres, e alguns até têm o

doutoramento... Como é obvio a dar aulas há tanto anos muita gente tinha que passar por mim. Eu próprio já fiz estágios de alunos de mestrado e de licenciatura de Aveiro. Eu fui o primeiro mestre em performance em Portugal, por exemplo. E então, quando algum aluno meu pretende seguir para o ensino superior, eu no sétimo e oitavo grau dou-lhes um tipo de programa mais rigoroso, no que diz respeito a ele ver... À abertura para a música do nosso tempo, a chamada música contemporânea, não é? Para eles conhecerem a linguagem, as técnicas. Desde multifônicos até tudo o que eles precisam. Pelo menos de conseguirem compreender e, às vezes, também fazer. Alguns não saem daqui a fazer as coisas direitinhas porque não é bem este o local para isso, não é? Mas ficam, pelo menos, com a capacidade de perceber que existe e como se faz, pelo menos. E como podem estudar e como podem abordar a música contemporânea.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Existem vários métodos. Eu não tenho um método específico para toda a gente. Eu, por vezes, recorro a exercícios de articulação e staccato desde o “Magnani” até ao “Klosé”, aos vários métodos que existem. E em função do aluno vou adaptando e vou trazendo o material que melhor se adapta aquele aluno. Até, por vezes, vou trabalhando um determinado programa com um aluno qualquer e vejo que aquele tipo de programa não o motiva, por exemplo, por um motivo qualquer, não o motivo e está ser contraproducente e mudo-lhe de método e de estudos que, às vezes até vão dar ao mesmo mas que ele vê como um reset em que ele pode... Ai agora vou fazer a sério. E as coisas às vezes funcionam.

Entrevistador: Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação?

Entrevistado: Quer dizer, eu se tentar ensinar trigonometria a alguém que esteja no ensino básico, na primeira ou segunda classe, eu acho que ou ele não vai entender nada, que é o mais certo, não é? Ou então eu vou-lhe atrapalhar a aprendizagem e ele vai ter que aprender assim muitas coisas de repente. Então há, por vezes, exercícios para nós ensinarmos articulação a determinados alunos. Há determinadas exigências, graus de exigência que não são os adequados. Porque nós podemos motivar ou... O talento não existe. O que existe é a motivação. E nós podemos desmotivar um aluno por lhe darmos trabalho muito difícil, que não é exequível para ele. Ou o contrário, muito fácil. Que também ele não se vai esforçar. E, portanto, a metodologia, as técnicas para ensinar a articulação têm, como tudo, que se adaptar ao aluno que temos em frente.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Sim, faço. Eu sou artista Selmer e, como tal, faço trabalho de... Faço masterclasses e faço recitais. E isso exige, por vezes, vou a congressos mundiais, eu europeus, etc., Isso exige, por vezes, que eu aborde um repertório que eu já não fazia há muito tempo., não é? E então, para que isso possa ser exequível, para que isso seja fácil para mim... Que nunca é fácil. Quando eu vou dar uma masterclasse, por exemplo, tenho que abordar, por vezes, o repertório que o aluno anda a abordar há uma no, e eu não ando. E tenho que, de alguma forma, exemplificar alguma coisa , o que implica que eu utilize determinadas capacidades ou faculdades ou técnicas, que se não estiverem mais ou menos nos meus hábitos de estudo eu depois não vou conseguir fazer de repente. Então, eu faço um trabalho com tonalidades. Tento fazer alguns estudos específicos, e ,basicamente, vou dando um ronda em função do sítio onde vou dar a masterclasse. Do repertório que normalmente se toca naquele ano e, quando vou tocar a algum congresso e, normalmente isto acontece, não é? Quando me pedem que eu aborde um determinado repertório... Por exemplo, no congresso mundial pediram-me para tocar só música portuguesa contemporânea, não é? E é obvio que eu tive que fazer estudos específicos para poder abordar essa música com alguma facilidade.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Exatamente esse que eu disse, que é terem hábitos de estudos. E, esses hábitos de estudo devem passar por manter clara articulação, manter homogénea toda a géstica necessária para. E toda a géstica e independência mecânica, por tanto, trabalhar exercícios de articulação, exercícios mecânicos, exercícios de colocação, embocadura, que lhes permitam ter boa sonoridade e dominarem o clarinete. Basicamente terem um... Fazerem um trabalho que resuma um pouco aquilo que eles passaram até chegarem aquele estágio, para não regredir.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 16- Transcrição da entrevista do participante K

Entrevistador: Enquanto aluno de clarinete, recorda-se da primeira vez que ouviu falar de articulação nas aulas?

