

Universidade do Minho
Instituto de Educação

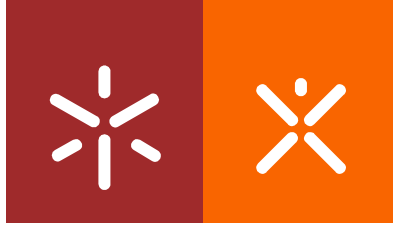
Bruno Miguel Ferreira da Costa

Respiração e Embocadura: Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora no clarinete

Bruno Miguel Ferreira da Costa **Respiração e Embocadura: Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora no clarinete**

UMinho | 2017

outubro de 2017



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Bruno Miguel Ferreira da Costa

**Respiração e Embocadura: Um contributo para
o aperfeiçoamento na emissão e qualidade
sonora no clarinete**

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino da Música

Trabalho realizado sob a orientação do
Professor Doutor Vítor Hugo Ferreira Matos

outubro de 2017

DECLARAÇÃO

Nome: Bruno Miguel Ferreira da Costa

Endereço eletrónico: bruno_823clarinete@hotmail.com Telefone: 918296989

Cartão do Cidadão: 13219233

Título do relatório: “Respiração e Embocadura: Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora”

Orientador:

Professor Doutor Vítor Hugo Ferreira Matos

Ano de conclusão: 2017

Mestrado em Ensino da Música

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, ____/____/_____

Assinatura:

(Bruno Miguel Ferreira da Costa)

AGRADECIMENTOS

Ao supervisor Doutor Vítor Matos, pela disponibilidade, apoio e orientação. Também por toda a ajuda e amizade demonstrada ao longo deste mestrado.

Ao orientador cooperante Professor Domingos Castro, pela partilha de conhecimento e fornecimento de material.

À Academia de Música Valentim Moreira de Sá, pela disponibilidade e acolhimento deste projeto.

Aos alunos do projeto de intervenção, por toda a paciência e interesse em participar.

À Adriana Seabra, pela ajuda na tradução na língua inglesa.

Aos meus pais pelo apoio estes anos todos durante a minha vida académica.

E finalmente à minha esposa Sophia, por toda a paciência e apoio auxiliado.

RESUMO

Respiração e Embocadura: Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora no clarinete.

O presente Relatório de Estágio está inserido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, no 2º ano do Mestrado em Ensino de Música, do Instituto de Educação da Universidade do Minho. Apresenta a intervenção do estagiário no Conservatório de Guimarães com alunos do Ensino Básico e Secundário nas disciplinas de Música de Câmara e Clarinete.

Ao longo do estágio, foi implementado um projeto dirigido aos alunos abordando duas temáticas essenciais para o estudo do clarinete, a embocadura e a respiração. O estagiário teve como principal objetivo procurar métodos para aperfeiçoar a emissão e qualidade sonora.

Foram elaborados exercícios recolhidos pelo estágio para conseguir uma embocadura correta, trabalhando os músculos faciais, a língua e a parte do rosto. Também, foi trabalhada a parte da respiração, com exercícios relacionados com o diafragma e a pressão do ar no nosso corpo. Ao longo das aulas, os alunos tinham a oportunidade de conhecer novos métodos de estudo, para poder praticar o seu instrumento.

Por fim, foi preparado e entregue um questionário para se verificar qual a importância das duas temáticas e se foi conseguido o principal objetivo.

Palavras-passe: clarinete, embocadura, respiração, qualidade sonora, aprendizagem

ABSTRACT

Breathing and Embouchure: A contribution to the improvement in the emission and sound quality in the clarinet.

The present Internship Report is inserted in the ambit of Supervised Teaching Practice, in the 2nd year of the Master's Degree in Music Teaching, from the Institute of Education of the University of Minho. It presents the intervention of the trainee at the Conservatory of Guimarães, with students of the Basic and Secondary Education in the subjects of Chamber Music and Clarinet.

Throughout the internship, it was implemented a project for students addressing two essential themes for the study of clarinet, the embouchure and the breathing. The main objective of the trainee was to look for methods to improve sound emission and its quality.

Exercises were elaborated in order to get a correct embouchure, working the facial muscles, the tongue and a part of the face. In addition, breathing has been also worked out, with exercises related to the diaphragm and the air pressure in our body. Throughout the classes, the participants had the opportunity to learn about new methods of study, so they could practice their instrument.

Finally, a questionnaire was prepared and delivered, to verify the importance of the two themes and whether the main objective was achieved or not.

Key-words: clarinet, embouchure, breathing, sound quality, learning

ÍNDICE

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	v
Abstract	vii
1. Introdução	1
2. Motivação para este trabalho	3
2.1 Objetivos.....	3
2.1.1 Corrigir a embocadura.....	3
2.1.2 Corrigir a respiração.....	3
3. caracterização do contexto da intervenção	5
3.1 Caracterização da Academia de Música Valentim Moreira de Sá	5
3.2 Caracterização dos alunos envolvidos no projeto.....	6
3.2.1 Aluno A.....	6
3.2.2 Aluno B	7
3.2.3 Aluno C	7
3.2.4 Aluno D.....	8
4. Enquadramento contextual e teórico.....	9
4.1 Clarinete.....	9
4.2 Embocadura	10
4.3 Inserção da boquilha na boca.....	11
4.4 Língua.....	12
4.5 Problemas usuais	13
4.6 Morder do Maxilar.....	13
4.7 Embocadura dupla	14
4.8 Respiração	14
4.9 Respiração Abdomino-diafragmática.....	16
4.10 Inspiração.....	17
4.11 Inspiração nasal e bocal.....	18
4.12 O Sopros- Pressão do Ar/Volume do Ar.....	18
5. Metodologia e implementação de estratégias de intervenção e avaliação	19
5.1 Exercício para formação da embocadura.....	20

5.2	Exercício para controlo dos músculos do queixo	21
5.3	Exercício para encontrar a quantidade correta da boquilha para ajustar	21
5.4	Exercício para “ <i>Hight/Back position</i> ”	22
5.5	Exercício para a respiração.....	22
5.6	Exercício para melhorar o controlo da dinâmica do ar.....	23
5.7	Exercício para praticar a pressão diafragmática	24
5.8	Exercício para melhorar a respiração	24
6.	Relatório das aulas assistidas	27
7.	Planificações e relatórios das aulas.....	29
8.	Apresentação e análise dos resultados	41
8.1	Instrumentos e Recolha de Informação	41
8.2	Análise dos resultados	41
9.	Síntese das Principais Atividades Realizadas	43
10.	Conclusão	47
	Bibliografia.....	49
	webgrafia.....	50
	Anexos.....	51

Índice das Imagens

Imagem 1: Correta e incorreta inserção da boquilha na boca

Imagem 2: Posição relaxada, o ponto de equilíbrio do diafragma

Imagem 3: Posição do diafragma na inspiração

Imagem 4: Posições adotadas progressivamente ao longo da expiração

Imagem 5: Embocadura incorreta

Imagem 6: Embocadura correta

Imagem 7: Exercício para controlo dos músculos do queixo

Imagem 8: Exercício para encontrar a quantidade correta da boquilha para ajustar

Imagem 9: Exercício para encontrar a quantidade correta da boquilha para ajustar

Imagem 10: Posição da língua incorreta

Imagem 11: Posição da língua correta

Imagem 12: Exercício para a respiração

Imagem 13: Exercício para melhorar o controlo da dinâmica no ar

Imagem 14: Exercício para melhorar a respiração

Imagem 15: Exercício para melhorar a respiração

Índice dos Anexos

Questionário final

Horário de Estágio

Masterclasse e Palestras

Índice dos Gráficos

Gráfico 1: Efeitos da embocadura e respiração no som

Gráfico 2: Regularidade na prática de exercícios

Gráfico 3: Facilidade para desenvolver na respiração e embocadura

Gráfico 4: Exercícios práticos sobre a respiração e embocadura

Gráfico 5: Compra de material para a respiração

Gráfico 6: Importância para a respiração e embocadura

Gráfico 7: Melhoria na embocadura

Gráfico 8: Melhoria na respiração

Gráfico 9: Importância dos temas

Gráfico 10: Importância da palestra

1. INTRODUÇÃO

O presente relatório insere-se no âmbito da unidade curricular de estágio profissional do 2º ano do ciclo de estudos condicente ao grau de mestre em ensino da música na Universidade do Minho no ano letivo de 2013/2014.

No decorrer da minha curta carreira de docente da disciplina de instrumento/clarinete fui várias vezes confrontado com alunos que não possuíam ainda a maturidade necessária para serem autónomos ao ponto de resolverem os obstáculos e as dificuldades emergentes, existindo uma dificuldade mais avultada na progressão do próprio instrumento. Devido à dificuldade na evolução, uma vez que a embocadura e respiração são a base para um início mais eficaz, deparamos com a desmotivação quando a emissão do som é um grande entrave.

Foi precisamente refletindo acerca deste tipo de alunos que cheguei à conclusão de que era necessário um estudo mais exaustivo não só acerca do tipo de lacunas que levavam à consequente dificuldade para resolver estes problemas, mas também do que faltaria fazer na sala de aula de modo a poder aproximar-me destes alunos e ajudá-los de uma forma mais concerta.

Este relatório encontra-se, assim, estruturado em oito principais capítulos. Após o primeiro capítulo que é a introdução, o primeiro capítulo fala acerca da minha motivação sobre o tema do projeto que escolhi. O terceiro capítulo apresenta o conservatório, em que estagiei, juntamente com a caracterização do contexto (escola e alunos). De seguida, no quarto capítulo, aparece o enquadramento teórico com citações, teorias e estudos de músicos e investigadores. No quinto capítulo transcreve-se integralmente o plano de intervenção pedagógica, apresentado a metodologia da intervenção e os exercícios elaborados ao longo do ano. O sexto e o sétimo são relacionados com os relatórios das aulas assistidas e dadas, juntamente com as planificações. Seguidamente, no oitavo capítulo apresentam-se os instrumentos e a análise dos dados e no nono as principais atividades realizadas no âmbito deste estágio. Por fim, o décimo capítulo funciona como uma avaliação e ao mesmo tempo conclusão de todo o projeto formativo.

2. MOTIVAÇÃO PARA ESTE TRABALHO

Ao iniciar o estágio nesta escola, comecei a perceber uma maior conscientização das dificuldades dos alunos de clarinete, das lacunas que tinham por não exercitarem no seu estudo individual e do que poderia ser realizado de modo a auxiliá-los a superar esses obstáculos. Constatei que nos alunos mais velhos os problemas a nível de embocadura não eram tão visíveis uma vez que eram alunos que já possuíam uma autonomia de estudo muito grande e que esse estudo era aplicado corretamente. Já nos alunos de grau inferior, e não só, o problema de má formação da embocadura e o subdesenvolvimento pulmonar estavam bem perceptíveis. Procurei mostrar a importância desta temática tentando explicar que a evolução não seria célere mas sim um processo lento onde foram feitas várias exemplificações de exercícios pulmonares, tanto exercícios só físicos como a junção do físico com o instrumento.

2.1 Objetivos

O projeto de intervenção pedagógica implementado no Conservatório de Guimarães teve como objetivos os seguintes fatores.

2.1.1 Corrigir a embocadura

Para o desenvolvimento de uma embocadura, necessariamente, subsistirão métodos que coordenam e fortalecem os músculos faciais para que atuem melhor e de forma mais eficiente. A principal finalidade consistirá no timbre, resistência, flexibilidade e amplitude.

2.1.2 Corrigir a respiração

O principal objetivo é promover maior suporte nos músculos responsáveis pela respiração. Esta base é fundamental para a aquisição de uma melhor vibração da palheta, obtendo assim a velocidade suficiente para produzir essencialmente um bom som. Para isso, há que delinear os exercícios de respiração e de fortalecimento de embocadura, tendo em conta os objetivos traçados para cada aluno. O professor deve estabelecer comparações entre a metodologia utilizada no plano de intervenção e as metodologias habitualmente utilizadas pelos

alunos, sendo que esta comparação será feita gradualmente, visto que os resultados não serão imediatos.

O reforço do estudo com utilização de exercícios respiratórios, desenvolvimento da caixa torácica, entre outros exercícios, permitirá que os alunos ganhem uma autonomia, corrigindo as dificuldades mais rapidamente. Ao mesmo tempo vão ganhando um maior controlo sobre o instrumento, obtendo motivação para se desenvolverem tecnicamente.

3. CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DA INTERVENÇÃO

3.1 Caracterização do Conservatório de Guimarães

O projeto de intervenção pedagógica realizou-se no Conservatório de Guimarães, escola situada no concelho de Guimarães.

O Conservatório de Guimarães iniciou a sua atividade no ano letivo de 1992/1993, enquadrando-se no âmbito dos estabelecimentos de ensino vocacionais artísticos, particulares e cooperativos, conformeda pelo Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo (Decreto-lei nº553/80 de 21 de Novembro), na Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei nº49/2005, de 30 de Agosto). Tem ainda estabelecido, com autorização de funcionamento do Ministério da Educação, desde o ano de 1994, um Contrato de Patrocínio e Paralelismo Pedagógico, que visa garantir a tendencial gratuitidade do ensino vocacional da música. No ano de 1999 obteve a autorização oficial definitiva de funcionamento pelo Ministério da Educação. É frequentada atualmente por cerca de 500 alunos e 50 professores em Guimarães e no Polo de Vieira do Minho. As relações laborais entre o pessoal docente e não docente ao serviço deste Conservatório estão conformadas pelo estipulado no Contrato Coletivo de Trabalho estabelecido entre a FNE e a Associação de Estabelecimentos de Ensino e Particular (AEEP).

Nesta instituição a iniciação dos estudos musicais e regimes de frequência estão divididos em diferentes etapas. O *atelier* dos 3 aos 5 anos, encaminha e sensibiliza as crianças para a música. A Iniciação Musical, dos 6 aos 9 anos, tem a duração de 4 anos, nos quais os alunos têm aulas de instrumento, formação musical e classe de conjunto.

O Curso Básico Articulado destina-se a alunos que frequentem o 2º e 3º ciclo do Ensino Básico, em escolas do ensino regular com paralelismo pedagógico com o Conservatório. A finalização do curso básico articulado confere o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações e o diploma do curso básico de música. O Curso Básico Supletivo destina-se a alunos que frequentem o 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico. O Curso Complementar Supletivo destina-se a alunos que tenham frequência no nível Secundário. O Curso Livre não define limite de idade. Este curso é adaptado às necessidades e objetivos do aluno.

O Conservatório de Guimarães ocupa um papel de elevada relevância no tecido cultural regional, como é facilmente comprovado pelo extenso 58 Plano de Atividades, que ultrapassa

largamente a centena de iniciativas e que procura dar resposta às inúmeras solicitações das mais diversas instituições.

Através desta escola a Sociedade Musical de Guimarães proporciona o ensino dos instrumentos musicais clássicos, nos níveis de Iniciação, Básico, e Secundário, em regime articulado, protocolado com agrupamentos escolares do ensino regular, e supletivo, mas leciona também cursos livres para amadores que privilegiam instrumentos e a música erudita ou tradicional portuguesa.

