

# ***Saxonette*: uma alternativa para a iniciação do clarinete?**

David Joel Gomes Machado

## **Orientadores**

Professor Adjunto Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Professor João Pedro Martins Delgado

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Clarinete) e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Adjunto Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves, e coorientação científica do Professor João Pedro Martins Delgado, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**outubro de 2017**



## **Composição do júri**

### Presidente do júri

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira  
Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

### Vogais

Professor Especialista Paulo Jorge Fialho Gaspar  
Professor Adjunto na Escola Superior de Música de Lisboa

Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves  
Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB



## **Dedicatória**

Aos meus pais e irmã.



## Agradecimentos

Agradeço ao professor e amigo Carlos Alves pela orientação do meu projeto, e pelos ensinamentos ao longo destes anos.

Ao professor e amigo João Pedro Delgado, pela coorientação deste projeto, sorriso, saber, nos momentos de pesquisa e à sua mestria para estimular a motivação e empenho.

Aos vários professores de clarinete que participaram neste projeto.

À minha família, pelo seu enorme apoio em todos os momentos.

À Carisa Marcelino, pela aprendizagem e apoio de uma década.

Aos alunos envolvidos no projeto.

À escola onde leciono e implementei este projeto, o Conservatório de Música e Artes do Dão.

Aos colegas e amigos, pela sua amizade, ajuda, paciência e dedicação: Fernando, Sérgio, Rui, Paulo, Pedro e Ana.





## Resumo

O processo de iniciação a um instrumento musical requer cuidados redobrados e uma grande flexibilidade teórico-prática por parte dos professores, no intuito de manter os alunos motivados durante toda a aprendizagem.

Verificando os problemas associados a esta fase da aprendizagem musical e explorando diferentes métodos e estratégias, o presente projeto de investigação-ação assenta na problemática em relação ao instrumento mais adequado à iniciação do clarinete.

Ao longo deste projeto de investigação são apresentados os procedimentos aplicados a um grupo formado por três alunos que se encontravam a iniciar a sua aprendizagem no clarinete, no Conservatório de Música e Artes do Dão. Este grupo esteve, durante o ano letivo 2015/2016, exposto ao *saxonette*, instrumento alternativo à iniciação do clarinete, em redor do qual se centra esta investigação-ação.

Os resultados comparativos entre os dois instrumentos – *saxonette* e clarinete em si bemol -, bem como a análise das entrevistas e da prática-piloto com os três alunos, permitiram retirar conclusões extremamente positivas em relação à introdução do *saxonette* como antecâmara no processo alternativo da iniciação à aprendizagem do jovem clarinetista.

## Palavras-chave

Clarinete; iniciação; motivação; música; *saxonette*



## Abstract

The processes underpinning the learning of a musical instrument require redoubled care and great theoretical and practical flexibility by teachers, in order to keep the students motivated throughout the learning process.

By verifying the problems associated with this phase of musical learning and exploring different methods and strategies, the current project of action research is based on the problematic of the most appropriate instrument for the clarinet's initiation.

Throughout this research project the procedures applied were presented to a group of three students who were beginning their learning in the clarinet at the Conservatory of Music and Arts of Dão.

During the academic year of 2015/2016, this group was exposed to *saxonette*, an alternative instrument to the initiation of the clarinet around which this action research is centered.

The comparative results between the two instruments – *saxonette* and *standard* clarinet, as well as the analysis of the interviews and the pilot practice with the three students, allowed to draw extremely positive conclusions, regarding the introduction of the *saxonette* as an alternative to the initiation of the learning process of the young clarinetist.

## Keywords

Clarinet; initiation; motivation; music; *saxonette*



# Índice geral

Dedicatória .....	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo .....	IX
Abstract.....	XI
Índice de figuras .....	XV
Índice de tabelas.....	XVII
Índice de gráficos .....	XIX
Introdução .....	1
<b>Parte I – Reflexão sobre a Experiência Profissional .....</b>	<b>3</b>
1. Conservatório de Música e Artes do Dão .....	5
1.1 Enquadramento Geográfico.....	5
1.2 Historial .....	6
1.3 Instalações.....	7
1.4 Comunidade Escolar .....	7
1.4.1 Corpo discente .....	7
1.4.2 Corpo docente.....	8
1.4.3 Corpo não docente .....	8
1.5 Missão Educativa .....	8
1.6 Atualidade Escolar: Ano Letivo 2015/2016.....	10
2. Caracterização da Classe Instrumental: clarinete .....	11
2.1 Classe de clarinete .....	11
2.2 Parâmetros e Critérios de Avaliação na disciplina de instrumento.....	11
2.3 Caracterização do aluno de instrumento.....	12
2.4 Plano Curricular do clarinete (2ª Grau).....	13
2.5 Planificação semanal das aulas de Instrumento .....	14
2.6 Planificações e reflexões de aulas.....	15
2.7 Planificação semanal das aulas de Classe de Conjunto .....	22
2.8 Planificações e reflexões de aulas.....	23
3. Autorreflexão sobre a experiência profissional .....	29