Entrevistado: Certamente. Comecei pelo trompete e já começava a haver articulação.

Entrevistador: A sério?

Entrevistado: A sério. Toquei um mês. Toquei não, andei um mês ou dois, para aí, com uma trompete nas mãos. Tinha 11 anos, começava-se mais tarde que agora. E depois o professor da altura, que dava aulas lá na banda, entendeu, e acho que por bem, que não estava a onde devia. Então depois foi buscar uma requinta e comecei a trabalhar com requinta.

Entrevistador: Mas quando passou para a família do clarinete, como lhe foi explicado esse conceito? Lembra-se?

Entrevistado: Lembro, lembro-me da articulação.

Entrevistador: Mas quando é que foi? Foi assim logo no início?

Entrevistado: Em termo de articulação?

Entrevistador: Sim, quando lhe disseram: Olha isto é a articulação, é assim que se faz.

Entrevistado: Houve uma altura da vida do ensino do clarinete que eu penso que era pouco... Não era muito positivo falar na articulação ou no uso da língua na articulação. Havia uma altura que era muito soprar e fazer a emissão do som só com ar. Eu comecei mais cedo que isso e era claramente o uso da língua para articular o primeiro som, embora se use, normalmente, sopra para um instrumento com uma colocação, deixa passar o ar e sopra. Eu, hoje em dia, às vezes mesmo quando estou nas iniciações ou num aluno com um pouco idade a fazer a primeira vez a emissão do som, e hoje temos muito nas escolas particulares a até aqui, às vezes faço alguma experimentação no instrumento e eles não sabem o que é. E aquilo que eu digo é o mínimo possível. Quanto menos informação passar ao aluno... Por preocupação é o mínimo possível. Deixa estar, ajudo, coloco, deixa passar ar, sopra. Muitas das vezes acontece de forma natural. Eu lembro-me que... O nome específico, não sei precisar já. Mas que havia uma preocupação da emissão e de articular e de usar a língua, sim.

Entrevistador: Qual considera ser a prevalência de dificuldades na articulação entre os alunos de clarinete?

Entrevistado: A articulação em velocidade, é.

Entrevistador: A articulação num todo.

Entrevistado: A articulação num todo penso que não. Eu acho que ainda há um mito, se calhar, ainda há uma preocupação com a articulação e pensa-se demasiado antes de fazer. Deixa acontecer de forma natural. Há uns que são capazes, outros que não são. Uns fazem de uma forma mais agressiva e mais direta, outros se calhar com... Mais cuidada. Eu penso que, quando ela acontece de uma forma mais natural desenvolve-se mais facilmente. Quando há uma preocupação excessiva para a emissão, para articular, para a velocidade ou para a diferenciação excessiva num momento inicial do ensino do clarinete, que eu acho que às vezes isso acontece. Quer-se diferenciar muito uma articulação quando o importante, no início, é não cometer erros graves e evoluir, deixar acontecer. Ganhar confiança.

Entrevistador: Enquanto professor de clarinete, a articulação é para si um conteúdo no qual tem facilidade ou dificuldade a lecionar?

Entrevistado: Eu acho que leciono mais facilmente do que aquilo que faço, no fundo. Isto é, por vezes torna-se mais difícil conseguir uma articulação em velocidade, quando é mesmo em staccato. De outra forma penso que será mais facilitado, no fundo, às vezes aquela parte teórica, acaba por ser mais fácil do que no momento conseguir pôr nos ouvidos aquilo que se imagina como se deve fazer. Mas não considero que seja uma dificuldade. É mais uma questão específica do instrumento em si que temos que desenvolver consoante os alunos porque nem sempre é igual.