3.2 Caracterização dos alunos envolvidos no projeto

Tive oportunidade, na componente de lecionação prevista para a Prática de Ensino Supervisionada, de orientar aulas de Clarinete a quatro alunos, dos quais, três frequentam o 7º grau e um o 8º do Curso Secundário de Instrumento em regime de ensino Articulado. Os alunos foram identificados com letras para proteger a sua privacidade.

3.2.1 Aluno A

Após consultar o seu professor, o aluno A foi-me descrito como um aluno muito aplicado com bastante capacidade de organização, tanto a nível teórico mas sobretudo a nível prático (bom método de estudo individual). Durante o período de observação, este aluno foi de facto aplicado, procurando sempre ter atenção aos aspetos fundamentais para a execução de um instrumento como boa sonoridade, articulação e principalmente nunca descorando a musicalidade. O aluno sempre preparou detalhadamente o repertório proposto, denotando muitas capacidades e motivação para progredir. Assim que era feita uma apreciação ou correção na aula do seu desempenho, ele procurava logo realizar e ter em atenção todos os pontos analisados pelo professor, para a melhor performance possível. O aluno demonstrou grande

capacidade no que diz respeito a conhecimentos teóricos sobre o repertório, bem como as melhores gravações existentes e analisadas por ele fora do contexto de aula. Demonstrou uma boa postura física, musicalidade, articulação. O facto da posição da embocadura estar ainda em construção levava o aluno a tocar com o clarinete de lado, quando deveria estar alinhado, em frente, com o corpo.

3.2.2 Aluno B

O aluno B foi considerado pelo professor um aluno talentoso, muito estudioso e aplicado. Bastante diferente do aluno A, tinha mais facilidades naturais sem ter a preocupação de ser tão rigoroso consigo próprio para a execução de partes mais difíceis no ramo técnico. Estava bastante evoluído para o 7º grau, conquistando alguns prémios individuais em concursos internacionais. Após a observação das aulas, este demonstrou que aplicava grande parte do seu tempo, fora das aulas, ao estudo do instrumento revelando uma grande capacidade de atingir todos os objetivos propostos. Demonstrou uma boa postura física, embocadura e todos os elementos técnicos esperados para o seu nível, assim como conhecimento teórico do repertório interpretado. Por vezes perdia o controlo sonoro apresentando apenas alguma dificuldade em controlar a sua capacidade respiratória e direção do ar. Foi um aluno bastante motivado e com pretensões a ter um bom percurso musical.

3.2.3 Aluno C

Dos três do 7º grau, o aluno C foi o que apresentou mais lacunas por resolver, sendo descrito pelo professor como um aluno com mais dificuldades tanto a nível técnico como interpretativo. Os problemas foram mais evidentes principalmente com a execução do staccato

e sonoridade. Ao longo de todo o período de observação não foram observadas melhorias significativas. Durante as aulas de observação foi perceptível que o aluno não demonstrava tanto empenho e estudo individual para atingir os objetivos propostos sendo assim difícil para o professor alcançar as metas pretendidas. Já ao nível de conhecimentos adquiridos apresentou dificuldades nos aspetos técnicos em geral, mostrando grandes lacunas por resolver no passado. Já na respiração englobava as dificuldades referidas anteriormente, mas na problemática de embocadura e postura já não revelava tão acentuadamente problemas. Desta forma, havia espaço para melhorar as evoluções já alcançadas.

3.2.4 Aluno D

O aluno D foi o único do 8º grau e segundo o seu professor, ele tinha mais dificuldades, mas era aplicado. Ao longo da fase de observação o aluno realmente apresentava algumas lacunas ao nível da embocadura, dedilhação e outros aspetos técnicos. A embocadura encontrava-se em construção, sendo assim compreensível a dificuldade encontrada, visto que usava aparelho dentário. Uma vez que o objetivo do aluno era o acesso ao ensino superior, alguns aspetos deveriam estar já resolvidos. O aluno apresentava algumas dificuldades em acompanhar o programa exigido, mas devido à sua grande persistência e boa postura, os objetivos iam sendo alcançados. Demonstrava grande conhecimento sobre o repertório que executava.

4. ENQUADRAMENTO CONTEXTUAL E TEÓRICO

4.1 Clarinete

O clarinete é um instrumento de sopro (de madeira) que poderá ter surgido em 1690, embora algumas pesquisas sugiram que terá aparecido mais tarde, por volta de 1701-1704. Este instrumento resultou do aumento do tubo e da aplicação de duas chaves ao chalumeau – que não dispunha de chaves e que continha sete orifícios – por Johann Christoph Denner (1655-1707), um construtor de instrumentos de sopro (madeira) em Nuremberga, Alemanha.

O clarinete mais utilizado em Portugal e em grande parte do mundo é o do sistema Boehm que possui no mínimo 17 chaves. Hyacinthe Eleonore Klosé colaborou com o construtor francês Louis-August Buffet para simplificar o sistema de chaves utilizado até à altura (1839), aplicando-lhe o sistema Boehm, até ali desenvolvido nas flautas.

O clarinete é composto de cinco partes. A boquilha é a parte onde se encontra presa a palheta e por onde é feita a emissão do som; as palhetas, feitas geralmente de bambu, possuem um número de 1 até 5 que indica o seu grau de rigidez; o barrilete faz a conexão entre a boquilha e a parte superior do corpo. O seu ajuste, através da inserção maior ou menor do seu encaixe no corpo, permite afinar o clarinete. As partes seguintes são a parte superior e a parte inferior que possuem os buracos e as chaves. Por fim, a campânula, a parte final, que é basicamente um “amplificador” do som e completa a extensão do clarinete.

Os clarinetes são tradicionalmente feitos de ébano, havendo também modelos feitos de metal, granadilho, ebonite ou plástico. No início do séc. XX, as frágeis boquilhas de madeira e de vidro foram substituídas por boquilhas de plástico ou ebonite, sendo estes os materiais mais utilizados hoje em dia na maior parte das boquilhas. Atualmente também são fabricados alguns modelos de boquilhas de cristal e de cerâmica, mas esses não são extensamente usados devido ao alto custo e à fragilidade.

O timbre do clarinete tem uma característica de som aveludado e encorpado num registo grave, médio, agudo e superagudo, devido à vibração da palheta pelo sopro do clarinetista. Sendo este um dos últimos instrumentos de sopro introduzidos na formação da orquestra clássica, encontra-se junto à flauta, oboé, fagote, corne inglês e saxofone, e é usado até hoje nas maiores orquestras do mundo.

Ao longo do tempo o clarinete foi sofrendo algumas alterações, como a fase do reconhecimento do clarinete e a junção do mesmo aos outros instrumentos de madeira na orquestra (1700 a 1790).

As possibilidades harmónicas, o grande controlo de dinâmicas que o instrumento permite, a grande agilidade, a grande extensão de notas, a sua natureza de timbres e o seu poder sonoro dão ao clarinete uma posição de destaque nas orquestras atuais. A expressão do instrumento tornou-se prestigiada em vários estilos musicais e o clarinete é bastante utilizado na execução de música tradicional de diversos pontos do mundo como Klezmer, choros, sambas, música folclórica dos Balcãs, entre outros (Matthews & Thompson, 2003:154-155).

4.2 Embocadura

Um dos primeiros e principais obstáculos para iniciar o estudo do clarinete é a embocadura, visto que inicialmente, exige algum esforço físico ao nível dos músculos faciais. Não obtendo a posição “correta” da embocadura, a emissão de som será uma problemática e um entrave bastante acentuado ao desenvolvimento futuro.

A embocadura, que deriva do francês *embouchure*, a posição da boca, permite ao clarinetista controlar o ar à medida que este é transferido a partir do corpo para o clarinete. Embocadura, segundo Henrique (2007), designa a posição labial e o controlo da musculatura facial de um músico necessários à execução de um aerofone. Fuks (1999) considerou a embocadura como o conjunto de posições labiais e de forças, na região da boca e face, que atuam no instrumento. Já Porter (1967) refere que a embocadura pode ser definida como uma constelação de forças e posições dos lábios, região bocal e cara que atuam sobre o instrumento de sopro. Guy (2000) dá-nos uma ideia geral da importância da embocadura na aprendizagem do clarinete referindo que os fundamentos da embocadura podem e devem ser ensinados desde cedo e se o aluno é recetivo, os resultados, incluindo boa sonoridade, som maduro, podem ser mais gratificantes. Outros atributos de uma boa embocadura, incluindo uma ampla gama de dinâmicas, boa afinação, articulação, também estão ao alcance de um aluno durante os primeiros seis anos de estudo.

Pay, citado em Lawson, afirma, que uma das razões que se dá tanta importância na embocadura é o facto de dispor tanto peso psicológico no que diz respeito ao controlo da palheta para uma boa produção do som (Pay in Lawson, 1995:117).

Um grande obstáculo, para quem procura um bom timbre no clarinete, é uma embocadura incorreta. É necessário esticar o queixo para baixo a fim de liberar o excesso de pele dos lábios inferiores em contacto com a palheta. Isso otimiza a sua vibração, obtendo assim uma melhoria sonora com menos ar. Outro obstáculo é a pressão demasiada alta nos lábios, que dificulta a passagem de ar na palheta, principalmente na tessitura aguda (Ridenour, 2002: cap. 4 p. 4).

Gingras menciona que uma embocadura boa e eficaz permite um controlo das alterações nas cores do som. Enquanto os lábios seguem o contorno da boquilha para evitar vazamentos de ar e para equilibrar a embocadura, o queixo estica-se para baixo. É necessário encontrar o sítio ideal, onde a tensão do queixo está dividida igualmente. Com estudo aplicado e assíduo consegue-se uma melhor distribuição da pressão da palheta (Gingras, 2006:29)

Como foi referido, uma das maiores dificuldades no desenvolvimento do aluno é conseguir promover bons hábitos. Por vezes, depois de interiorizadas rotinas musculares erradas, é difícil corrigir a formação da embocadura. Um dos principais problemas audíveis decorrentes de uma má formação da embocadura é um som mais empobrecido, devido à falta de harmónicos. A falta do controlo da envolvência do lábio inferior sobre a palheta provoca mais frequentemente os harmónicos, sem controlo tímbrico, mais conhecidos como os “guinchos”. Morder a boquilha muito faz com que o som fique fino, causando uma fraca qualidade sonora. Por outro lado, o relaxamento em demasia provoca um som mais aberto, ouvindo-se o ruído do ar a passar entre o instrumento.

Porém, existem muitos tipos diferentes de embocadura básica, visto que há vários tipos de boquilhas e a força da palheta, também, faz toda a diferença. De qualquer das formas, uma vez aprendida, deve ser revista frequentemente para ajudar a manter um melhor som e flexibilidade (Guy, 2000 e Gingras, 2006).

4.3 Inserção da boquilha na boca

A inserção da boquilha na boca é um passo determinante para uma emissão sonora mais eficaz. Segundo Keith Stein (1999:14, 15), após a inserção da boquilha, o lábio inferior estará de 1/4 a 3/8 de polegada mais protuberante na boquilha que o lábio superior. (Ver imagem 1)

Segundo as explicações de Ridenour (2002: cap.4, p.4), é preciso adotar a posição da embocadura e soprar ao mesmo tempo que se insere a boquilha. Inicialmente o som pode sair

raso com poucos harmônicos e desfocado com muito ar, mas conforme é inserida mais boquilha, o som clarifica e fica mais perto do que é necessitado para atingir o som “ideal”.

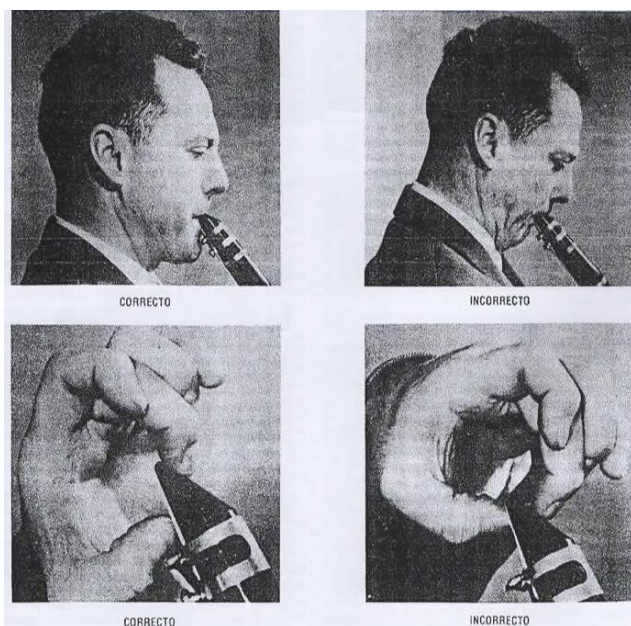


Imagem 1: Correta e Incorreta inserção da boquilha na boca

4.4 Língua

A língua, não fazendo diretamente parte do “grupo” circundante à embocadura, tem uma relação direta com os músculos do queixo e com o timbre do som produzido.

Ridenour (2002: cap. 4 p.11) dá o nome correto da posição da língua como “*hight/back position*”, o que é a explicação mais lógica e simples para o aluno/praticante perceber o posicionamento que a língua tem de ter.

Muitas vezes, quando os inúmeros problemas, já referidos, aparecem, a tendência de muitos professores é empurrar a “culpa” para a embocadura, onde a língua é responsável por estes mesmos problemas e essa solução passa por morder mais a palheta para tentar apaziguar o problema. Mais a frente constatar-se-á que esta solução de “morder demais” não é nada viável como pode trazer muitos outros problemas. (Ridenour, 2002:cap. 4, p. 20).

A forma da parte interior da boca nem sempre é interligada com o som eficaz do clarinete. Contudo, embora as ondas da pressão dentro da boca não são audíveis por si só, têm algum efeito na posição da palheta, tal como as ondas no instrumento. Por este motivo, contribuem indiretamente no som do clarinete. Em circunstâncias especiais é possível alterar o

funcionamento normal do clarinete, alterando a posição da língua. Também, a forma da boca controla a acentuação noutras partes do instrumento (Pay in Lawson, 1995: 111)

4.5 Problemas usuais

Segundo Guy (2000), nas primeiras abordagens do clarinete com a embocadura e nos anos seguintes, podem verificar-se vários problemas, sejam eles relacionados com a iniciação no clarinete ou problemas de longa durabilidade. Estes devem-se sobretudo ao débil desenvolvimento muscular dos músculos faciais.