<b>Parte II – <i>Saxonette</i>: uma alternativa para a iniciação do clarinete?</b> .....	<b>35</b>
1. Introdução .....	37
2. Enquadramento e Fundamentação Teórica .....	39
2.1 <i>Saxonette</i> : contexto histórico e a sua implementação.....	39
2.2 Problemas na iniciação do clarinete e o <i>saxonette</i> como possível alternativa .....	41
3. Metodologia .....	53
3.1 Definição da problemática e objetivos .....	53
3.2 Estratégia metodológica .....	53
3.3 Conservatório de Música e Artes do Dão .....	54
3.4 Descrição da amostra.....	55
4. Apresentação dos resultados .....	57
5. Discussão.....	63
6. Conclusão.....	65
Bibliografia.....	67
Anexos.....	69
Anexo A – Alunas intervenientes no estudo empírico do <i>saxonette</i> realizado no Conservatório de Música e Artes do Dão.....	71
Anexo B – Questionário aos professores do ensino artístico .....	75
Anexo C – Pedido de autorização dos encarregados e educação .....	79
Anexo D – Vídeo: Peça “Japan” - aplicação do método "Academia do clarinete" de Sérgio Neves (gravação de aula piloto/ investigação ação).....	83
Anexo E – Vídeo: Peça “G, A and B” - aplicação do método "Academia do clarinete" de Sérgio Neves (gravação de aula piloto/ investigação ação).....	87
Anexo F – Vídeo: Peça “Sheperd From the Mountain” - aplicação do método "Academia do clarinete" de Sérgio Neves (gravação de aula piloto/ investigação ação).....	91
Anexo G – Vídeo: Exercícios de aquecimento (gravação de aula piloto/ investigação ação).....	95
Anexo H – Vídeo: Peça “Noodlin and Doodlin” – aplicação do Livro Sarah Watts (gravação de aula piloto/ investigação ação) .....	99
Anexo I – Vídeo: Peça “Pineapple Punch” – aplicação do Livro Sarah Watts (gravação de aula piloto/ investigação ação) .....	103

## Índice de figuras

Figura 1 – Localização do conselho de Santa Comba Dão .....	5
Figura 2 – Tabela de digitação das posições do <i>Saxonette</i> .....	40
Figura 3 – Manual Schule for Kinderklarinetze, Chalumeau und Saxonett .....	40
Figura 4 – Sistema de dedilhação do <i>Saxonette</i> do fabricante Jupiter.....	41
Figura 5 – <i>Saxonette</i> e clarinete soprano em Si bemol.....	43
Figura 6 – Acomodação e transporte do <i>Saxonette</i> e do clarinete.....	45
Figura 7 – <i>Saxonette</i> desmontado.....	45
Figura 8 – Clarinete desmontado.....	46
Figura 9 – Postura de um instrumentista em fase de iniciação do <i>Saxonette</i> .....	47
Figura 10 – Postura de um instrumentista em fase de iniciação do clarinete .....	47





## Lista de tabelas

Tabela 1 – Lista de classes instrumentais ministradas no Conservatório Música e Artes do Dão .....	10
Tabela 2 – Plano Curricular do clarinete (2º grau).....	13
Tabela 3 – Plano de das aulas de instrumento .....	14
Tabela 4 – Planificação da aula de dia 28 de setembro de 2015 .....	16
Tabela 5 – Objetivos, tarefas e estratégias relacionadas com a aula de 28 de setembro de 2015.....	17
Tabela 6 – Programa relativo à aula de 25 de janeiro de 2016.....	18
Tabela 7 – Objetivos, tarefas e estratégias a adotar na aula do dia 25 janeiro de 2016 .....	19
Tabela 8 – Programa relativo à aula de 9 de maio de 2016 .....	20
Tabela 9 – Objetivos, tarefas e estratégias a adotar na aula do dia 9 maio de 2016 ....	21
Tabela 10 – Plano de aulas de Classe de Conjunto.....	22
Tabela 11 – Programa planificado para a aula do dia 28 de outubro de 2015 .....	23
Tabela 12 – Planificação da aula do dia 28 de outubro de 2015 .....	24
Tabela 13 – Programa planificado para a aula do dia 24 de fevereiro 2016 .....	25
Tabela 14 – Planificação da aula do dia 24 de fevereiro de 2016 .....	26
Tabela 15 – Programa planificado para a aula do dia 25 de maio de 2016 .....	27
Tabela 16 – Planificação da aula do dia 25 de maio de 2016 .....	28
Tabela 17 – Comparação entre as características do <i>saxonette</i> e do clarinete soprano Sib .....	44
Tabela 18 – Comparação entre o custo do <i>saxonette</i> e o clarinete soprano Sib .....	44
Tabela 19 – Comparação entre o <i>saxonette</i> e o clarinete no respeitante ao registo e ao jogo de chaves.....	48
Tabela 20 – Lista de Alunos e respetivas idades .....	55
Tabela 21 – Lista de professores, escolas e local dos participantes.....	56



## Índice de gráficos

Gráfico 1 – Anos de ensino em escolas com paralelismo pedagógico .....	58
Gráfico 2 – Professores com experiência na iniciação ao clarinete .....	58
Gráfico 3 – Respostas dos professores em relação à utilização de instrumentos alternativos ao clarinete em Sib na iniciação.....	59
Gráfico 4 – Instrumentos utilizados pelos professores inquiridos como alternativa ao clarinete na iniciação.....	59
Gráfico 5 – Respostas dos professores à pergunta: “Já conhecia o <i>saxonette</i> ?” .....	60



## Introdução

Este relatório surge como um momento de exercício disciplinar, no âmbito da disciplina de projeto educativo, enquadrada no plano curricular do Mestrado em Ensino da Música.