Entrevistador: Em caso de alunos que tenham problemas de articulação, considera que, regra geral, a resolução é fácil ou difícil?

Entrevistado: Pode demorar meses e pode resolver-se em segundos. Por vezes é difícil, às vezes é impossível e, de repente, num estalar de dedos consegue-se que a coisa comece a funcionar.

Entrevistador: Com novas abordagens, não é?

Entrevistado: Novas abordagens, às vezes novas palavras para chegar ao mesmo sítio. Às vezes é preciso chegar dentro da cabeça do aluno. O aluno tem que perceber o que é que se quer quando não se consegue ao natural. Tem que perceber. E depois, por vezes, andamos ali muito tempo e ele não consegue chegar onde queremos e exercitar e, de repente, algo que acontece, não sei muito bem explicar porquê, embora se faça exercícios para chegar até lá, nunca sei bem qual é o exercício mais válido. Nós acreditamos mais nuns do que noutros. Mas, tive um caso aqui há dois anos com iniciação que andava desesperado. O miúdo andava há dois ou três meses que não conseguia emitir, não conseguia articular, não usava a língua, babava-se todo, só baba, era mais que baba, às vezes. E depois andei a fazer uns exercícios, andei a fazer umas brincadeiras com o miúdo. E eu via que aquilo era um aluno que tinha perspicácia, tinha, entre aspas... Era um miúdo inteligente para a idade que tinha, era interessado e empenhado, mas com extremas dificuldade. E, num estalar de dedos, a coisa começou a funcionar e até hoje ficou bem. Não está perfeito, não. Mas que passou do preto para o branco passou, claramente. Foi espontâneo. E andei dois, três meses para... Tirava cabelos à cabeça. O que é que eu vou fazer com isto? E aconteceu. Às vezes é mesmo assim, acontece.

Entrevistador: Na sua opinião, existe alguma idade/grau específica/o para introduzir o tema da articulação que considere mais oportuno e produtivo?

Entrevistado: Não sei. Grau, idade... Eu costumo dizer que nunca é cedo quando se é capaz. Se as coisas estão bem, se uma articulação direta está bem pronto, podes começar a... Talvez a procurar moldá-la de uma forma mais serena, mais diferenciada. A diferenciação entre os vários tipos de articulações.

Entrevistador: Mas ao falar mesmo da articulação, ou seja, como uma técnica. Ou seja, isto é a articulação é diferente de, por exemplo... Isto é legato, isto é separado.

Entrevistado: Isso acontece desde o início porque nós começamos... Temos um grupo de três ou quatro sons ligados, já temos diferentes articulações. A primeira é com língua, as outras é sem língua. É deixar acontecer, o ar passar. Eu costumo dizer, às vezes é pô-los a soprar para o instrumento e eu próprio mexer os dedos. A primeira é deles, as outras são minhas, entre aspas, as outras mexo eu. Exemplificar, mostrar, tentar transmitir. Agora, potenciar isso não. Mas, esquecer desde o início também não. Portanto o aluno articula, faz articulado, staccato, destacado, ligado... Isso não considero que haja uma idade específica. Se começou aos sete ou aos oito, se calhar ele já vai aprender isso aos sete ou aos oito. Se aprendeu aos dez ou

aos onze, só vai aprender isso aos dez ou aos onze. Agora, desenvolver isso... Depende um bocadinho da capacidade de cada um e daquilo que cada um também se propõe a fazer com o próprio clarinete. Porque alguns andam a aprender clarinete porque andam, e outros efetivamente porque querem. E outros que querem e têm a capacidade para. São coisas muito distintas, eu acho que cada aluno é um aluno e o momento... Focar ali, não. No início sim. Há diferentes abordagens, diferentes articulações. Mas agora, desenvolver... Se calhar um pouco mais à frente. Cada caso se calhar é mesmo um caso. O que eu acho é que não se deve deixar passar em claro e de forma igual aquilo que, visualmente, está escrito de uma maneira diferente. Isso não. Ele têm que criar uma diferenciação entre as várias abordagens visuais. Ele vê aquilo escrito de uma forma, tem que entender que algo de diferente tem que acontecer. E o que tem que fazer, as tentativas. Às vezes isto é um bocado por tentativa erro mas, às vezes... Portanto, ele tem que perceber a diferença. Agora, se o consegue pôr agora, ok desenvolvemos e aperfeiçoamos. Se não consegue, vamos à procura até ter um mínimo para conseguir transmitir um pouco de confiança ao aluno. Porque, se nós insistimos muito quando a coisa está a correr mal...