Os problemas mais comuns que podem acontecer, tanto na embocadura correta como incorreta (sendo que nesta última existe maior probabilidade de ocorrerem problemas) durante a reprodução de som são:

- Muita boquilha dentro da boca ou vice-versa;
- Excesso de firmeza dos músculos faciais, provocando rapidamente uma fadiga e perda da resistência;
- Demasiada pressão dos lábios oprimindo a passagem de ar na palheta, principalmente no registo agudo;
- “Guinchos” no som devido a falta de firmeza labial ou má colocação de lábio inferior, na medida em que os dentes inferiores entram em contacto direto com a palheta e também por falta de pressão do ar;
- Fuga de ar entre os lábios;
- Encher as bochechas

4.6 Morder do Maxilar

Segundo Stein (1999:12), um dos problemas que se verifica mais a longo prazo é a problemática de morder muito. Naturalmente, conforme o clarinetista vai perdendo a resistência, tenta repor a qualidade de som alcançada através da força maxilar inferior. Este acaba por se tornar num “utensílio” vicioso, prejudicando a performance visto que transmite rapidamente grande tensão na interpretação.

Ridenour (2002: cap.4, p.6) refere que a compressão excessiva da mandíbula traz os seguintes problemas:

- Um som brilhante, fino e estridente em sons mais agudos;
- Inflexibilidade na afinação;

- Perda na ressonância do timbre;
- Corta os lábios inferiores;
- Cria tensão no rosto, corpo e nas mãos;
- Uso incorreto nos músculos do queixo;
- Proíbe o desenvolvimento dos músculos dos lábios;
- Um mau som da palheta;
- Reduz a vida da palheta

4.7 Embocadura dupla

Uma das técnicas utilizadas para prevenir o problema de morder em excesso é o uso da embocadura dupla. Assim, ao dobrar o lábio inferior e superior, como os instrumentistas de palheta dupla, a pressão automaticamente diminui, pois o lábio superior, sendo mordido, provoca um grande desconforto. (Stein, 1999:12).

Já Ridenour (2002) embocadura dupla era uma técnica maioritariamente utilizada antes de 1820 devido à posição da palheta, apesar de já não ser prática corrente. Apesar de não ser um tema comum nas aulas hoje em dia, a embocadura dupla como um exercício pode trazer muitas vantagens para o melhoramento na execução do clarinete. Os aspetos mais visíveis são:

- Melhor legato – intervalos com uma conexão perfeita;
- Melhores harmónicos (a palheta vibra mais livre);
- Afinação mais flexível;
- Registo agudo mais seguro e rico;
- Uma maior capacidade de resposta, articulação mais fácil;
- Maior relaxamento da mandíbula e dos músculos faciais

4.8 Respiração

Como a embocadura, também a respiração é um ponto não só sensível, mas também importante na vida de um jovem aluno. Nesta medida, vários estudos sobre a pressão do ar refletem a sua importância para a execução de instrumentos de palheta.

Grau (1983) aponta que uma boa projeção e qualidade do som dependem da quantidade de ar e da velocidade com que o ar sai comprimido dos pulmões. Nesta compressão, segundo

estudos realizados por Fletcher&Rossing (1998), verifica-se também a ligação direta do controlo dinâmico e tímbrico.

Keith Stein (1999:12) compara a embocadura, pela sua importância, ao coração humano, e a respiração ao sangue que vai fluindo. Como o arco é para as cordas, a respiração é para os instrumentos de sopros e canto, ou seja, o “combustível” que causa a vibração.

O ar emitido é controlado por um elemento vibratório, normalmente uma palheta, exceto no caso dos instrumentos da família das flautas, onde o ar é projetado diretamente para o instrumento. Na família das madeiras todos os instrumentos possuem uma palheta simples (clarinetes e saxofones) ou uma palheta dupla (oboés e fagotes). A palheta é uma válvula que controla o ar que passa através do instrumento. A língua, os lábios e outros movimentos do sistema respiratório também podem regular o ar, servindo assim, como válvulas adicionais (Fucks & Faddle in Parncutt & McPherson, 2002).

É exigido a qualquer executante de instrumentos de sopro o controlo do ar, de modo a produzir o melhor som. Implica a relação direta de aspetos físicos e psicológicos, de modo a controlar a sua relação com a direção do ar, intensidade do fluxo de ar ou pressão, entre outros, criando ondas de pressão que interferem diretamente na performance do instrumento. O controlo deste conteúdo permite ao executante controlar dinâmicas, afinação, mudanças de timbre e cor e vibrato, todos eles necessários para uma boa execução musical. (Etheridge 2009)

A técnica da respiração e os seus exercícios adjacentes devem fazer parte de qualquer estudo diário dos alunos, sobretudo logo desde o primeiro grau de instrumento, de modo a consolidar não só a resistência e facilidade, mas também de forma a facilitar as dificuldades técnicas que lhes vão aparecendo no seu repertório individual, de música de câmara e de orquestra. As dificuldades mais comuns nos alunos mais avançados passam pela falta de segurança nas mudanças intervalares (entre outras) onde se verifica mais claramente se o fluxo do ar contém a pressão correta para a limpeza da passagem. (Schmidt 1984)

As técnicas de respiração são influenciadas por aspetos fisiológicos (determinantes para o sucesso ou insucesso da prática de um instrumento), físicos (como a postura) e psicológicos do executante. Consoante a experiência do executante é desenvolvida e enriquecida, esta temática deixa de requerer tanta atenção permitindo assim uma maior liberdade de concentração em vertentes mais musicais e não tanto em aspetos técnicos.

4.9 Respiração Abdomino-diafragmática

O diafragma é uma folha de massa muscular, fibra e tecido conjuntivo que está localizado na parte inferior da cavidade torácica, separando o tórax do abdómen. Tem a forma de uma cúpula ou de um paraquedas, como na ilustração abaixo (Guy, 2000).

Segundo Fernando Dissenha,¹

“Para uma respiração mais profunda, as costelas são elevadas e expandidas. Pequenos aumentos em volume podem ser obtidos ainda com adicional elevação das costelas por músculos localizados nas costas e pescoço. Pode-se observar também que os órgãos do corpo logo abaixo do diafragma ficam com menor espaço, o que causa uma expansão do diâmetro da cintura”.

Quando o diafragma desce, avolumando o abdómen, arrasta consigo a base do pulmão, aumentando o seu volume interno, o que produz a sucção do ar. Isto é a inspiração. Na expiração, dá-se exatamente o contrário; o diafragma, levantando-se, comprime os pulmões, expulsando o ar.

É preciso introduzir o ar para a parte mais baixa dos pulmões, na zona mais próxima ao diafragma, visto que é a zona mais ampla. Quando o diafragma se contrai e se move para baixo, o ar entra mais depressa para a parte mais baixa dos pulmões. Quando o diafragma se relaxa e permanece na sua posição normal de “cúpula”, os pulmões contraem expelindo o ar. Podem verificar-se os diferentes estados do diafragma durante o processo da respiração (Dissenha, 2009). (Ver imagens 2 a 4).

O mais importante é que o ar pode sair com mais ou menos pressão ou velocidade dependendo da tensão dos músculos abdominais e diafragma, verificando assim de uma forma mais controlada a saída do ar.

Iniciando uma longa frase, mas com pouco ar nos pulmões, significa um maior esforço físico para tocar. À medida que o ar vai acabando, os músculos abdominais vão trabalhar cada vez mais. Não é recomendável usar a última quantidade de ar dos pulmões, pois é inconsistente devendo evitar-se que o ar nos pulmões fique “na reserva”, e procurar inspirar mais e com maior frequência (Keith Stein, 1999).

¹ Respiração (2009). Acedido a 20 de julho de 2017 em http://www.dissenha.com/imprensa_art2.htm

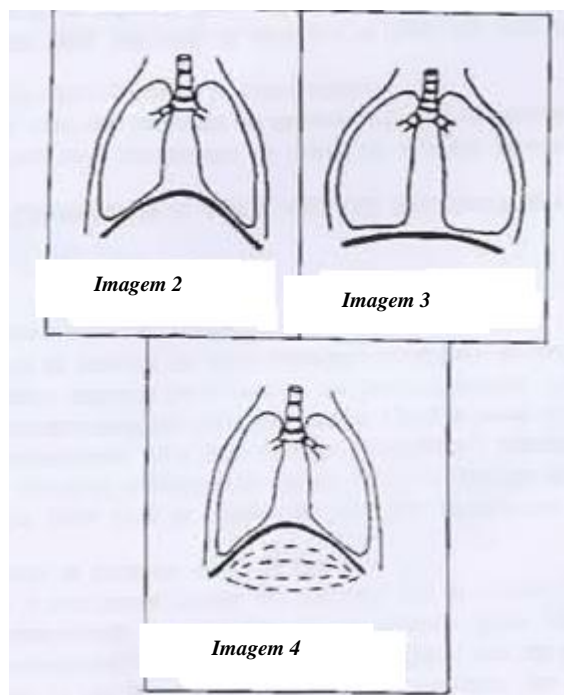


Imagem 2: Posição relaxada, o ponto de equilíbrio do diafragma.

Imagem 3: Posição do diafragma na inspiração.

Imagem 4: Posições adotadas progressivamente ao longo da expiração.

4.10 Inspiração

Na inspiração é muito comum, principalmente em jovens intérpretes, o erro de estarem mais preocupados com a quantidade de ar e não com a profundidade do ar. Isto leva a uma inspiração incorreta, visto que ao inspirar enchem somente o peito, conduzindo conseqüentemente ao levantamento dos ombros e criando muita tensão nos músculos. Este tipo de inspiração muitas vezes é suposto armazenar mais ar e conseqüentemente aguenta-se mais tempo na hora de emitir um som. Porém, devido à tensão e ao incômodo de inspirar muito ar para o peito, o resultado é uma sensação sufocante que, na hora da emissão, não dura muito tempo e o som, também, sai prejudicado por não haver uma correta coluna de ar. Para controlar a respiração, é preciso inalar o ar profundamente, mantê-lo por um controlo muscular e distribuí-lo na proporção certa (Stein, 1999:18).

Segundo Langford, muitos instrumentistas apercebem-se que podem aguentar pressão suficiente, apenas se preencherem o corpo com a quantidade máxima de ar (Langford, 2008:44).

4.11 Inspiração nasal e bucal

Quanto à inspiração, podemos aplicá-la pela boca ou pelo nariz, não havendo uma opção propriamente “incorreta”, mas sim mais adequada para cada momento específico.

Segundo Keith Stein (1999), a inspiração deve ser feita rapidamente pela comissura dos lábios. A inspiração bucal é a mais utilizada e a mais “correta”, uma vez que o orifício bucal tem muito mais superfície de absorção do que o nasal, conseguindo neste caso adquirir uma maior quantidade de ar num curto espaço de tempo. Esta opção é, além do mais, o caminho mais curto do percurso do ar até à parte inferior dos pulmões.

Por outro lado a inspiração nasal está mais ligada a questões de saúde do que propriamente de performance, referindo-se que as vantagens de inspirar pelo nariz estão ligadas à temperatura do ar, uma vez que, muitas vezes, o ar está demasiado frio e ao ser inalado pelo nariz irá aquecer o ar inspirado.

Outra vantagem está aliada às impurezas do ar, pois, ao utilizar-se a inspiração nasal, muitas destas impurezas são filtradas (Valencia, 1991).

Concluindo, devemos sempre que possível conjugar os dois tipos de respiração, ou seja, a inspiração bucal deve ser utilizada quando o instrumentista não dispõe de tempo suficiente e necessário para a fazer pelo nariz.

4.12 O Sopros- Pressão do Ar/Volume do Ar

A forma de soprar para um instrumento difere muito, variando de pessoa para pessoa quando tocam nas diferentes dinâmicas. Há, portanto, um problema na produção de diferentes qualidades de velocidade, direção e forma do ar. Estas diferenças vão naturalmente afetar a afinação, prejudicando também o som, que se pode tornar inconsistente na sua cor e forma, embora mude a dinâmica.

Assim o caminho perfeito para manter a consistência da cor, afinação e forma do som, reside na pressão do ar e no volume do ar. O estudante deve aprender a diferenciar entre a pressão do ar e o volume do ar, uma vez que deve aprender a usar permanentemente a pressão do ar (apoio abdomino-diafragmático), enquanto varia o volume de ar. Esta regulação deve ser controlada pela língua e embocadura (Ridenour, 2002).

5. METODOLOGIA E IMPLEMENTAÇÃO DE ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO E AVALIAÇÃO

Com os alunos de clarinete foi feito um trabalho específico, com exercícios de índole variada, centrados na respiração como por exemplo, um trabalho profundo em desenvolver este parâmetro procurando um desenvolvimento pulmonar. Houve, ainda, uma pesquisa bibliográfica e uma leitura de livros e artigos de referência na área, de forma a fundamentar as estratégias utilizadas nesta intervenção.

O primeiro objetivo foi a observação dos alunos, para avaliar as competências relacionadas com a embocadura e a respiração e a anotação das principais dificuldades que aparecem mais frequentemente. Ao longo das aulas assistidas foram verificadas várias lacunas a nível da emissão sonora e de embocadura. Apesar destas lacunas não serem assim tão acentuadas, visto que os alunos faziam parte do ensino complementar, havia um estudante que demonstrava grandes dificuldades. O facto de o aluno utilizar aparelho dentário causava incómodo na embocadura e assim tinha de se adaptar para que o aparelho não fizesse mossa na parte interior dos lábios.

No conjunto de aulas foram trabalhados processos de respiração, abrangendo todos os padrões relacionados a este mesmo (inspiração, expiração, diafragma, pressão e fluência), aplicando vários exercícios entre eles, inspiração e expiração. Outros exercícios foram bastante pertinentes tais como, execução de notas longas, sopro contínuo e para um melhor fortalecimento e controlo da embocadura.

Na prática relacionada com a embocadura, foi feita uma primeira abordagem para verificar se esta mesma se encontra íntegra ou imperfeita. Vários exercícios de modificação tiveram como base a correção e o fortalecimento, visto que uma má formação da embocadura tende a criar uma série de entraves na performance, que são extremamente difíceis de mudar depois de formar certos errados hábitos musculares.

Por fim, houve uma avaliação do resultado e do impacto dos exercícios elaborados no âmbito de projeto de intervenção através de questionários direcionados para os alunos procurando saber se as estratégias os ajudaram significativamente.

No caso do grupo de Música de Câmara, constituído por três elementos (Clarinete, Piano e Violino), não foi utilizado plano de intervenção, visto que os restantes instrumentos não o permitiam. Nas aulas foram utilizados os programas que iriam apresentar em dois concursos (*Trio de Menotti e Stravinsky, L'histoire du soldat*). Foram feitas várias gravações, visto que

estas faziam parte da eliminatória dos concursos. Foram aplicados vários métodos para uma melhor junção das diferentes partes, tendo em conta o carácter distinto que cada obra apresentava havendo uma atenção intensificada na afinação.

5.1 Exercício para formação da embocadura

Para iniciar a formação da embocadura é preciso atingir a posição ideal para o primeiro contacto com a boquilha. Com a ajuda de um espelho verifica-se que visualmente (comparando com fotos de posições corretas e incorretas), a posição da embocadura alcançada está correta.