Não tendo sido esta a primeira experiência com contacto na área da docência, a prática supervisionada que está descrita na primeira parte desta investigação poderia facilmente ser apenas um acrescento no seguimento deste exercício do ensino. Contudo, esta adquire uma outra dimensão na medida em que surge num processo mais consciencioso e criterioso, na medida em que o investigador assume desta forma uma dupla função: formando (mestrando) e investigador.

Quando especificamos o ensino vocacional da música, parece-nos claro as diversas alterações e modificações que desaguam em significativas consequências quer ao nível organizacional, quer ao nível pedagógico. Desta forma também o professor necessita adquirir alguma flexibilidade que permita um ajuste às necessidades gerais do ensino, e também às particularidades de cada aluno. Surge assim neste estudo uma problemática muito presente atualmente, em procurar novas metodologias que vão ao encontro das necessidades sentidas. Esta procura constante em novas metodologias de forma a atualizar os procedimentos do ensino é essencial no exercício da docência, como refere Tardif (2002, p.23):

..., um professor de profissão não é somente alguém que aplica conhecimentos produzidos por outros, não é somente um agente determinado por mecanismos sociais: é um ator no sentido forte do termo, isto é, um sujeito que assume sua prática a partir dos significados que ele mesmo lhe dá, um sujeito que possui conhecimentos e um saber-fazer provenientes de sua própria atividade e a partir dos quais ele a estrutura e a orienta.

Este relatório apresenta-se em duas partes, organizadas da seguinte forma: a primeira corresponde a uma reflexão crítica do percurso profissional e experiência pedagógica ao longo de onze anos de ensino, clarinete e classe de conjunto, em escolas de música do ensino particular e cooperativo. Parte esta, que se encontra subdividida em três capítulos: primeiro capítulo - enquadramento geográfico e socioeconómico, informação geral da escola e orgânica da mesma; segundo capítulo - caracterização e planificações de instrumento e classe de conjunto, critérios de avaliação; terceiro capítulo - recensão crítica da experiência profissional.

A segunda parte é constituída por uma investigação/ação, centrando-se na experimentação do *saxo*nette** como alternativa pedagógica aos primeiros meses na aprendizagem do clarinete.

Esta parte encontra-se dividida em seis subcapítulos:

**1. Introdução** - A presente investigação/ação tem como objetivo, apresentar a utilização do *Saxonette* como alternativa à aprendizagem da iniciação do clarinete.

**2. Enquadramento teórico** - *Saxonette*: Contexto Histórico e a sua implementação; Problemas na iniciação ao clarinete e o *saxonette* como possível alternativa.

**3. Metodologia** - Realização de entrevistas a alunos e questionários a profissionais da área; Estudo empírico realizado com três crianças durante o ano letivo 2015/2016 no Conservatório de Música Artes do Dão; Entrevistas aos três alunos intervenientes no estudo empírico; Entrevistas a onze professores do ensino artístico.

**4. Apresentação dos resultados** - Resultados e reflexões resultantes das entrevistas realizadas com as três crianças e os onze professores do ensino artístico. Gravação de uma aula de *saxonette*.

**5. Discussão dos resultados** - Contextualização e problematização do papel atual e potencial do *saxonette* enquanto instrumento alternativo à iniciação do clarinete em Sib tendo em conta os resultados apresentados no ponto três.

**6. Conclusão** - Correlação entre os resultados obtidos através das entrevistas realizadas (crianças e professores) e os dados da investigação/ação.

É de realçar o elevado nível de motivação para a realização deste trabalho, pautado pelo desafio, curiosidade e desejo de diversificar estratégias, no contexto de aprendizagem/ensino do clarinete. Acresce, ainda, a este estímulo, a escassa informação/experiência a este recurso (o *saxonette*) que contribua para a necessidade de novas práticas pedagógicas. Por último, importa ressaltar que, apesar da minha experiência na docência não ser longa, subscreve-se Gandin (2005, p. 5) quando afirma que “a experiência não vem de se ter vivido muito, mas de se ter refletido intensamente sobre o que se fez e sobre as coisas que aconteceram”.

## **Parte I - Reflexão sobre a Experiência Profissional**





## 1. Conservatório de Música e Artes do Dão

Esta é uma escola de ensino especializado da música, que iniciou a sua atividade letiva em agosto de 2008. Atualmente, obtém o estatuto de autonomia pedagógica, que lhe foi concedido em 2012 ao abrigo da Autorização definitiva de Funcionamento N.º 72/Direção Regional de Educação do Centro, pelo Ministério da Educação.

### 1.1 Enquadramento Geográfico

O Conservatório de Música e Artes do Dão situa-se, como o nome indica, na cidade de Santa Comba Dão, pertencente ao distrito de Viseu e envolvida pelos rios Dão e Mondego. Localizada na região de Dão-Lafões, é conhecida pela grande produção vinícola e está, ainda hoje, veemente veiculada à memória de António de Oliveira Salazar, por ser a sua cidade natal. Santa Comba Dão, para além de possuir uma arquitetura tradicional, preserva ainda as grandes casas senhoriais e abronadas das antigas famílias influentes na região.