Entrevistador: Qual a pertinência que advém da mesma ser introduzida nesse momento específico do percurso do aluno? Acabou por responder um pouco a esta pergunta.

Entrevistado: Sim, um pouco isso que acabei de dizer.

Entrevistador: Que abordagens e/ou estratégias utiliza com os seus alunos para introduzir o tema da articulação?

Entrevistado: A estratégia é a que eu disse, é o mais simples possível, certo? Isso é desde a primeira emissão. Se o alunos tem uma capacidade de discernimento mental elevada, tu podes ser um pouco mais específico, e podes abordar a colocação da embocadura, a colocação da articulação no staccato no uso da língua, da ponta da língua, puxar na ponta da boquilha, sei lá... Fazer estratégias e fazê-lo perceber onde está a maior dificuldade ou facilidade. Fazê-lo sobretudo sentir. Eu costumo... Eu penso que toda a informação que nos chega através dos ouvidos, carece de informação através do nosso interior. Se nós sentimos que aquilo que o professor diz de facto se verifica, fica muito mais em cada um dos alunos. Se ele conseguir chegar onde o professor quer e sentir isso interiormente... O professor disse e ele percebeu, tentou fazer, conseguiu, percebeu que efetivamente funciona, é mais fácil.

Estratégias...sobretudo lucidez. Que o aluno consiga perceber com clareza a explicação. Temos alguma dificuldade porque não se vê o nosso interior. Por mais que se use. Às vezes usa-se mostrar aquilo que a língua faz através de um dedo na palheta. Eu não uso muito fazer a língua mais por cima ou mais por baixo. Mas o mínimo de língua possível nos momentos

iniciais. E é natural que uns façam-no de forma rápida e direta, sem grande tempo de espera para o conseguir, entre aspas, e outros não. Não te sei explicar muito bem porquê mas, que se verifica algumas diferenças verifica.

Entrevistador: O que implementa a nível de exercícios, métodos e/ou literatura específica nas primeiras aulas em que introduz articulação? Também já respondeu nas anteriores.

Considera que a aprendizagem e desenvolvimento da articulação é essencialmente inerente a estes métodos ou exercícios utilizados em sala de aula, ou está também interligada com outras questões externas?

Entrevistado: Eu penso que está ligado. Eu penso que não é suficiente, não é... Se tivesse só ligado à sala de aula os resultados eram todos muito próximos, e às vezes não são. Tem a ver com a própria capacidade do aluno, o trabalho que faz ou não em casa, se efetivamente põe em casa em prática aquilo que o professor diz, se usa o processo de autocorreção em casa, que é uma coisa que quando não têm é difícil resolver as questões. Portanto, nós não podemos começar uma aula de semana para semana a abordar da mesma forma porque o aluno chegou a casa e não fez, não pôs em prática o processo de autocorreção. Quando ele é perspicaz e põe em prática o processo de autocorreção, é muito mais rápida a evolução, quer na articulação quer no desenvolvimento técnico. Se não o faz, será certamente mais lento. Há alunos que vêm por pouco tempo, outros vêm para ficar, outros vêm para o ensino, outros vêm para ir para as orquestras. A diferença existe. Hoje em dia não se quer muito diferenças, parece que somos todos iguais, mas a diferença existe.

Entrevistador: Tem/Teve por hábito adaptar a sua metodologia do ensino da articulação tendo em conta o aluno?