Imagem 5: Embocadura incorreta Imagem 6: Embocadura correta

Visualizando a imagem 6, verifica-se que existem vários pontos a referir para se alcançar a posição correta:

1. Os músculos da boca devem envolver a boquilha. O lábio superior cobre por completo os dentes superiores e, como foi dito anteriormente, ao comprimir os cantos da boca quase automaticamente o lábio superior faz força para baixo em direção à boquilha.
2. Deve-se esticar o queixo para a frente e para baixo, longo e pontudo. Deve-se esticar o lábio inferior, tenso contra os dentes inferiores como se estivesse a abraçá-los, mas passando relativamente pouco por cima dos dentes inferiores.

3. A mandíbula deve estar natural e os músculos devem estar firmes para que durante a execução a boquilha não “balance” dentro da boca.²

5.2 Exercício para controlo dos músculos do queixo

Mantendo a mandíbula totalmente fechada, tentar mover os músculos do queixo acima e abaixo. É necessário esticar bem o queixo, concentrando em não mover a mandíbula. O exercício repete-se até sentir o controlo dos músculos. (Gingras, 2006)

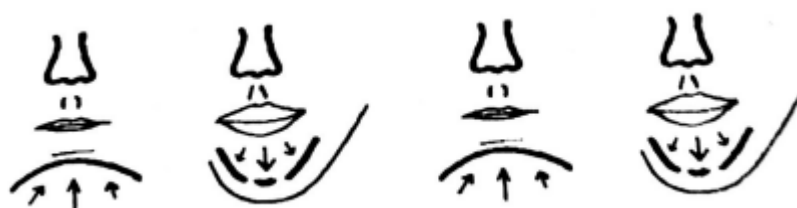


Imagem 7

5.3 Exercício para encontrar a quantidade correta da boquilha para ajustar

Tentar tocar o exercício “A” com uma cor estável, dinâmica e uniforme sem mover a embocadura ou o clarinete. De seguida, experimentar tocar o exercício “B” em níveis de dinâmica leve, tal como em níveis mais cheios. Se se conseguir tocar o exercício suavemente e os tons mantem-se estáveis e não haja quebra sonora, isso indica que foi se conseguiu a quantidade correta da boquilha na boca. (Ridenour, 2002)



Imagem 8

² Segredos para a boa sonoridade no clarinete (2009) Acedido a 20 de junho de 2017 em <https://blogdosclarinetistas.wordpress.com/2009/05/30/segredos-para-a-boa-sonoridade-no-clarinete/>



Imagem 9

5.4 Exercício para “*Hight/Back position*”

“Hight/Back” resumidamente refere que, no ato da emissão do som, o ar passa entre a superfície da língua e o céu-da-boca, mas ao emitir o som deve-se estar a pensar sempre em “ôôhh” (Imagem 11) e não em “êêhh” (Imagem 10). Automaticamente, a língua faz uma posição mais encolhida com uma espécie de “duna” o que a aproxima do céu-da-boca, direcionando o ar corretamente para a palheta em vez de este mesmo ar se dispersar dentro da boca. Quando a língua faz a posição do Exemplo 2, o queixo tem tendência a esticar para baixo. (Ridenour, 2002)

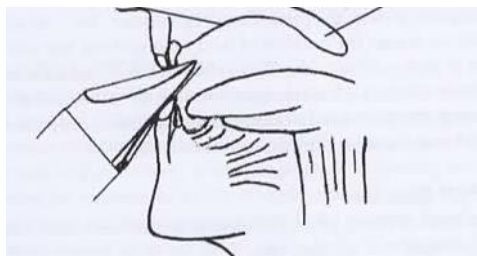


Imagem 10 Incorreto

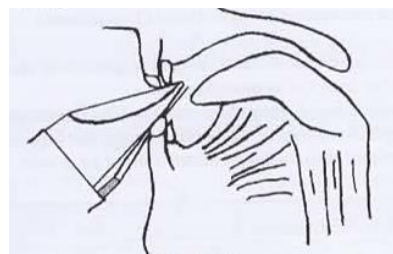


Imagem 11 Correto

5.5 Exercício para a respiração

Inspirar e expirar, como está apontado na pauta. Este exercício promove a expansão e o desenvolvimento pulmonar. Também, fortalece os músculos diafragmáticos do intérprete (Pilafian & Sheridan, 2002:12).

5.7 Exercício para praticar a pressão diafragmática

Este exercício serve para aquecimento e para praticar a pressão diafragmática. Durante a inspiração o diafragma expande-se e os músculos abdominais endurecem. Enquanto o intérprete mantém a pressão do ar, está focado na qualidade do som. Desta forma, o suporte diafragmático ajuda a aliviar a pressão muscular dos lábios. (Guy, 2000:33).

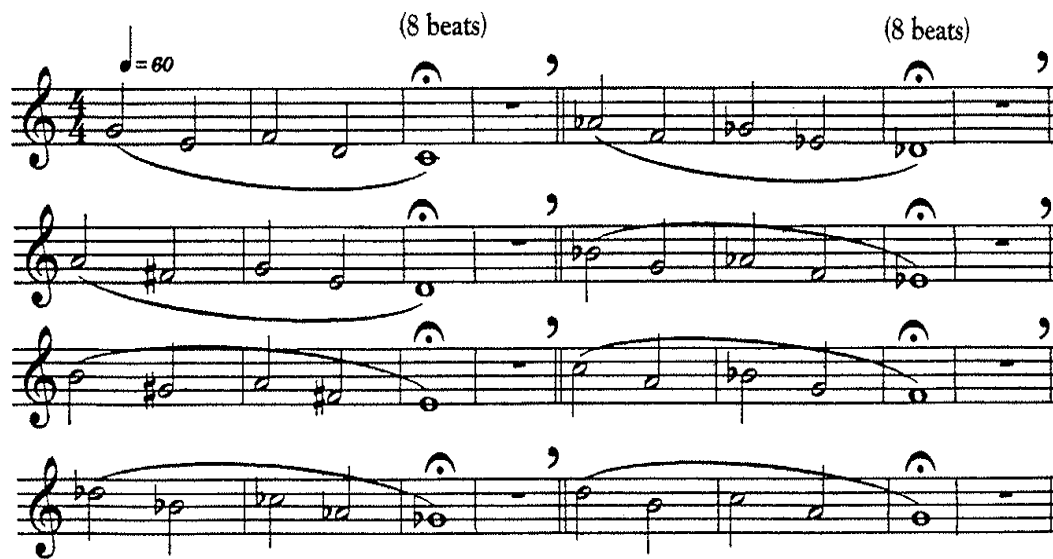


Imagem 14

5.8 Exercício para melhorar a respiração

Este exercício serve para conseguir um maior armazenamento do ar durante a respiração. O intérprete deita-se no chão com clarinete ao seu lado. Coloca as mãos acima do abdômen e por baixo do umbigo respirando profundamente várias vezes. Desta forma as mãos levantam-se e as costas ficam absolutamente direitas permitindo assim ao intérprete uma maior capacidade de armazenamento e pressão de ar (Imagem 15). Seguidamente o intérprete pega no clarinete, inspirando fundo. Vai sentir que o som se torna mais cheio, devido à boa postura e à pressão diafragmática. (Etheridge, 2009:1)



Imagem 15



Imagem 16

6. RELATÓRIO DAS AULAS ASSISTIDAS

A maioria das aulas de música de câmara tiveram lugar no auditório da academia. As aulas de instrumento eram sempre na mesma sala ao lado da secretaria, talvez pelo facto do professor cooperante fazer parte da direção pedagógica e assim estaria mais próximo de auxiliar todos os envolvidos da academia.

Desde o início do meu período de observação senti alguma ansiedade e algum desconforto, que ao longo do tempo desapareceram. Assim, comecei a construir uma análise daquilo que fazia mais falta a este grupo inserido no horário de mestrado. Em cada aula tomei cuidadosamente nota de todas as ocorrências assim como do programa executado, dos objetivos da aula que a professora utilizava para resolver pequenas dificuldades ou problemas que os alunos sentiam. Isto permitiu-me aprender com maior rapidez aquilo que o professor pretendia dos seus alunos para cada um deles em específico.

Através do diálogo constante e direto foram-me fornecidas valiosas ferramentas para utilizar no futuro nas minhas próprias aulas, assim como material didático, livros de estudos e de exercícios, fomentando uma troca de ideias claras acerca de determinada peça ou estudo a utilizar em dado aluno.

Dado que o professor supervisor possui muitos anos de experiência pedagógica, considero que estagiar com ele foi muito útil e até encorajador para o meu futuro enquanto docente do mesmo instrumento. A partilha e confiança de vivências passadas foi constante ao longo do ano letivo, permitindo-me evoluir na minha forma de lecionar, levando-me muitas vezes a colocar em causa princípios que julgava sólidos no interior do meu conceito de ensino. O docente revelou-se atencioso ao aconselhar-me sobre o meu projeto, fornecendo valiosas sugestões, clarificando e definindo muito bem o que tinha programado no meu plano.

Considero assim que todo o período de observação de aulas me foi de extrema utilidade, ao serem-me fornecidas diversas estratégias para resolução de problemas que sem dúvida num futuro próximo as irei aplicar com os meus próprios alunos.

7. PLANIFICAÇÕES E RELATÓRIOS DAS AULAS

Grau: 7º **Aluno(s):** trio-clarinete, violino e piano

Aula nº: 3 **Duração da aula:** 45 min.

Data: 26/ 11 / 2013 **Período:** 1º **Hora:** 12:45

Disciplina: Música da Câmara

Professor: Bruno Costa

<p>Sumário:</p> <p>Início de estudo da peça <i>Three Duets</i> de Shostakovich. Contextualização do compositor e da época e abordagem aos aspetos característicos da obra.</p>
<p>Objetivos/Competências:</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver a noção de fraseado e respiração;</p> <p>Desenvolver a igualdade e o entrosamento sonoro entre os vários instrumentos;</p> <p>Contextualização histórica da obra</p> <p>Aplicação dos diferentes tipos de ataque; articulação, relação com frase e contexto musical;</p> <p>Trabalho de junção;</p> <p>Desenvolver o ouvido musical;</p> <p>Desenvolver a coordenação psicomotora</p>
<p>Conteúdos Programáticos:</p> <p>Shostakovich - Three Duets</p>
<p>Atividades:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Contextualizar a obra e os seus principais intérpretes;2. Demonstrar qual a estrutura e forma da obra;3. Explicar a escrita e suas características;4. Aperfeiçoamento da qualidade sonora e tímbrica, articulação e fraseio de acordo com o estilo a partir do estudo das diferentes secções das obras;5. Estruturar e organizar métodos de trabalho com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/música
<p>Recursos:</p> <p>Estantes;</p> <p>Piano;</p>

Clarinete;

Partituras

Instrumentos de Avaliação:

- Observação e audição das obras em estudo;
- Registo da avaliação da aula.

Avaliação:

A disciplina da Música da Câmara é dada a um trio de alunos com clarinete, piano e violino. Visto que o nível dos alunos é elevado, a aula correu muito bem, com grande interesse e participação da parte dos mesmos.

Depois da afinação dos dois instrumentos, os alunos começaram a fazer um trabalho de junção das partes da peça. É importante mencionar, que o estudo prévio por parte dos estudantes, é essencial e ajuda haver uma fluidez interessante da aula.

Após a junção das partes, foram trabalhadas aspetos como dinâmicas, cores sonoras dos diferentes instrumentos para um melhor entrosamento.

O que foi verificado, é o empenho e a aplicação dos alunos durante da aula. Também, foi interessante o seu espírito crítico, visto que ao longo da interpretação e do trabalho, faziam comentários interessante ao nível da musicalidade.

Grau: 7º **Aluno:** A

Aula nº: 4 **Duração da aula:** 45 min.

Data: 22/ 01 / 2014 **Período:** 2º **Hora:** 14:00

Disciplina: Clarinete

Professor: Bruno Costa

<p>Sumário:</p> <p>Início de estudo de 3 peças de Igor Stravinsky. Contextualização do compositor e da época e abordagem aos aspetos característicos da obra.</p>
<p>Objetivos/Competências:</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver a noção de fraseado e respiração;</p> <p>Contextualização histórica da obra</p> <p>Aplicação dos diferentes tipos de ataque; articulação, relação com frase e contexto musical;</p> <p>Aperfeiçoamento estilístico;</p> <p>Melhorar a homogeneidade sonora e a emissão do ar;</p> <p>Aplicar a embocadura dupla;</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver o ouvido musical;</p> <p>Desenvolver a coordenação psicomotora</p>
<p>Conteúdos Programáticos:</p> <p>3 peças a solo de Igor Stravinsky</p>
<p>Atividades:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Contextualizar a obra e os seus principais intérpretes;2. Demonstrar qual a estrutura e forma da obra;3. Explicar a escrita e suas características;4. Aperfeiçoamento da qualidade sonora e tímbrica, articulação e fraseio de acordo com o estilo a partir do estudo das diferentes secções das obras;5. Estruturar e organizar métodos de trabalho com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/música
<p>Recursos:</p> <p>Estantes;</p> <p>Clarinete;</p> <p>Partituras</p>

Avaliação:

A 4ª aula de clarinete abordou três peças de Igor Stravinsky. A aula correu muito bem, com grande interesse e participação da parte do aluno.

O aluno começou o aquecimento com a escala de ré maior e relativa menor, com inversões sobre o arpejo. Após a contextualização da obra e do seu compositor, iniciou-se o estudo das peças. Na primeira peça, devido à sujidade sonora do aluno, foram aplicados alguns exercícios relacionados com a embocadura. O aluno trabalhou a embocadura dupla, algo que teve efeito imediato, sentindo ele mais à vontade e motivado. Ainda na primeira peça, foi trabalhado o método de arte e técnica de Carbonare, algo já conhecido pelo aluno. Foi elaborado um trabalho mais técnico, do que musical, particularmente na segunda e na terceira peça.

Grau: 8º **Aluno:** B

Aula nº: 5 **Duração da aula:** 45 min.

Data: 05/ 02 / 2014 **Período:** 2º **Hora:** 14:45

Disciplina: Clarinete

Professor: Bruno Costa

Sumário:

Estudo de Clarinet Concert in E-flat major, Op. 36, 1º andamento de Franz Krommer.
Contextualização do compositor e da época e abordagem aos aspetos característicos da obra.

Objetivos/Competências:

Concretizar a estruturação formal da obra;
Desenvolver a noção de fraseado e respiração;
Contextualização histórica da obra
Aplicação dos diferentes tipos de ataque; articulação, relação com frase e contexto musical;
Aperfeiçoamento estilístico;
Melhorar a homogeneidade sonora e a emissão do ar;
Aplicar a embocadura dupla;
Concretizar a estruturação formal da obra;
Desenvolver o ouvido musical;
Desenvolver a coordenação psicomotora

Conteúdos Programáticos:

Clarinet Concerto in E-flat major, Op.36, 1º andamento de Franz Krommer

Atividades:

1. Contextualizar a obra e os seus principais intérpretes;
2. Demonstrar qual a estrutura e forma da obra;
3. Explicar a escrita e suas características;
4. Aperfeiçoamento da qualidade sonora e tímbrica, articulação e fraseio de acordo com o estilo a partir do estudo das diferentes secções das obras;
5. Estruturar e organizar métodos de trabalho com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/música

Recursos:

Estantes;
Clarinete;
Partituras

Instrumentos de Avaliação:

- Observação e audição das obras em estudo;
- Registo da avaliação da aula.