Figura 1 - Localização na região de Dão- Lafões<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Santa\\_Comba\\_Dão#/media/File:LocalSantaCombaDao.svg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santa_Comba_Dão#/media/File:LocalSantaCombaDao.svg)

## 1.2 Historial

O Conservatório Música e Artes do Dão surgiu na sequência da vontade, há longos anos existente, de criar uma escola que respondesse aos objetivos de formação das inúmeras Instituições/Coletividades existentes na região e também na sequência do trabalho desenvolvido nas Atividades de Enriquecimento Curricular de Música, levadas a efeito pela Edições Convite à Música, em colaboração estreita com as Câmaras Municipais de Santa Comba Dão, Carregal do Sal e Tábua. Destas parcerias resultou, assim, a abertura de cursos oficiais, alguns deles financiados pelo Ministério da Educação, permitindo que os alunos da região frequentassem o Conservatório de forma gratuita, em regime articulado.

Atualmente, cerca de trezentos alunos frequentam este Conservatório, oriundos de vários concelhos, como é o caso de Santa Comba Dão, Carregal do Sal, Tondela, Arganil, Oliveira do Hospital, Tondela, Mortágua, Nelas e Penacova. A ação do Conservatório tem contribuído para uma grande projeção a nível cultural e musical na zona, tratando-se de uma grande referência não só pela excelência do ensino musical, mas também ao nível da dança e do teatro musical.

Muitas têm sido as atividades de destaque nacional que o Conservatório tem organizado e promovido, como é o caso do Festival de Música e Artes do Dão, que tem contado com participação de músicos de renome. A par destas atividades, o Conservatório tem levado a cabo alguns *workshops*, masterclasses, estágios e outras iniciativas pedagógicas, que muito enriquecem a aprendizagem dos seus alunos, dos quais se destaca o projeto de Teatro Musical. Este projeto/curso visa formar artistas completos, com metodologias pedagógicas e motivacionais de alto grau de exigência, tendo sempre presentes um carácter lúdico e criativo. Este Teatro Musical não envolve apenas jovens que trabalham semanalmente as disciplinas de dança, música e interpretação, mas também uma orquestra de jovens músicos, impulsionando o envolvimento da comunidade e o impacto do musical (75 jovens em palco) que apresentam no final de cada ano letivo. Para além destas vertentes, aos alunos deste projeto é-lhes proporcionada a possibilidade de conhecerem o que de melhor se faz no mundo, nomeadamente, em Londres. A experiência passa não só por assistir a inúmeros musicais em cena, como também o contacto com os bastidores e as pessoas diretamente ligadas a eles.

## 1.3 Instalações

Atualmente, o Conservatório situa-se nas instalações da Casa da Cultura em Santa Comba Dão com excelentes condições físicas. Neste edifício dividido em três pisos, verificam-se:

- catorze salas de aula
- um auditório
- cave
- sala de direção
- reprografia/Secretaria
- sala de Exposições
- sala de professores

Os supracitados equipamentos adequam-se a toda a logística e orgânica do regular funcionamento das aulas, concertos, exposições, palestras, audições, masterclasses, entre outros.

Além deste edifício, o Conservatório reúne ainda a Casa de Peneirada, extensão sediada nas Edições Convite à Música, entidade patronal do Conservatório de Música e Artes do Dão. O edifício em questão em muito auxilia na logística que é necessária devido à grande quantidade de alunos que, presentemente, estuda nesta escola.

Em paralelo com os dois equipamentos acima discriminados para o cumprimento das atividades letivas em Santa Comba Dão, o Conservatório também possui dois polos: Carregal do Sal e Tábua. Estes polos resultam do estabelecimento de protocolos com as Câmaras Municipais e bandas filarmónicas da região.

## 1.4 Comunidade Escolar

### 1.4.1 Corpo discente

Neste momento, o Conservatório regista o número de, aproximadamente, 300 alunos nos vários regimes, desde a Iniciação, Curso Básico, Curso Secundário e Livre. Apesar da variabilidade contabilística deste número, a estabilidade tem-se consagrado como norma nos últimos anos letivos.

Fruto da qualidade, apesar dos nove anos de existência deste estabelecimento de ensino, o número de alunos que se destacam em concursos nacionais e internacionais,

bem como aqueles que prosseguem para o Ensino Superior Artístico, fazem do Conservatório de Música e Artes do Dão um caso de sucesso.

#### **1.4.2 Corpo docente**

No ano letivo 2015/2016 estiveram, como efetivos, no Conservatório de Música e Artes do Dão, trinta e seis professores, dos quais dezanove são profissionalizados. Pela tenra idade desta instituição e pela ausência de um histórico relacionado com o ensino artístico na região, a quase totalidade do corpo docente vive fora do concelho de Santa Comba Dão.

#### **1.4.3 Corpo não docente**

Em relação ao corpo não docente e, à semelhança dos oito anos anteriores, no período letivo 2015/2016 encontravam-se a trabalhar, no Conservatório de Música e Artes do Dão, cinco funcionários. Para além de garantirem o normal funcionamento, prestam, de igual modo, o necessário apoio logístico nas diversas atividades realizadas dentro e fora das instalações.