Entrevistado: Sim, claro. O aluno, dificuldades e idades. Porque hoje aparece-nos alunos com cinco ou seis anos a tentar clarinete. Há uns anos não. Eu estou no ensino há trinta, comecei no clarinete há quarenta. Portanto, é muito diferente. Acho que os alunos chegam muito mais longe com uma tenra idade de hoje. A informação é completamente distinta. Mas, o rigor tem que estar sem patente, tem que estar sempre presente. E aquilo que o aluno traz, o professor desenvolve, o professor vai criando, vai desenvolvendo. O professor às vezes também descobre o que o aluno também não tem e que se consegue com o trabalho das aulas, se consegue descobrir, descodificar e desenvolver no aluno. Portanto, é claro que as aulas são fundamentais, é claro que sem isso não havia desenvolvimento. De forma inata também o fazem, mas com acompanhamento de alguém com experiência ou sem experiência mas, sobretudo com conhecimento. E, se tiver um pouco de experiência ajuda porque, o

conhecimento teórico às vezes não é exatamente igual ao conhecimento com prática, exercer. Nós teoricamente pensamos que aquilo vai funcionar muito bem e, por vezes, sentimos que aquilo que foi muito bem idealizado e naquele aluno não funcionou, na prática não funcionou. E outras vezes uma questão que nos surgiu de repente na própria aula, através das dificuldades, resolvemos que pensamos há não sei quanto tempo, preparamos exercícios e não resolveu. E na aula, fruto do trabalho e experiência aparece uma ideia que funciona e resolvemos essa questão. Portanto, acho que estamos em permanente mudança. Se calhar procura.

Entrevistador: Têm também em consideração a fisionomia do aluno?

Entrevistado: Isso mexe sempre com o desenvolvimento daquilo que o aluno vai fazer. Eu penso que sim. Embora na articulação não sei se isso é... É tão válido assim. Podes ter um aluno mais jovem, mais frágil, que consegue idealizar e pôr em prática as coisas de uma forma clara e podes ter alunos com mais idade, fisicamente mais desenvolvidos, que não conseguem. Em termos de articulação não sei se, não vejo isso como uma diferenciação, à partida. Em termos de resistência, em termos de desenvolvimento sonoro isso sim. Tenho duas alunos do primeiro grau. Tenho uma menina muito débilzinha e tenho uma outra menina que joga... Que pratica desporto e que é muito mais desenvolvida fisicamente, em termos de resistência. Aguenta-te, no primeiro grau, uma aula, aguenta tocar trinta ou trinta e cinco minutos, e a outra aguenta tocar dez. Portanto, temos que diferenciar o ensino e as aulas dessas duas alunas. Por exemplo, e eu tenho este ano esse caso e até partilha uma das horas, o que cria dificuldade. Eu vou alternando, mas aquilo que uma consegue fazer em dois minutos... Elas consegue tocar dois minutos ou três e começa a perder postura, a resistência não está lá, e a outra toca cinco ou dez e começaram praticamente ao mesmo tempo o ensino do clarinete. São alunos diferentes em termos de atitudes e posturas, ligeiramente diferentes, com um objetivo único: Aprendizagem e evolução do aluno. Fazer com que ele amanhã seja melhor que hoje.

Entrevistador: Tendo em conta a diversidade de articulações, quais são as que explora com mais regularidade em sala de aula? Isto abrangendo até ao oitava grau, não só os pequeninos.

Entrevistado: Não sei.

Entrevistador: Por exemplo, dentro do staccato: Staccato simples, staccato duplo...

Entrevistado: Staccato duplo raramente se aborda no ensino do conservatório ainda, isso raramente se aborda. Eu mesmo o termos staccato, para te ser sincero como eu sou sempre,

não gosto muito. Eu não gosto do termo staccato porque, por vezes, eu prefiro dizer uma nota destacada, chamando staccato mas não um staccato como... Para os alunos dizer: Olha, articula. Há uns anos dizia-se pica a nota. Ainda cheguei a aprender assim a articular. Usa a língua. Ok. Porquê? A imagem... Eu acho que o staccato começa a preocupar muito o clarinetista e, quando ouve alguém a tocar muito rápido e não consegue fazer nem a metade, essa preocupação bloqueia-o. É o que eu penso. Eu não usso muito esses termos. Articulação... Ainda hoje, por exemplo, há pouco... Esquece esse staccato, toca... Articula só e chega. A velocidade faz o resto. Se tu articulares com velocidade já te soa a staccato, o staccato já está lá. Se tens uma serie de semicolcheias, um allegro e tens escrito em staccato, se pensares muito individualizada, a frase quase que se perde. Portanto, não vejo isso como uma mais uma mais uma. Vejo isso antes mais como uma frase, como uma sequência lógica de notas articuladas. A velocidade, entre aspas, fará o resto. Quem seguir o ensino do clarinete na universidade, certamente terá um desenvolvimento mais aprofundado sobre esses termos.