Avaliação:

A 5ª aula de clarinete abordou Clarinet Concert in E-flat major, Op. 36, 1º andamento de Franz Krommer. A aula correu muito bem, com grande interesse e participação da parte do aluno. O aluno começou o aquecimento com a escala de Mi maior e relativa menor, com inversões sobre o arpejo. Após a contextualização da obra e do seu compositor, iniciou-se o estudo do primeiro andamento do concerto. Devido à dificuldade do aluno em desenvolver a articulação e à falta de bom som no registo agudo, foi sugerido a alternância entre a embocadura dupla e a normal, uma vez que o aluno tinha excesso de lábio inferior na palheta, que o dificultava na execução do concerto. Esta alternância de embocaduras permitiram ao aluno uma maior facilidade na parte técnica do concerto, sentindo ele mais à vontade e motivado.

Grau: 8º **Aluno:** D

Aula nº: 9 **Duração da aula:** 45 min.

Data: 05/ 04 / 2014 **Período:** 2º **Hora:** 14:45

Disciplina: Clarinete

Professor: Bruno Costa

<p>Sumário:</p> <p>Estudo da Sonata para clarinete e piano de L. Bernstein. Contextualização do compositor e da época e abordagem aos aspetos característicos da obra.</p>
<p>Objetivos/Competências:</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver a noção de fraseado e respiração;</p> <p>Contextualização histórica da obra</p> <p>Aplicação dos diferentes tipos de ataque; articulação, relação com frase e contexto musical;</p> <p>Aperfeiçoamento estilístico;</p> <p>Melhorar a homogeneidade sonora e a emissão do ar;</p> <p>Aplicar a embocadura dupla;</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver o ouvido musical;</p> <p>Desenvolver a coordenação psicomotora</p>
<p>Conteúdos Programáticos:</p> <p>Sonata para clarinete e piano de L. Bernstein.</p>
<p>Atividades:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Contextualizar a obra e os seus principais intérpretes;2. Demonstrar qual a estrutura e forma da obra;3. Explicar a escrita e suas características;4. Aperfeiçoamento da qualidade sonora e tímbrica, articulação e fraseio de acordo com o estilo a partir do estudo das diferentes secções das obras;5. Estruturar e organizar métodos de trabalho com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/música
<p>Recursos:</p> <p>Estantes;</p> <p>Clarinete;</p> <p>Partituras</p>

Instrumentos de Avaliação:

- Observação e audição das obras em estudo;
- Registo da avaliação da aula.

Avaliação:

A 9ª aula de clarinete abordou Sonata para clarinete e piano de L. Bernstein. A aula correu muito bem, com grande interesse e participação da parte do aluno. O aluno começou o aquecimento com a escala de Lá maior e relativa menor, com inversões sobre o arpejo. Após a contextualização da obra e do seu compositor, iniciou-se o estudo do primeiro andamento do concerto. Devido à dificuldade do aluno ao nível da embocadura uma vez que usava aparelho, teve que haver uma maior flexibilidade por parte do aluno para aplicar alguns exercícios relacionados com a embocadura sem se magoar. Devido a este entrave, era notória alguma dificuldade na emissão sonora. Aplicou-se alternância de embocaduras permitiram ao aluno uma maior facilidade na parte técnica do Sonata, sentindo ele mais à vontade e motivado. Também foi aplicado o método de Carbonare mais especificamente a homogeneidade sonora, visto que o som produzido era um pouco pobre.

Grau: 7º **Aluno:** C

Aula nº: 7 **Duração da aula:** 45 min.

Data: 07/ 05 / 2014 **Período:** 3º **Hora:** 14:45

Disciplina: Clarinete

Professor: Bruno Costa

<p>Sumário:</p> <p>Estudo da Sonata para clarinete e piano de Saint-Saëns op. 167. Contextualização do compositor e da época e abordagem aos aspetos característicos da obra.</p>
<p>Objetivos/Competências:</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver a noção de fraseado e respiração;</p> <p>Contextualização histórica da obra</p> <p>Aplicação dos diferentes tipos de ataque; articulação, relação com frase e contexto musical;</p> <p>Aperfeiçoamento estilístico;</p> <p>Melhorar a homogeneidade sonora e a emissão do ar;</p> <p>Aplicar a embocadura dupla;</p> <p>Concretizar a estruturação formal da obra;</p> <p>Desenvolver o ouvido musical;</p> <p>Desenvolver a coordenação psicomotora</p>
<p>Conteúdos Programáticos:</p> <p>Sonata para clarinete e piano de Saint-Saëns op. 167</p>
<p>Atividades:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Contextualizar a obra e os seus principais intérpretes;2. Demonstrar qual a estrutura e forma da obra;3. Explicar a escrita e suas características;4. Aperfeiçoamento da qualidade sonora e tímbrica, articulação e fraseio de acordo com o estilo a partir do estudo das diferentes secções das obras;5. Estruturar e organizar métodos de trabalho com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/música
<p>Recursos:</p> <p>Estantes;</p> <p>Clarinete;</p> <p>Partituras</p>

Instrumentos de Avaliação:

- Observação e audição das obras em estudo;
- Registo da avaliação da aula.

Avaliação:

A 5ª aula de clarinete abordou a Sonata para clarinete e piano de Saint-Saëns op. 167. A aula correu muito bem, com grande interesse e participação da parte do aluno. O aluno começou o aquecimento com a escala de Sol maior e relativa menor, com inversões sobre o arpejo. Após a contextualização da obra e do seu compositor, iniciou-se o estudo do primeiro andamento do concerto. O aluno tinha uma boa embocadura, mas devido a falta da coluna de ar e uma respiração empobrecida, teve muita dificuldade em tocar bom som, mais evidente no registo agudo. Após alguns exercícios na escala relacionado com a respiração e também da alternância entre a embocadura dupla e a normal, houve uma melhoria sonora, o que facilitou a parte seguinte da aula. Esta alternância de embocaduras e exercícios de respiração permitiram ao aluno uma maior facilidade na parte técnica do concerto, sentindo ele mais à vontade e motivado.

Analisando os dados recolhidos durante toda a intervenção e as respostas dadas pelos alunos de toda a escola no inquérito da palestra, foi confirmado que, de todos os alunos que fizeram parte deste projeto de intervenção, houve grande interesse e participação.

Durante a intervenção verificou-se que os alunos C e D tinham maior dificuldade na respiração e embocadura. É de salientar que o aluno D demonstrava grande interesse e motivação mas devido ao aparelho dentário, a evolução a nível de embocadura foi pouco evidente, havendo sim um bom progresso ao nível de respiração. Devido a este suporte da respiração, retirava assim pressão efetuada na zona da embocadura, aliviando o desconforto sentido durante a aula. No aluno C o problema já se encontrava na parte da respiração. Não só o aluno C mas também os restantes, após exercícios efetuados na aula, adquiriram uma sonoridade muito mais rica e sustentada. Todos os alunos, sem exceção, conseguiram verificar o quanto o ato de respirar pode influenciar o som e a sua qualidade, podendo centrar as suas atenções na performance do instrumento. Nos alunos A e B a questão da embocadura estava bastante bem formada, uma vez que a totalidade dos exercícios efetuados ao longo da intervenção ajudaram a cimentar todo o trabalho que tinha desenvolvido. Daquilo que surgiu, os alunos C e D devem praticar mais regularmente todo o tipo de exercícios que visam melhorar a embocadura e respiração.

Posso concluir que a intervenção surtiu efeito e que os alunos chegaram ao fim do período da prática de ensino supervisionada, com uma visão sobre estes temas mais clarificados sobre a sua importância. A sonoridade de todos os alunos melhorou, ajudando-os na execução

do seu programa anual. Na embocadura devido ao avanço dos alunos A e B, a evolução não se fez sentir tanto. No entanto, no modo geral senti, que o trabalho elaborado ao longo do ano foi válido, deixando ambas as partes (alunos-estagiário) satisfeitos pela colaboração.

8. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

8.1 Instrumentos e Recolha de Informação

Foi feito um breve questionário totalmente confidencial não só a alunos da academia mas também a alunos de outras escolas artísticas oficiais e não oficiais que participaram na palestra dada sobre respiração e embocadura. Este questionário permitiu-me saber a relevância dada ao tema deste projeto, a assiduidade trabalhada deste tema nas suas próprias instituições, assim como o tipo de exercícios utilizados. Deste modo permitiu-me detetar falhas ou lacunas no seu estudo diário para no futuro motivá-los para um estudo mais regular e completo.

8.2 Análise dos resultados

Observa-se na análise ao questionário feito a 18 alunos presentes na palestra que a embocadura e a respiração tiveram efeitos diretos no som dos questionados durante a sua aprendizagem. Numa escala de zero (pouco influente) a cinco (muito influente), 1 aluno respondeu 3, 3 alunos 4 e 14 alunos responderam que estes dois temas deste projeto de intervenção tinham muita influência no som (Gráfico 1). Pude verificar a maioria dos alunos no seu estudo praticavam exercícios respiratórios uma vez que 56% responderam que praticavam uma vez por semana. Já os restantes, 22% uma vez por mês, 11% Até 30 minutos por dia e 1% mais de 1 hora por dia (Gráfico 2).

Os exercícios mais utilizados pelos estudantes para desenvolver a embocadura são notas longas com várias dinâmicas, escalas e estudos relacionados com a melhoria e equalização do som. Registou-se também que os alunos tinham mais facilidade para desenvolver a respiração (72%) do que a embocadura (28%), onde constatei durante a palestra na parte prática que uma grande parte tinha grandes deformações na embocadura (Gráfico 3). Na aprendizagem da embocadura 67% dos alunos tiveram acesso a exercícios práticos sobre a embocadura, já 33% dos estudantes não tinham partituras com exercícios sobre a embocadura (Gráfico 4). Em relação ao material para o desenvolvimento da respiração nenhum deles comprou material para o desenvolvimento da respiração (Gráfico 5). No que diz respeito à importância destes temas para o melhor desenvolvimento no instrumento, a maioria achou muito importante. Já uma minoria não encontra grande importância (Gráfico 6).

Durante a palestra foram elaborados exercícios práticos relacionados com a embocadura e a respiração. Quando os alunos foram questionados se sentiram alguma melhoria em ambos os temas a grande maioria respondeu positivamente (Gráficos 7 e 8). Também, reconheceram que é essencial estes temas serem abordados regularmente, havendo uma grande parte dos alunos que considera indiferente (Gráfico 9). Por fim, a maioria dos alunos participantes responderam positivamente em relação à importância da palestra e à abordagem das duas temáticas (Gráfico 10).

Foi verificado que os resultados das respostas foi de encontro ao esperado uma vez que o aspeto da embocadura não é amplamente trabalhado, talvez por falta de material específico para trabalhar particularmente este tema. Os exercícios geralmente utilizados para trabalhar a embocadura, de uma maneira geral estão conexos com os exercícios para trabalhar a respiração.

Na parte respiratória já existe uma diversidade de exercícios maior, mas examinando o questionário verifica-se que a resposta dada pelos questionados, foi que para uma minoria não era de significativa importância trabalhar tão regularmente estes temas, tal como na embocadura.

Após as respostas maioritariamente positivas ao longo deste questionário, comprova-se que os alunos estavam bastante familiarizados e com a importância do tema desta intervenção, onde denotou-se que na sua grande maioria estava clarificado da mais-valia dos efeitos positivos resultantes. Não deixar de salientar que na formação dos entrevistados, já lhe tinha sido transmitido a relevância destes temas para uma melhor performance no instrumento.

9. SÍNTESE DAS PRINCIPAIS ATIVIDADES REALIZADAS

Após o meu primeiro contacto com a escola onde iria estagiar, conheci o meu orientador cooperante, o Professor Domingos Castro. Na primeira das várias reuniões ao longo do ano, foi-me apresentada a escola e o histórico dos alunos dos alunos. Ficou decidido que haveria uma primeira parte do estágio apenas de observação e de seguida, os estagiários poderiam lecionar, de acordo com os objetivos do plano de intervenção.

Foi entregue o horário em que o estágio estava programado para as quartas e quintas-feiras. As aulas decorriam no Conservatório de Guimarães, havendo no primeiro dia dois blocos de 45 minutos de instrumento (14:00-15:30) e no segundo dia um bloco de 45 minutos de música de câmara (12:45-13:30) e um bloco de clarinete (14:45-15:30).

Durante o ano nas reuniões com o professor Domingos Castro e outros colegas de estágio foram apresentados e discutidos os planos de intervenção de cada um. Com a preciosa ajuda do professor Domingos e do professor Vítor Matos, foi moldado este mesmo projeto, de acordo com a realidade dos alunos participantes, transformando-o mais eficaz. Foi-nos também fornecida documentação referente a calendarização de atividades, planificações entre outras.

Foram realizadas várias atividades propostas pelos estagiários tendo sempre em conta a promoção do desenvolvimento dos alunos.

Uma atividade foi o 1º Workshop de Manutenção de clarinete que foi realizada no dia 4 de Março entre às 9:00 e às 13:00. Este workshop inicialmente estava programado para as instalações da academia, mas por motivos de força maior foi realizado no Paço dos Duques. Houve participação de alunos da academia, de clarinete e de saxofone e colaboração de dois luthiers, clarinete e saxofone mais respetivamente. Iniciou-se com o luthier Carlos Silva, que fez uma abordagem histórica do clarinete mostrando a evolução do clarinete e os seus principais executantes. De seguida, mostrou um vídeo de uma das principais empresas de construção de clarinetes que mostrava todo o processo na construção do clarinete, desde o corte das árvores até ao produto final. Para finalizar e para esclarecer aos alunos como fazer uma melhor manutenção do seu próprio instrumento, explicou os principais problemas que os estudantes costumam ter e como podem evitá-los, esclarecendo os principais cuidados a ter. Em relação ao saxofone foi feito o mesmo processo. Enquanto Rui Silva (luthier de Saxofone) dava a sua palestra, alguns alunos de clarinete puderam corrigir alguns defeitos dos seus instrumentos. Também, havia uma exposição de material para clarinete, visto que este workshop teve o apoio de uma loja de música. O workshop finalizou-se com a entrega dos certificados de participação.

No dia 10 e 11 de Maio foi realizado um Masterclasse de clarinete pelo professor Luís Silva no Conservatório de Guimarães. Como não foi muito duradouro, foi realizada uma pré-seleção dos alunos que iriam participar, dando prioridade aos alunos mais velhos da escola. Esta atividade também teve uma pequena palestra sobre orquestra e de excertos orquestrais onde os alunos ficaram a saber o que um júri numa prova de orquestra procura ouvir, visto que o professor Luís Silva é chefe de naipe da Orquestra Nacional do Porto.