### **1.5 Missão Educativa**

Não obstante da sua recente história, o Conservatório tem albergado projetos de alguma envergadura, nunca esquecendo os princípios básicos de pedagogia. De forma resumida, além de proporcionar aos jovens da região, onde o Conservatório se situa, o acesso ao ensino especializado, pretendendo com isso dar iguais condições aos jovens do concelho, também pretende alargar a oferta educativa a alunos em regime de iniciação, privilegiando as boas relações institucionais com as escolas primárias da zona, uma vez que a sua área de ação, começou exatamente pelas Atividades de Enriquecimento Curricular. Igualmente se propõe continuamente a alargar a sua oferta educativa para várias cidades do concelho e até mesmo do distrito, criando polos educativos, como o caso do recém-criado, polos de Carregal do Sal e Tábua.

Deste modo, desde a sua criação, tem vindo a alargar a oferta educativa, no que respeita à panóplia de instrumentos musicais a serem lecionados. Hoje em dia, dispõem de uma oferta educativa alargada oferecendo os cursos de acordeão, canto, clarinete, fagote, flauta transversal, guitarra, oboé, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba/eufónio, viola d'arco, violino e violoncelo.

Resumidamente, o Projeto de Intervenção visa o seguinte:

**i) Objetivos:**

- Proporcionar às crianças e jovens o acesso ao Ensino Especializado, garantindo a oportunidade de concretizarem um desejo que a distância, compatibilidade de horários e os custos inerentes (lembramos que as Escolas Especializadas de Música se encontram a uma distância média de 50km) não permitiam;

- Posicionar o Concelho de Santa Comba Dão e os concelhos limítrofes (Mortágua, Tábua, Tondela, Carregal do Sal, entre outros.), nas mesmas condições daqueles que ficam junto dos grandes Centros Urbanos.

**ii) Relevância atribuída aos diferentes níveis de Ensino e Público-alvo:**

- Numa primeira fase, o Conservatório de Música e Artes do Dão vai dar prioridade aos alunos que podem frequentar o ensino articulado e supletivo e que já tenham tido iniciação musical.

- As classes de iniciação terão também grande importância funcionando em parceria com as diferentes instituições ligadas à Música.

- Os alunos que já não se enquadrem neste modelo de inscrição, terão também grande importância: 1º na melhoria dos seus conhecimentos, 2º na possibilidade de poderem certificar e validar as suas competências.

**iii) Identificação de Polos de Estabelecimento:**

- Neste momento, e porque já está protocolado, os estabelecimentos são os seguintes: Agrupamento de Jardins e Escolas e Jardins de Santa Comba Dão, Escola Secundária de Santa Comba Dão, Agrupamento de Jardins e Escolas e Jardins de Tábua e Agrupamento de Jardins e Escolas e Jardins de Carregal do Sal.

Depois de apresentado o Projeto de Intervenção do Conservatório, segue uma breve descrição do Projeto Educativo do mesmo:

O Projeto Educativo é um documento onde está salvaguardada a identidade própria da Escola, orientando todas as atividades educativas em função das necessidades reais desta. Este surge, assim, como um documento imprescindível na orientação e coordenação dos ideais que são defendidos como melhores para o ensino vocacional artístico na Região. São lançadas as linhas orientadoras da Escola e as estratégias mais adequadas para as cumprir, permitindo, deste modo, que o funcionamento da Escola seja mais eficaz e ajustado às necessidades do meio e que, simultaneamente, proporcione uma formação séria e de qualidade aos alunos.

## 1.6 Atualidade Escolar: Ano Letivo 2015/2016

No ano letivo 2015/2016, o Conservatório de Música e Artes do Dão teve 312 alunos inscritos nos vários regimes de frequência oferecidos: Iniciação, Básico Articulado, Básico Supletivo, Secundário Supletivo e Regime Livre.

<b>Instrumentos</b>
Acordeão
Canto
Clarinete
Contrabaixo
Fagote
Flauta Transversal
Guitarra
Oboé
Percussão
Piano
Saxofone
Trompete
Trompa
Trombone
Tuba
Viola d'Arco
Violino
Violoncelo

Tabela 1 - Lista de classes instrumentais ministradas no Conservatório Música e Artes do Dão

## 2. Caracterização da Classe Instrumental: clarinete

### 2.1 Classe de clarinete

A classe de clarinete do Conservatório de Música e Artes do Dão, no ano letivo 2015/2016, foi constituída por 29 alunos distribuídos entre o nível de iniciação e o 8º grau, incluindo um aluno do curso livre. Este nível de frequência torna a classe de clarinete numa das classes instrumentais com maior projeção do Conservatório.

Em termos de regimes de ensino, os alunos em questão frequentam, na sua maioria, o regime articulado, tendo também alunos em regime supletivo. No caso específico dos alunos do regime articulado, os educandos encontram-se agrupados, de forma decrescente em relação ao número, pelo agrupamento de escolas de Santa Comba Dão (grande maioria), agrupamento de escolas do Carregal do Sal e, por último, agrupamento de escolas de Tábua.