Entrevistador: Neste caso, em relação até a staccatos duplos...

Entrevistado: Não abordo muito.

Entrevistador: Lá está, acha que é uma abordagem para se ter na universidade então?

Entrevistado: Não sei se é mais na universidade. Costumo dizer: Nunca é cedo quando se é capaz. Mas, em termos de ensino de conservatório, nós estamos maioritariamente com iniciações e alunos até ao quinto grau. Hoje em dia o ensino tem...O ensino oficial tem poucos alunos do complementar. Essa questão dos alunos do articulado trouxe muita gente que... Ou trouxe mais alunos que não vêm filtrados, isto é, há uns anos os alunos vinham se calhar de onde eu vim, se calhar de onde tu viste, de uma banda que te recomendou ou que entendeu que tinhas condições para desenvolver o estudo do clarinete e quase te indicou ou te fez chegar a informação que podes ir estudar para uma escola oficial. Isso acontecia, hoje não. Hoje chegam alunos ao conservatório sem saber o que é um instrumento. Vêm, experimentam, gostam ou não gostam, entram ou não entram e vêm, fazem os cinco anos, quando fazem, e vão embora. Portanto, eu acho que é ir longe demais conseguir fazer isso nesse período de tempo.

Entrevistador: Existe, na sua opinião, algum método, técnica e/ou exercício crucial para o estudo e desenvolvimento da articulação durante o percurso do aluno?

Entrevistado: Método específico não uso nenhum. Havia ali os 17 estudos se staccato, ali muito coisa onde se fazem esses exercícios. Isso faz parte do programa, a gente aborda, faz-se

qualquer livro que tenham exercícios com articulação. O que eu faço sistematicamente no aquecimento... Faço um período de aquecimento com escalas ou com cromatismos ou com mecanismos ligados e depois articulados. O que acontece, muitas vezes, nos arpejos fazer a quatro e depois passar a dois de forma articulada, para dar velocidade. (Exemplificou). Diferenciar e abordar exercícios curtos, quase em anacrusa (Exemplificou). Quase a entrar em anacrusa com articulação. O exercício, às vezes, é mais cansativo. Ok, fica. Mas abordar células curtas, repeti-las algumas vezes com... Intervaladas. Mas com a repetição de três, cinco e sete. E pára. Se começar a fazer mais vezes acho que começa a perder velocidade e objetividade. São exercícios curtos, células curtas e objetivas. Claro, depois o trabalho que se faz ligado faz-se muitas vezes articulado.

Entrevistador: Na sua perspetiva, existem exercícios que não contribuem para a apreensão da articulação?

Entrevistado: Não sei. Mais uma vez não sei, são questões que não têm uma resposta direta de sim ou não. Tens conhecimento de alguns ?

Entrevistador: Não, não. Na minha prática não. Mas, se calhar alguma coisa que até possa ter experimentado a nível pessoal ou que tenham experimentado consigo enquanto aluno? Ou que até experimentou com os seus alunos? Não precisa de dizer que existem.

Entrevistado: Eu acho que ela está sempre presente na emissão do som. Ela está sempre presente, quer queiramos quer não. Pensando nela ou não ela via existir. Não sei, penso que... Honestamente penso que... Que seja um grande contributo, não. Mas que impeça ou que estorve, também não.

Entrevistador: Enquanto clarinetista, faz uso de exercícios específicos para estudar e desenvolver a articulação?

Entrevistado: Aqueles que acabei por focar. Pegar numa passagem ou qualquer coisa e articulá-la de forma diferente, com ritmos diferentes, com velocidades diferentes, começando lento e ir apressando. É o standard. Nós vamos fazendo. Cada um em si poderá ter este ou aquele exercício que sente que tem mais conforto e que lhe dá mais velocidade ou que lhe dá mais segurança ou que tem uma nuance específica dele próprio. Mas mais que isso, não. As abordagens gerais.