Por último, houve um masterclasse com o professor Vítor Matos no Conservatório de Guimarães. Realizou-se no dia 14 de Junho, tendo como objetivo permitir aos alunos terem contacto com um professor do ensino superior. Desta forma, os alunos tiveram a oportunidade de colocar várias questões. O professor Vítor Matos falou da sua visão sobre como aplicar o estudo no clarinete no dia-a-dia, da musicalidade e de como estudá-la de uma maneira mais descontraída. Este masterclasse foi sempre alternado com as palestras dos alunos de mestrado.

Uma destas palestras foi desenvolvida por mim, coordenada pelo professor Domingos Castro. A palestra decorreu no Auditório do Conservatório, no dia 14 de Junho de 2014. Estiveram presentes, professor cossupervisor Vítor Matos, professor coordenador Domingos Castro, os professores estagiários Cátia Mendes e Paulo Martins, bem como os restantes professores de clarinete da mesma academia.

Esta palestra teve como objetivos principais o esclarecimento da importância da respiração e da embocadura vincando a influência direta na emissão e controlo do som no clarinete. Durante a apresentação, foram referidos os vários domínios que se desenvolvem ou deveriam desenvolver aquando da exercitação respiratória e da embocadura do instrumento, tais como: exercícios respiratórios para o desenvolvimento pulmonar, melhoramento da velocidade do ar, diafragma e embocadura e os seus elementos. Foram apresentados variados exemplos e praticados nesta atividade para cada um destes domínios de modo a que os alunos retivessem de uma forma mais prática estes temas.

A atividade foi de significativa importância para os alunos, pois uma boa percentagem de alunos desta faixa etária não tem controlo sobre a embocadura e a respiração. Os alunos responderam muito bem durante toda a palestra, mostrando-se recetivos e interessados em todos os assuntos expostos.

Na palestra seguinte foi desenvolvida pela estagiária Cátia Mendes da classe de Clarinete do Conservatório de Guimarães, coordenada pelo professor Domingos Castro. A palestra foi orientada pela estagiária já referida, que decorreu no Auditório do Conservatório, no dia 14 de Junho de 2014. Estiveram presentes, professor cossupervisor Vítor Matos,

professor coordenador Domingos Castro, os professores estagiários Bruno Costa e Paulo Martins bem como os restantes professores de clarinete da mesma academia.

Esta palestra teve como objetivos principais dar a conhecer e a compreender os vários métodos de ajuste de palhetas, aperfeiçoando-se as técnicas e procedimentos a realizar no ajuste das mesmas. Durante a apresentação foram demonstradas as ideias do autor Kalmen Opperman e os seus métodos e técnicas de ajuste de palhetas. Foram demonstrados os materiais necessários e explicado o seu correto manuseamento.

Durante a palestra os alunos puderam tirar apontamentos, através dos exemplos apresentados para posterior aplicação e da interação existente para uma melhor perceção da problemática em questão.

A atividade foi de significativa importância para os alunos, pois uma boa percentagem de alunos desta faixa etária não tem noção dos procedimentos existentes para melhorar as suas palhetas e conseqüentemente as suas performances. Os alunos responderam muito bem durante toda a palestra, respondendo no final a um breve questionário de opinião.

A última palestra foi desenvolvida pelo estagiário Paulo Martins da classe de Clarinete do Conservatório de Guimarães, coordenada pelo professor Domingos Castro. A palestra foi orientada pelo estagiário já referido, que decorreu no Auditório do Conservatório, no dia 14 de Junho de 2014. Estiveram presentes, professor cossupervisor Vítor Matos, professor coordenador Domingos Castro, os professores estagiários Bruno Costa e Cátia Mendes bem como os restantes professores de clarinete da mesma academia.

Esta palestra teve como objetivos principais o incentivo ao estudo diário do clarinete e à dinâmica nela imprimida. Durante a apresentação, foram referidos os vários domínios que se desenvolvem ou deveriam desenvolver aquando da prática do instrumento, tais como: as posturas, o aquecimento corporal, a embocadura, a respiração, o som, a articulação e o desenvolvimento digital. Foram apresentados variados exemplos para cada um destes domínios de modo a que os alunos tomassem os seus apontamentos para posterior aplicação. Ainda durante a palestra houve alguma interação com os ouvintes, a fim da melhor perceção e posterior aplicação das problemáticas em questão.

A atividade foi de significativa importância para os alunos, pois uma boa percentagem de alunos desta faixa etária não tem controlo e dinâmica no seu estudo diário. Os alunos responderam muito bem durante toda a palestra, inclusive solicitaram a cedência da apresentação ao estagiário.

10. CONCLUSÃO

Após ser colocado no Conservatório de Guimarães fiquei bastante surpreendido pela organização e atenção dada aos alunos de mestrado que estagiaram neste mesmo estabelecimento. De uma maneira geral fui bem recebido em que me deparei com o professor coordenador Domingos Castro que me iria orientar até ao final do ano letivo. Após reuniões com os professores Vítor Matos e Domingos apercebi-me que iria ser extremamente bem orientado devido à sua organização e conhecimentos, na medida em que me auxiliou a tornar o meu projeto de intervenção mais simples e objetivo, de modo a ser mais compreensível para os alunos em questão.

Ao longo destes nove meses de formação aprendi diversas formas de lecionar tanto nas aulas de instrumento como nas aulas de música de câmara. Foram-me fornecidas ferramentas úteis que me irão ajudar a contornar futuras dificuldades ou obstáculos com que me deparei no dia-a-dia normal de um professor de instrumento.

Através de diálogo constante e direto com o professor coordenador e professor cossupervisor, pude trocar ideias, informações e modos de atuar para as dificuldades que iam surgindo pelos alunos, assim como o material que poderei usar no futuro como (livros de estudos, livros e peças). Pude também compreender quais os métodos que os restantes colegas docentes usam no seu quotidiano assim como das maneiras mais eficazes de motivar os seus alunos, conseguindo manter durante todo o estágio um diálogo saudável e construtivo.

Como os alunos estavam num nível bastante elevado pude vivenciar o ambiente profissional em que trabalhavam, preparando-se de uma forma notável para cada aula com o mais diversificado programa.

Realizando uma autoavaliação como forma de conclusão do estágio tenho que referir, embora tenha procurado sempre todo tipo de exercícios para uma melhor evolução, por vezes um ou outro exercício tornaram-se um pouco primários devido ao elevado nível dos alunos, por tanto tinha isto obrigava-me a fazer uma seleção de material exclusivamente essencial para as aulas não se tornarem uma maçada para estes alunos.

Com este estágio pude em fim compreender e aceitar que existem variadíssimos caminhos para ensinar um instrumento a um criança adolescente, e que, por ser diferente, não que de modo algum dizer que seja errado ou menos direto em comparação com o que eu escolhi. São todas estas diferenças que fazem com que o ensino artístico seja tão aliciante mas ao mesmo tempo, tão desafiante, pois nunca deveremos tomar um só caminho no ensino, principalmente no artístico uma vez que cada aluno tem as suas próprias características e capacidades. Torna-

se cada vez mais necessário acreditar que só se consegue ensinar se a busca for sempre constante sem nunca desistir de encontrar o caminho mais acertado para as dificuldades que vão emergindo.

Os alunos a que tive o prazer de assistir às respectivas aulas e mais tarde lecionar, forneceram-me muita sabedoria, paciência e verdadeiras lições de humanidade ao encararem cada aula como uma oportunidade para aprenderem e saber mais sobre determinado assunto ou exercício.

Penso que o tempo de observação que a Universidade impinge aos alunos de mestrado para efetuar é muito longo, na medida em que é necessário por vezes ao professor coordenador quebrar as observações uma vez que o tempo é reduzido.

Este tipo de ensino (artístico) revela-se muitas vezes um pouco ingrato ao não permitir que surjam efeitos visíveis de imediato, mas no caso da respiração esses objetivos propostos por vezes surgem logo, mas no caso da embocadura é um tema muito moroso porque implica muito trabalho e as melhorias sonoras aparecem ao longo do tempo. Claro que no caso da respiração os efeitos após os exercícios eram mais visíveis mas passado algum tempo estas melhorias esmoreciam, requerendo mais trabalho.

Para terminar, apesar de muitas limitações, muitas incertezas e alguma insegurança da minha parte, considero que efetuei um estágio satisfatório, tendo correspondido ao que o professor supervisor me solicitou. Tentei realizar um projeto que abrangesse as problemáticas propostas pelo meu plano de intervenção, problemas comuns e frequentes nos alunos, ajudando-os na resolução dos mesmos. De uma maneira geral, considero que forneci material e exemplos suficientes para conseguir ajudar os alunos a praticarem de forma correta o seu estudo onde os ajudará no seu futuro enquanto processo de evolução.

BIBLIOGRAFIA

Etheridge, D. (2009). *A Practical Approach to the Clarinet. For Advanced Clarinetists and their Teachers.* (s.l.): Woodwind Educators Press

Fletcher, N. H. & Rossing, T. D. (1998). *The Physics of Musical Instruments.* New York: Springer-Verlag.

Fucks, L. (1999). *From Air to Music: Acoustical, Physiological and Perceptual Aspects of Reed Wind Instrument Playing and Vocal-Ventricular Fold Phonation,* Tese Ph.D., Stockholm, Royal Institute of Technology (KTH).

Gingras. M. (2006). *Clarinet Secrets.* (s.l.): Scarecrow Press

Grau, Juan V. (1983). *El Clarinete,* Valencia: Juan Vercher Grau

Guy, L. (2000). *Embouchure Building for Clarinetists.* Stony Point, NY: Rivernote Press

Henrique, L. (2007). *Acústica Musical,* 2ª edição. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkien.

Lawson, C. (Ed.) (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet.* Cambridge: Cambridge University Press

Matthews, M. & Thompson, W. (2003). *The Encyclopedia of Music. Instruments of the Orchestra and the Great Composers.* Londo: Hermes House

Parncutt, R. & McPherson, G. E. (Eds.) (2002) *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning.* Oxford: Oxford University Press

Pilafian, S. & Sheridan, P. (2002). *The Breathing Gym.* (s.l.): Focus on Excellence

Porter, M. (1967). *The Embouchure.*, London: Boosey and Hawkes.

Ridenour, W. T. (2002). *The Educator's Guide to the Clarinet. A Complete Guide to Teaching and Learning the Clarinet.* Duncanville: T. Ridenour

Schmidt, R. (1984). *A Clarinetist's Notebook, Vol. IV Toward a More Perfect Tone.* Rochester, New York

Stein, K. (1999). *El Arte de Tocar el Clarinete.* Van Nuys: Alfred Publishing Co.

Valencia, F. (1991). *El Clarinete: Técnica e Interpretación.* (s.l): Anel

WEBGRAFIA

Dissenha, F. (2009). *Respiração.* Acedido a 20 de julho de 2017 em http://www.dissenha.com/imprensa_art2.htm

(S.A). (2009). *Segredos para a boa sonoridade no clarinete.* Acedido a 20 de junho de 2017 em <https://blogdosclarinetistas.wordpress.com/2009/05/30/segredos-para-a-boa-sonoridade-no-clarinete/>

ANEXOS

Questionário final

Questionário realizado no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho (Clarinete), como parte do estudo: **Respiração e Embocadura Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora no clarinete.** Todas as respostas são anónimas e apenas servem para tratamento estatístico.

1 - Consideras que a embocadura e a respiração têm efeitos diretos no som?

	1	2	3	4	5	
Pouco influente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito influente

2 - Qual é a regularidade na prática de exercícios para o desenvolvimento respiratório e da embocadura no teu estudo?

- Até 30 minutos por dia
- Mais de 1 hora por dia
- Uma vez por semana
- Uma vez por Mês
- Nunca

3.1 - Se a tua resposta anterior não foi (nunca) quais os exercícios que mais utilizas para o teu desenvolvimento respiratório?

3.2 - Quais os exercícios que mais utilizas para o teu desenvolvimento da embocadura?

4 - Em qual dos dois temas abrangidos anteriormente tiveste ou tens mais facilidade para desenvolver?

- Respiração
- Embocadura

5 - Durante a tua aprendizagem sobre embocadura, foram-te fornecidos exercícios práticos?

- Sim
- Não

6 - Chegaste a comprar algum material específico para trabalhar a respiração?

- Sim
- Não

7 - Refere a importância da embocadura e da respiração para um maior desenvolvimento no instrumento

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Pouco importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito Importante

8.1 - Após a palestra verificaste alguma melhoria na embocadura?

- Sim
- Não

8.2 - E na respiração?

- Sim
- Não

9 - Na tua opinião quão importante é a embocadura e a respiração serem temas abordados regularmente?

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

10 - Assinala o grau de importância desta palestra para a aprendizagem e esclarecimento destas duas temáticas (respiração e embocadura).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