### 2.2 Parâmetros e Critérios de Avaliação na disciplina de Instrumento

#### Parâmetros

- Atitude/postura
- Precisão na interpretação dos princípios básicos da leitura musical (ritmo, alturas, intensidades)
- Domínio técnico-digital (regularidade, coordenação)
- Domínio técnico-sonoro (embocadura, coluna de ar, ataques)
- Fraseado (respirações, articulação, métrica, condução das frases)
- Compreensão global das necessidades da interpretação

#### Critérios (0-20)

- <8 – Aluno que não corresponde ao nível de exigência mínimo tendo em conta o parâmetro e o grau, nem demonstra estar a realizar esforços para ultrapassar esta situação.
- 8 e 9 – Aluno que não corresponde ao nível de exigência mínimo tendo em conta o parâmetro e o grau.
- 10 e 11 – Aluno que apresenta debilidades nos parâmetros considerados, mas que demonstra estar a realizar esforços para ultrapassar esta situação.

- 12 e 13 – Aluno que corresponde ao nível de exigência mínimo tendo em conta o parâmetro e o grau, mas que apresenta ainda algumas debilidades que deverão ser corrigidas com um trabalho mais intenso.

- 14 e 15 – Aluno que corresponde ao nível de exigência médio tendo em conta o parâmetro e o grau e que demonstra alguma segurança na manutenção desse nível.

- 16 e 17 – Aluno que atingiu um nível bom de realização dos parâmetros requeridos e que demonstra capacidade de trabalho passível de o fazer ultrapassar esse nível.

- 18 e 19 – Aluno que atingiu um nível muito bom de realização dos parâmetros requeridos e que demonstra uma grande maturidade na gestão de todos os parâmetros.

- 20 – Aluno que atingiu um nível excelente de realização dos parâmetros requeridos e que demonstra uma grande maturidade na gestão de todos os parâmetros.

## 2.3 Caracterização do aluno de instrumento

Nome: Pedro Jorge Marques Figueiredo (11 anos, Carregal do Sal)

Grau: 2º

Disciplina: clarinete

Carga Horária: 45 minutos

## 2.4 Plano Curricular do Clarinete (2º grau)

Tabela 2 - Plano Curricular do clarinete (2º grau)

<b>Competências a trabalhar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento (segurar o instrumento, atentar à sua preservação, perceber a sua dimensão acústica, extensão e desenvolvimento histórico)</li> <li>- Noção de embocadura correta</li> <li>- Emissão correta de som</li> <li>- Noção básica de afinação</li> <li>- Ritmo</li> <li>- Consciência de postura correta (sentado e em pé)</li> <li>- Relação entre as várias partes do instrumento</li> <li>- Posição correta de dedos e mãos</li> <li>- Conhecimento das noções básicas da respiração</li> <li>- Capacidade de planificar o estudo diário metodicamente e de forma autónoma</li> </ul>
---------------------------------	--



<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manuseamento e manutenção do instrumento</li> <li>- Postura, embocadura, produção de som e noções de respiração</li> <li>- Noções básicas de afinação</li> <li>- Escalas maiores e menores até três alterações e respetivos arpejos</li> <li>- Estudos e peças do programa oficial em vigor/ou equiparados</li> <li>- Pulsação, dinâmica, leitura, forma, frase musical</li> </ul>
<b>Estratégias e atividades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicação e execução do procedimento</li> <li>- Imitação do professor pelo aluno</li> <li>- Notas soltas</li> <li>- Pequenas melodias</li> <li>- Exemplificação pelo professor</li> <li>- Explicação e exemplificação da importância do controlo diafragmático</li> <li>- Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos</li> <li>- O aluno deverá fazer no mínimo uma apresentação pública, onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas, como a postura, a pulsação, ritmo e agógica</li> </ul>
<b>Instrumentos de avaliação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Assiduidade</li> <li>- Pontualidade</li> <li>- Material</li> <li>- Atitude</li> <li>- Desenvolvimento técnico</li> <li>- Desenvolvimento musical</li> <li>- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos</li> <li>- Realização do trabalho de casa</li> <li>- Audições</li> <li>- Prova de avaliação (semestral)</li> </ul>
<b>Competências complementares</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Promover o voluntariado na participação nas atividades extracurriculares</li> <li>- Responsabilizar o aluno pelo cumprimento do horário de estudo</li> </ul>