Entrevistador: Para terminar, imaginemos que alguns dos seus alunos concluíram o percurso sobe a sua alçada. Que conselhos e sugestões lhes poderia fornecer para a continuidade do trabalho da articulação?

Entrevistado: Estudar todos os dias. Sobretudo isso. Tocar duas horinhas todos os dias. E se, dessas duas horas estudar... Puder estudar mais duas ainda melhor. O que é que acontece, por vezes há alguma confusão, pelo menos na adolescência, entre o tocar e o estudar. Muitos exemplos, os alunos chegam e até acham que estudaram e só tocaram.

Entrevistador: Nem pensaram no que tinham que fazer, não é?

Entrevistado: Sim, exatamente. Não foram objetivos, não foram direcionados, não. Não perceberam, sobretudo, aquilo que tinham que fazer. Hoje em dia estuda-se muito com os alunos na sala de aula. Um aluno que é muito jovem, o que ele leva para casa para desenvolver já foi quase preparado tudo preparado dentro da sala de aula. É mais por aí. Para um aluno que fez o percurso e, felizmente tenho muito no meu percurso de professor. Muitos e excelentes músicos que chegaram à via profissional entre os quais me tu falaste, Sérgio Neves. É verdade, foi meu aluno muitos anos e, eu não tenho conselhos para dar a essa gente. Eles chagaram muito mais longe, musicalmente chegaram muito mais longe do que aquilo eu que cheguei. Os conselhos é de seriedade, de regularidade, de competência que eles foram desenvolvendo e foram aprendendo e cultivando, e que se mantêm fortes no ensino. E é isso que se espera, regularidade no trabalho, assiduidade, objetividade. Para manter tem que se manter o foco. Para manter o nível tem que se manter o foco.

Entrevistador: Obrigada.

Anexo 17- Cartaz da audição de clarinete



Academia de Música de Castelo de Paiva

Audição de Clarinete

Professor Victor Pereira
Professora estagiária Beatriz Rocha

Local:
Auditório da Casa da Cultura

Data:
20 de novembro de 2019

Hora:
18:30



Anexo 18- Cartaz da audição de clarinete e canto



Academia de Música de Castelo de Paiva

Audição de Clarinete e Canto

Professor Victor Pereira
Professora Rita Vieira
Professora estagiária Beatriz Rocha

Local:
Auditório da Casa da Cultura

Data:
27 de novembro de 2019

Hora:
18:30



Anexo 19- Cartaz do concerto solidário

Logo of Centro Social e Paroquial de S. Miguel de Gandra

Apresenta

Centro Pastoral
de S. Miguel de Gandra
23 novembro '19
21h

Concerto Solidário

Presença da Academia de Música de Castelo de Paiva

Ensemble de clarinetes, direção de Prof. Victor Pereira
Ensemble de metais, direção de Prof. Manuel Nunes
Orquestra ligeira, direção de Prof. Hugo Lopes

APÓIOS

Centro Social e Paroquial de S. Miguel de Gandra
Avenida Padre Luis Pinto Carneiro, 369
4585-361 Gandra | Paredes

csgandra@sapo.pt

Anexo 20- Cartaz do recital de clarinete e flauta transversal



Academia de Música de Castelo de Paiva

PROGRAMA

Uma viagem pelo tempo

Beatriz Rocha (Clarinete) e Gisela Machado (Flauta)

"Deux Duos" (1829)- Kaspar Kummer (1795-1870)

-
- I- Allegro
 - II-Andante poco Adagio
 - III-Allegretto con moto

"Chôros Nº2" (1924)- Heitor Villa Lobos (1887-1959)

"Duos for Flute and Clarinet"(1975)-Robert Muczynski (1929-2010)

- I- Andante Sostenuto
- II-Allegro Risoluto
- III-Moderato
- IV-Allegro ma non troppo
- V- Andante molto
- VI-Allegro



"Triptych"(2005)-Boris Sevastyanov

- I-Andante
- II-Largo
- II-Allegro

Anexo 21- Registo fotográfico do recital de clarinete e flauta transversal