Gráficos

1- Efeitos da embocadura e respiração no som

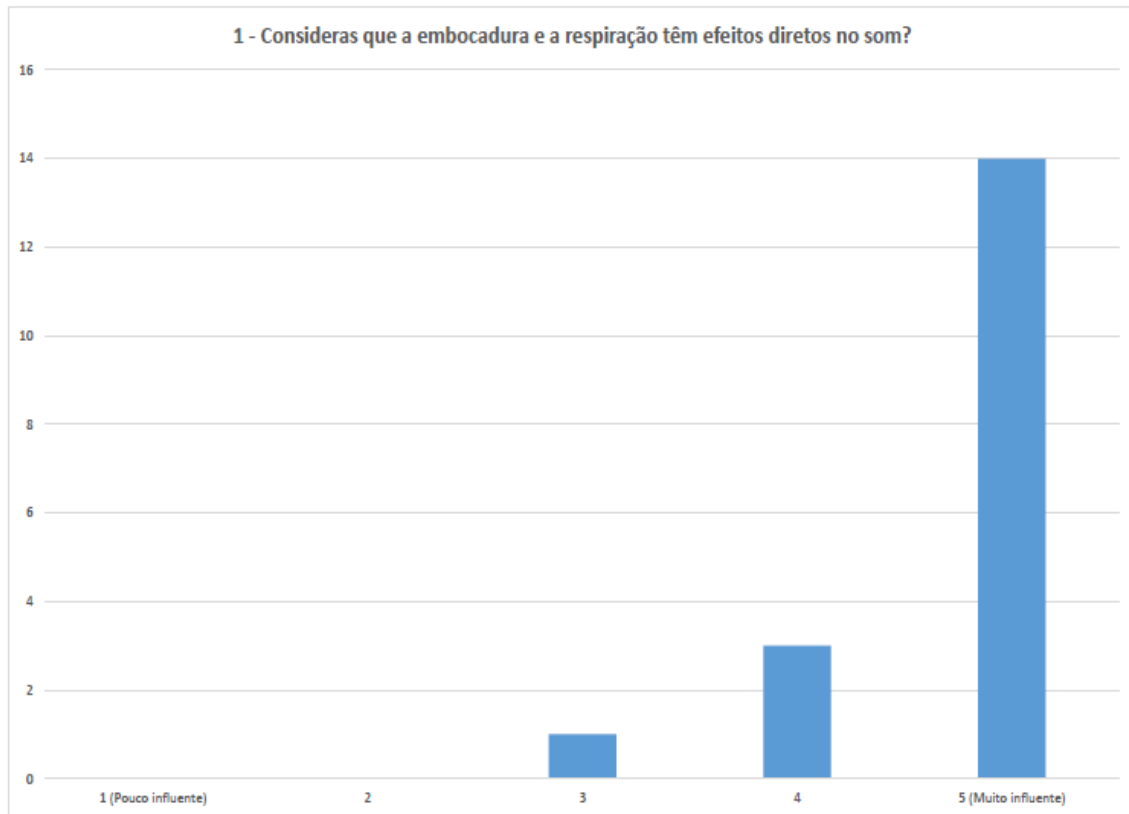


Gráfico 1- Efeitos da embocadura e respiração no som

2- Regularidade na prática de exercícios

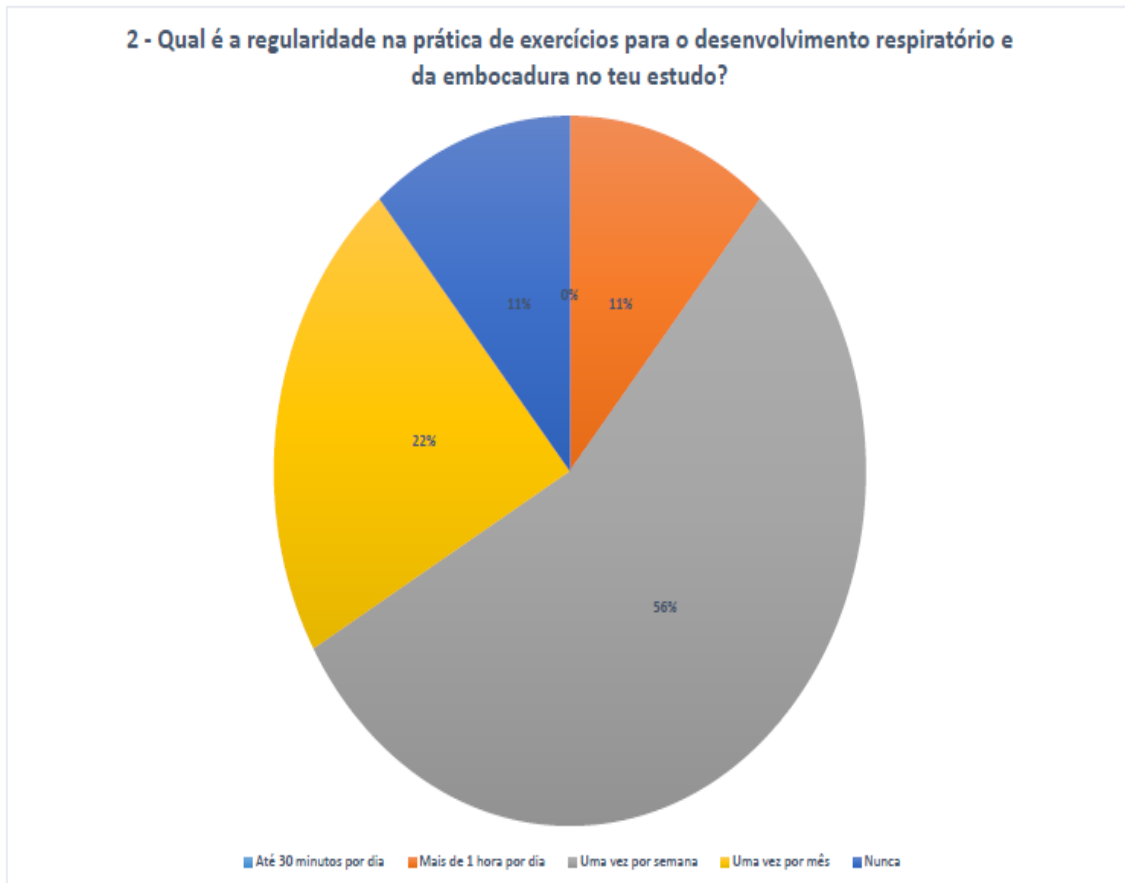


Gráfico 2- Regularidade na prática de exercícios

3- Facilidade para desenvolver na respiração e embocadura

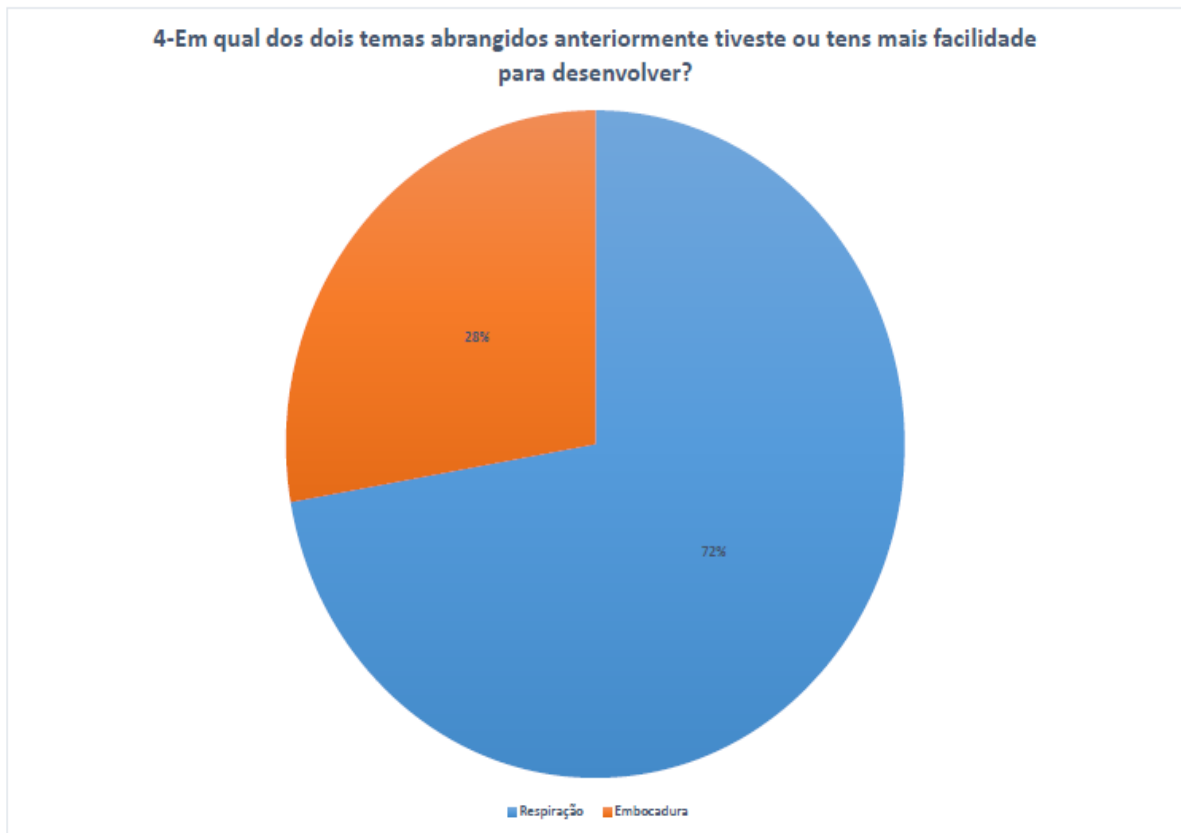


Gráfico 3- Facilidade para desenvolver na respiração e embocadura

4- Exercícios práticos sobre a respiração e embocadura

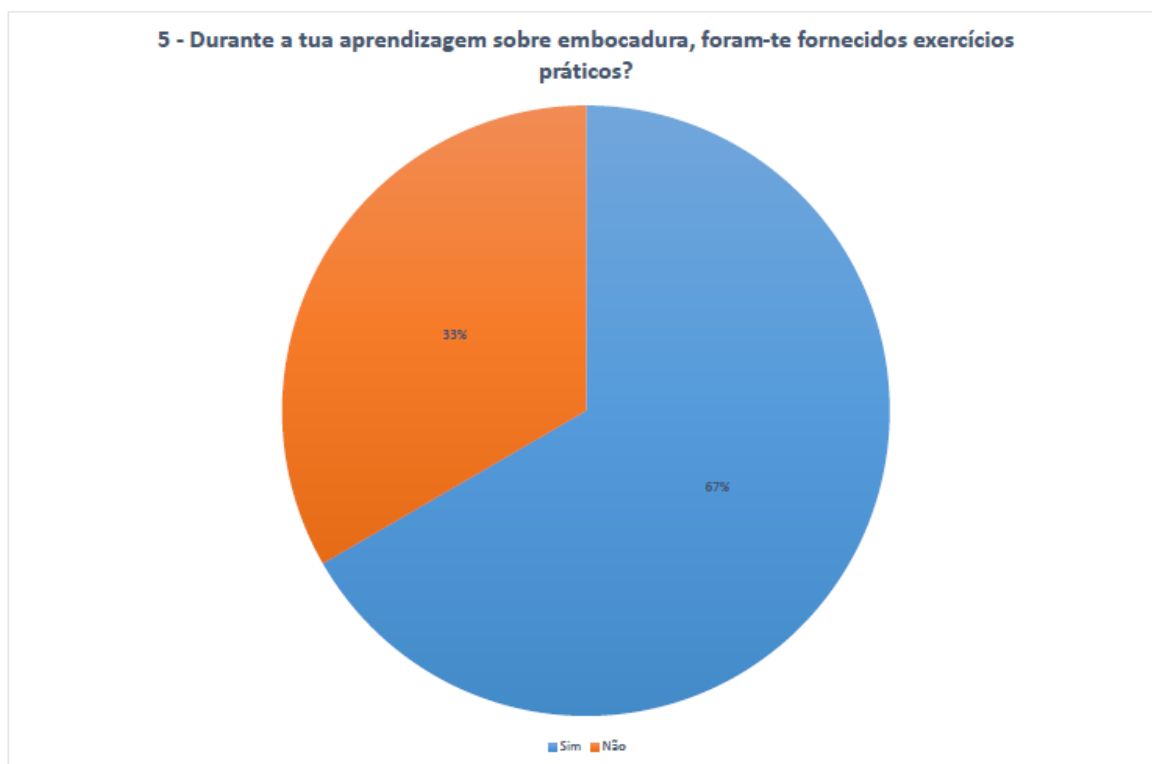


Gráfico 4- Exercícios práticos sobre a respiração e embocadura

5- Compra de material para a respiração

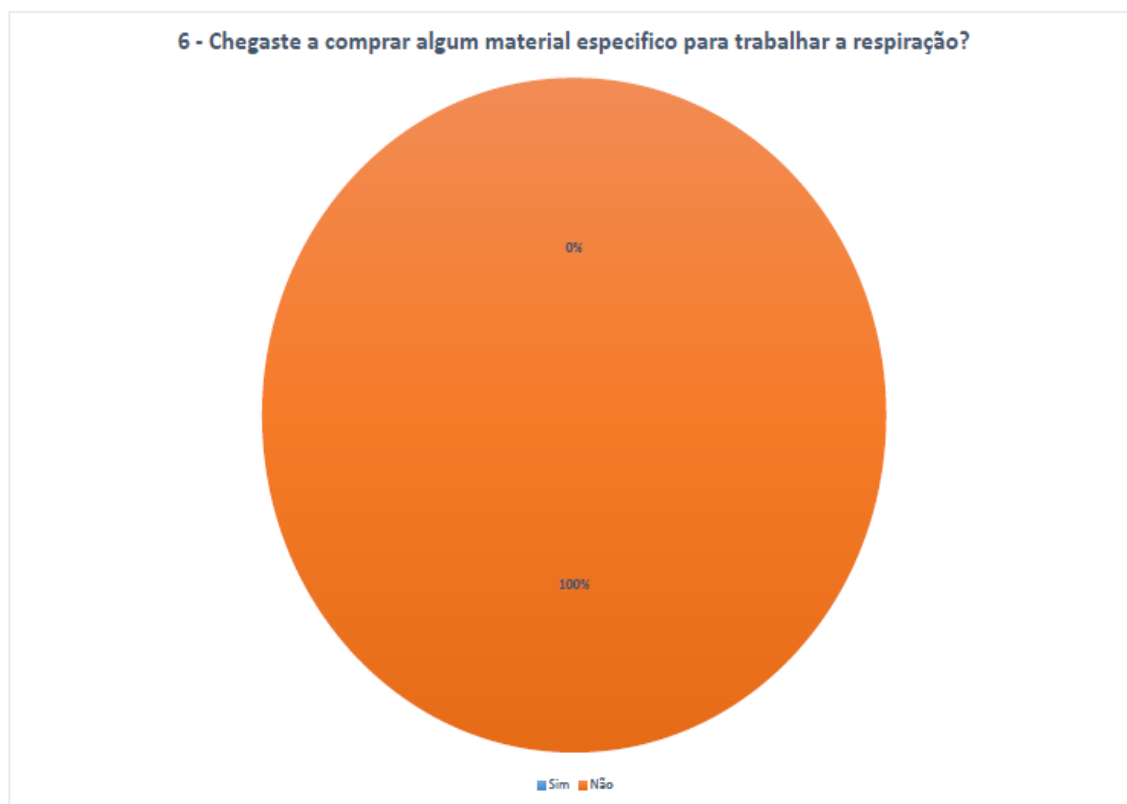


Gráfico 5- Compra de material para a respiração

6- Importância para a respiração e embocadura

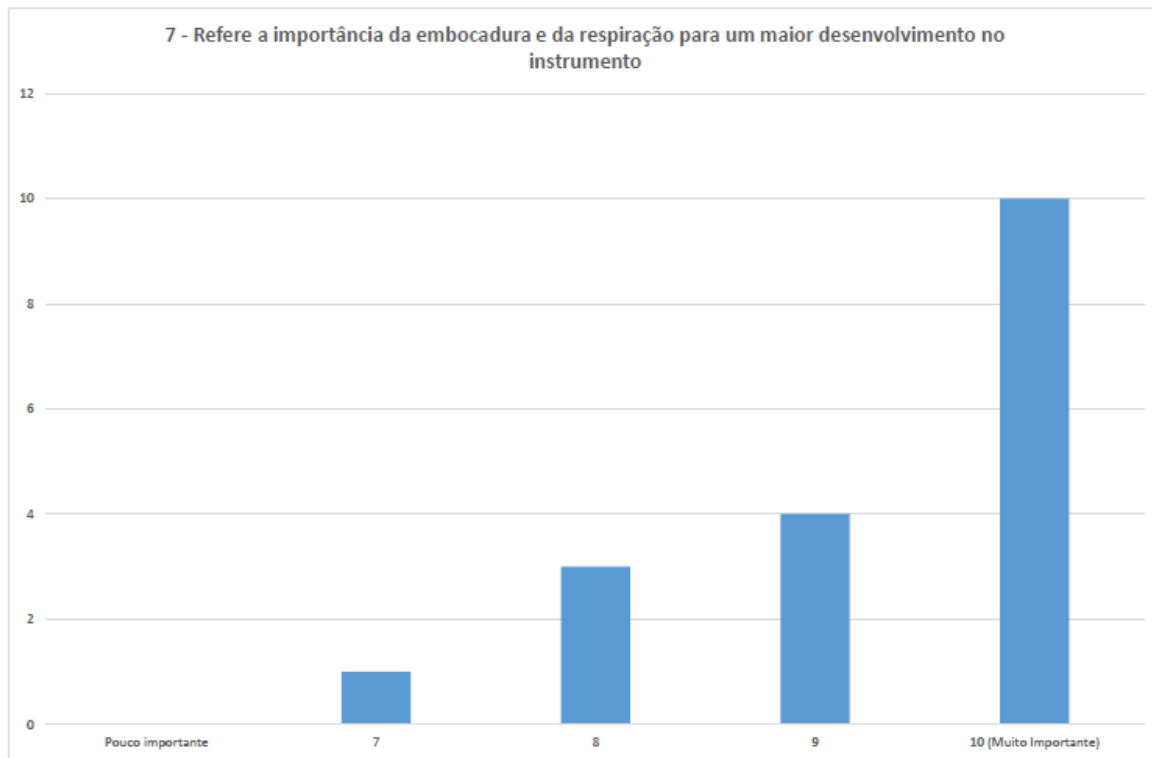


Gráfico 6- Importância para a respiração e embocadura

7- Melhoria na embocadura

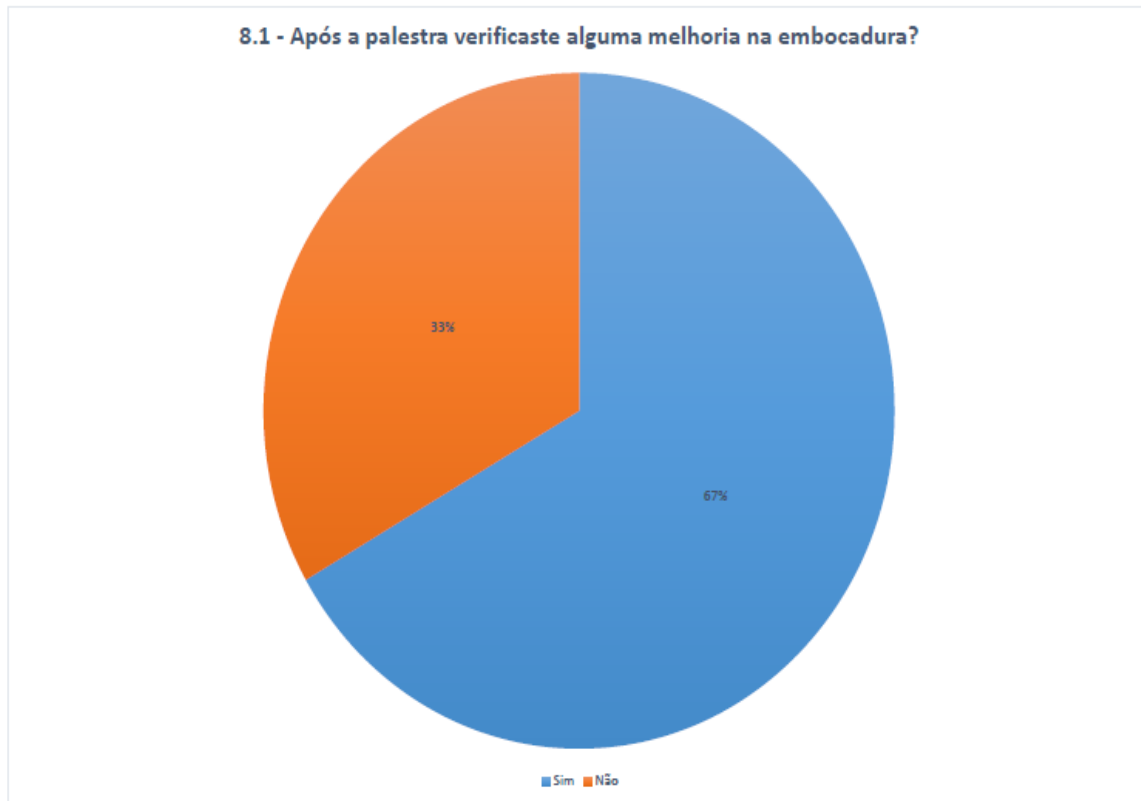


Gráfico 7- Melhoria na embocadura

8- Melhoria na respiração

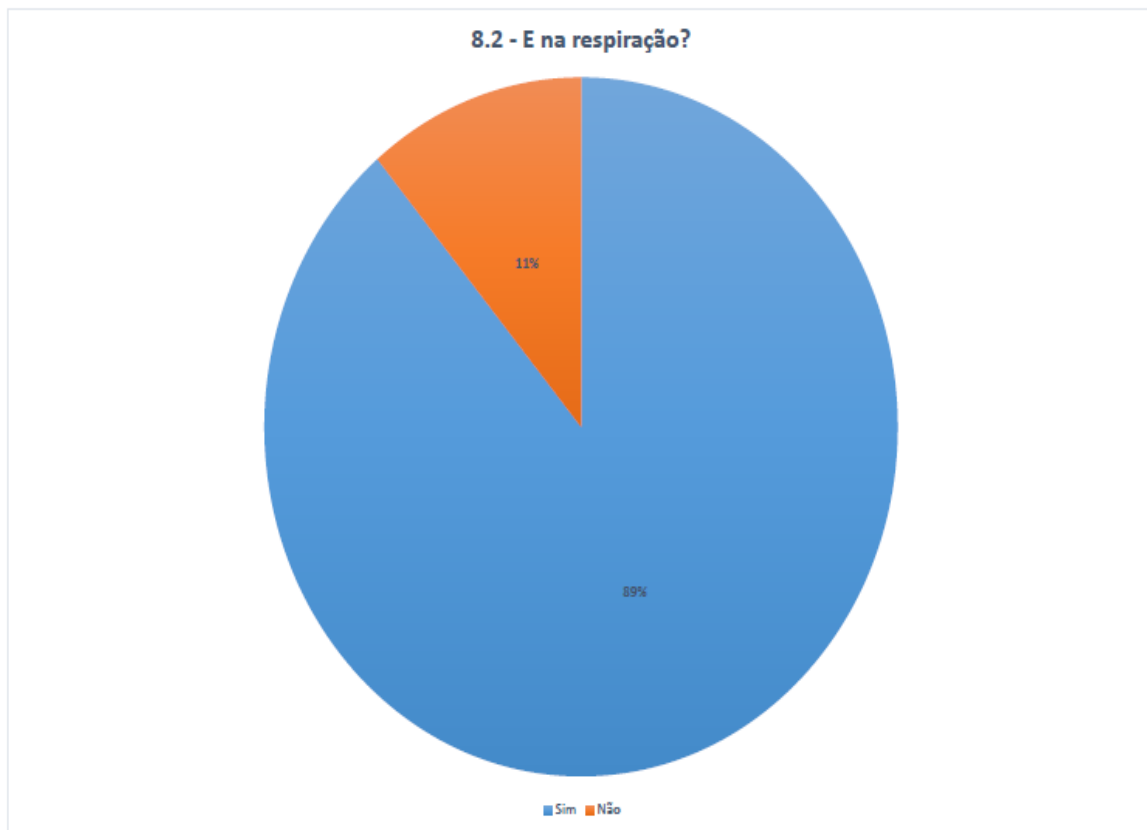