## 2.5 Planificação semanal das aulas de Instrumento

Tabela 3 - Plano das aulas de instrumento

1º Período		
Aula nº	Data	Sumário
1	28/09/2015	Escala de Dó M/estudo nº13 Lancelot/ <i>Rondo alla Turca</i> - W.A.Mozart
2	06/10/2015	Escala de Sól M/estudo nº14 Lancelot/ <i>Rondo alla Turca</i> - W.A.Mozart
3	12/10/2015	Escala de Sól M/estudo nº14 Lancelot/ <i>Romance</i> - Pierre Dubois
4	19/10/2015	Escala de Fá M e Ré m/estudo nº15 Lancelot e estudo nº21 Wibor
5	26/10/2015	Escala de Sib M/estudo nº16 Lancelot/ <i>Romance</i> - Pierre Dubois
6	02/11/2015	Escala de Sol m/estudo nº21 Wibor
7	09/11/2015	Escala de Ré m/estudo nº16 Lancelot/ <i>Romance</i> - Pierre Dubois
8	16/11/2015	Revisão das escalas cromáticas/exercícios de sonoridade e articulação
9	23/11/2015	Escala de Ré M/estudo nº 17 de Lancelot
10	30/11/2015	Faltou
11	07/12/2015	<i>Romance</i> - Pierre Dubois
12	10/12/2015	Audição da peça <i>Romance</i> - Pierre Dubois
13	14/12/2015	Music from threepenny opera - Kurt Weill/leitura à primeira vista
14	22/12/2015	Autoavaliação/Diálogo com o aluno/Entrega de repertório
2º Período		
Aula nº	Data	Sumário
15	04/01/2016	Estudo nº17 - Lancelot/ <i>Petit Concert</i> - Darius Milhaud
16	11/01/2016	Escala e Arpejo de Sib M/estudo nº17 Lancelot
17	18/01/2016	Estudo nº10 Lancelot/ <i>Vieille Chanson</i> - R. Clérisse
18	25/01/2016	" <i>The ThreePenny Opera</i> " - Kurt Weill, 1º,2º e 3º andamentos
19	01/02/2016	" <i>The ThreePenny Opera</i> " - Kurt Weill, 4º,5º e 6º andamentos
20	15/02/2016	Escala e Arpejo de Lá M/estudo nº1 Lancelot/ <i>Vieille Chanson</i> - R. Clérisse
21	22/02/2016	Escala e Arpejo de Mib M/estudo nº2 Lancelot/ <i>Vieille Chanson</i> - R. Clérisse
22	29/02/2016	Escala e Arpejo de Dó m/estudo nº3 Lancelot/ <i>Vieille Chanson</i> - R. Clérisse
23	07/03/2016	Audição com a peça <i>Vieille Chanson</i> - R. Clérisse
24	14/03/2016	Autoavaliação/diálogo com o aluno
3º Período		
Aula nº	Data	Sumário

25	04/04/2016	Escala de Lá M/ <i>Petit Concert</i> (2º e 3º andamentos) – Darius Milhaud
26	11/04/2016	Faltou
27	18/04/2016	Exercícios de sonoridade, afinação e de staccato
28	02/05/2016	Escala e Arpejo de Lá M/ <i>Petit Concert</i> (total) – Darius Milhaud
29	09/05/2016	Escala e Arpejo de Ré M/estudo nº18 Demnitz/ <i>Vielle Chanson</i> – R. Clérisse
30	16/05/2016	Escala e Arpejo de Si m/estudo nº18 Demnitz/ <i>Vielle Chanson</i> – R. Clérisse
31	23/05/2016	Escala e Arpejo de Ré M/ <i>Petit Concert</i> – Darius Milhaud
32	30/05/2016	Audição e Prova semestral
33	06/06/2016	Autoavaliação e reflexão sobre o ano letivo

## 2.6 Planificações e reflexões de aulas

A planificação é um termo de prima importância para um bom processo ensino-aprendizagem. Neste sentido e, parafraseando Miguel Zabalza (1992, p.48), a planificação didática pode ser entendida como “uma previsão do processo a seguir que deverá concretizar-se numa estratégia de procedimentos que inclui os conteúdos ou tarefas a realizar, a sequência das atividades e de alguma forma, a avaliação ou encerramento do processo”. Do anteriormente descrito, pode-se inferir que se trata de um instrumento que facilita ao docente o delinear de um conjunto de estratégias que têm, como intenção máxima, atingir os objetivos pretendidos.

Estratégias e planificação adquirem um papel fundamental quando em causa está um professor de instrumento, dado que a aula, teórica e prática, se pronuncia no plano individual. Nestas situações cada aluno é um universo próprio que merece da parte do professor uma atenção particular e uma estratégia adequada às suas competências e dificuldades. Entenda-se, assim, como um trabalho paradoxal e até irônico, uma vez que se deve considerar os objetivos gerais a atingir em determinado grau, mas em que também é verdade que, tomando em consideração o anteriormente enunciado (dificuldades e competências), pode-se e deve-se criar estratégias que se coadunem com as metas a atingir e levem o aluno ao patamar pretendido. De modo a demonstrar esta argumentação, serão, seguidamente, apresentadas três planificações de aula - uma por período - realizadas no ano letivo 2015/2016.

## Planificação Semanal

Instituição: Conservatório de Música e Artes do Dão

Disciplina: clarinete

Data: 28 de setembro de 2015

Hora: 14H00 Duração: 45 minutos

Grau: 2º

Materiais necessários: Um clarinete, uma estante para partituras, um lápis e um metrónomo.

**Tabela 4** - Planificação da aula de dia 28 de setembro de 2015

Programa	
Escala	Escala de Dó M
Estudo	Estudo Nº 13 - Lancelot
Peça	<i>Rondo alla Turca</i> -W. A. Mozart

Objetivos:

- Ajudar o aluno a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar no aluno o prazer de tocar;
- Desenvolver no aluno a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar o aluno a desenvolver a auto valorização e a responsabilidade;

Metodologias:

- Método ativo;
- Método expositivo,
- Método interrogativo,
- Método indutivo.