Gráfico 8- Melhoria na respiração

9- Importância dos temas

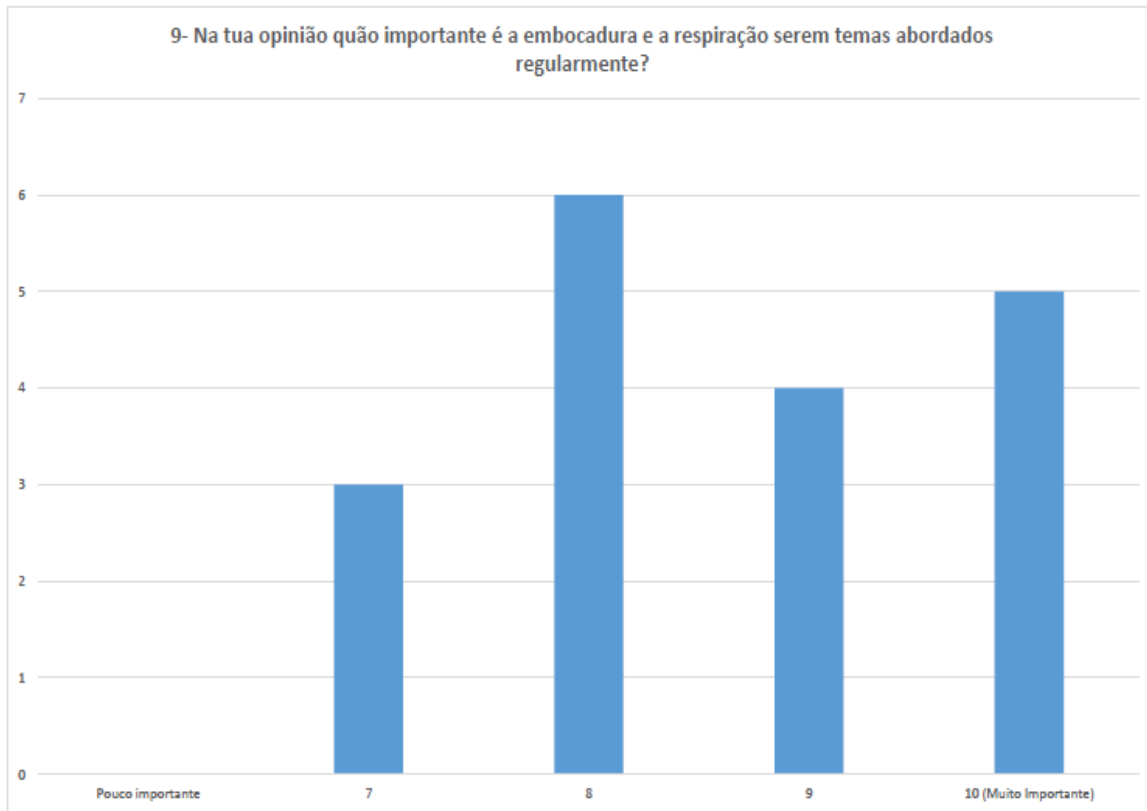


Gráfico 9- Importância dos temas

10- Importância da palestra

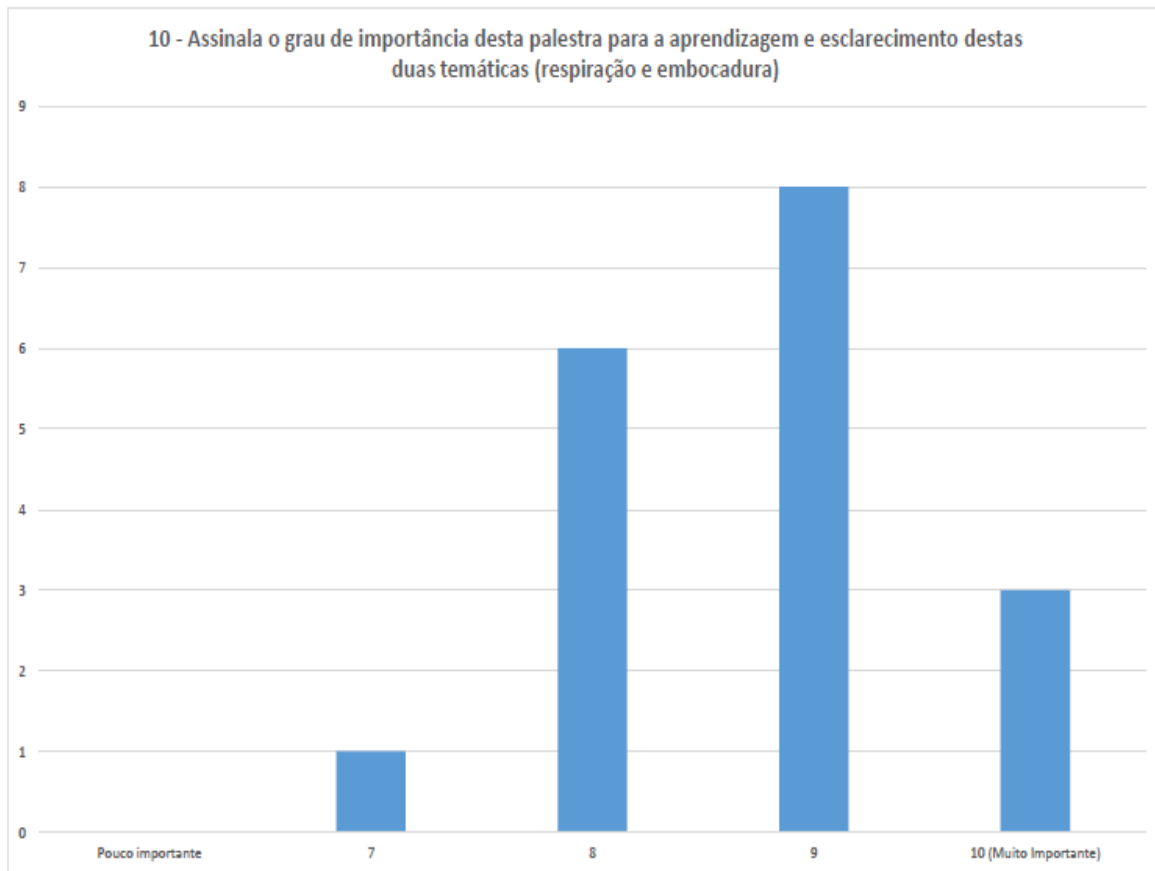


Gráfico 10- Importância da palestra

Horário de Estágio

		ACADEMIA DE MÚSICA VALENTIM MOREIRA DE SÁ Domingos Castro - DMC (2013/14)				
SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	
				12:45 (1h sala professores) DMC - M. CARIÇA, JORJINHO, PEDRO		
		14:00 (1h sala professores) DMC - BEATRIZ ALVES				
		14:45 (1h sala professores) DMC - MF. JOÃO FARIAS	14:45 (1h sala professores) DMC - JOÃO RIBEIRO / JOEL CANDOSO			



Masterclass e Palestras




Academia de Música Valentim Moreira de Sá

14.06 | Um dia com... Vitor Matos

e ainda palestras pelo Grupo de Estágio da classe de Clarinetes da A.M.V.M.SÁ

Oradores:

- Bruno Costa | Embocadura e Respiração
- Cátia Mendes | Manutenção e Tratamento de Palhetas
- Paulo Martins | Sistematização e otimização do estudo da técnica instrumental



Inscrições limitadas
HORÁRIO: 10h às 13h | 14.30h às 17h