Avaliação: Aperfeiçoamento da peça executada na aula.

Tabela 5 - Objetivos, tarefas e estratégias relacionadas com a aula de 28 de setembro de 2015

Objetivos específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos adquiridos.	O aluno deverá tocar a Escala de Dó Maior de uma forma consistente.	Trabalhar a escala, dividindo as oitavas, fazendo uma paragem na tónica. Tocar o mesmo exercício com várias articulações.
Domínio Psicomotor Estimular no aluno um bom rigor de leitura.	O aluno deverá tocar o Estudo Nº13 de Lancelot.	Estudar o Estudo com metrónomo, para ganhar consistência no andamento.
Domínio Psicomotor Estimular no aluno um bom rigor de leitura.	O aluno deverá tocar o Rondo alla Turca muito devagar, com especial atenção para a leitura musical, a nível de notas e ritmo.	Trabalhar o Rondo com metrónomo, dividindo a peça em duas partes distintas.
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos adquiridos.	O aluno deverá entender a relação entre as duas partes da peça.	Trabalhar as duas partes separadas para que o aluno entenda as duas tonalidades correspondentes.

### Relatório Crítico

Esta aula iniciou-se com a Escala de Dó Maior. Na escala maior, o aluno não teve dificuldades, realizando bem todos os exercícios e com uma boa sonoridade.

De seguida, tocou o Estudo Nº13 de Lancelot. Na primeira vez que o aluno tocou, houve alguns erros de leitura, o que resultou numa execução de fraca qualidade. Depois o aluno acabou por se concentrar e conseguiu realizar o estudo. Ocorreram dois pontos no estudo em que o mesmo revelou erros, provavelmente por ter estudado mal em casa, os quais foram corrigidos. Auxiliei o aluno a realizar vários exercícios, que incidiram na repetição da passagem em que tinha dificuldades, tendo sempre em conta a articulação correta.

Posteriormente, passamos para o “*Rondo alla Turca*”. O aluno reconheceu o tema da peça, o que o ajudou bastante, principalmente na leitura musical. Executou a peça rapidamente, embora com alguns erros de articulação. A peça foi trabalhada com metrónomo, em vários andamentos, pois embora o aluno tenha tocado bem a obra, notou-se alguma instabilidade de andamento. Este trabalho acabou por transferir mais segurança e por consequência mais consistência ao aluno.

Salientei a importância de adquirir uma técnica coesa que irá facilitar todo o seu desenvolvimento musical. Além de velocidade e virtuosismo, seria necessário que o aluno tocasse com segurança e mostrasse veemência para que conseguisse atingir passagens virtuosas. O aluno apenas necessitou de tocar a peça com mais musicalidade.

## Planificação Semanal

Instituição: Conservatório de Música e Artes do Dão

Disciplina: clarinete

Data: 25 de janeiro de 2016

Hora: 14H00 Duração: 45 minutos

Grau: 2º

Materiais necessários: Um clarinete, uma estante para partituras, um lápis e um metrónomo.

**Tabela 6** - Programa relativo à aula de 25 de janeiro de 2016

Programa	
Peça	" <i>The ThreePenny Opera</i> " – Kurt Weill" 1º, 2º, 3º andamento

Objetivos:

- Ajudar o aluno a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar no aluno o prazer de tocar;
- Desenvolver no aluno a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar o aluno a desenvolver a autonomia.

Metodologias:

- Método ativo;
- Método expositivo,
- Método interrogativo,
- Método indutivo.

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela 7 - Objetivos, tarefas e estratégias a adotar na aula do dia 25 janeiro de 2016

Objetivos específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos adquiridos.	O aluno deverá fazer a leitura musical de <i>"The ThreePenny Opera"</i> de Kurt Weill,	Ajudar o aluno a ser rigoroso com a leitura da nova peça.

### Relatório Crítico

Esta aula foi reservada ao estudo intensivo da peça *"The ThreePenny Opera"*, de Kurt Weill" (1º, 2º, 3º andamento). Esta peça interpretada pelo Ensemble de Clarinetes do Conservatório foi apresentada num concerto no Conservatório de Artes do Dão.

A obra foi abordada na aula individual, de forma a facilitar o trabalho no contexto de grupo.

No 1º andamento, o aluno revelou alguma dificuldade rítmica em algumas passagens, as quais foram trabalhadas com o mesmo, criando estratégias por forma a colmatá-las.

No 2º andamento não revelou dificuldades aparentes.

O 3º andamento foi executado com o metrónomo, num andamento muito lento, pois é um andamento com muita dificuldade técnica. Foi exemplificado ao aluno o carácter da obra, principalmente algumas partes que têm um estilo mais ligeiro. Este mesmo ganha-se através das articulações que devem ser bem evidentes.

### Planificação Semanal

Instituição: Conservatório de Música e Artes do Dão

Disciplina: clarinete

Data: 9 de maio de 2016

Hora: 14H00 Duração: 45 minutos

Grau: 2º

Materiais necessários: Um clarinete, uma estante para partituras, um lápis e um metrónomo.

**Tabela 8** - Programa relativo à aula de 9 de maio de 2016

<b>Programa</b>	
Escala	Escala e arpejo de RéM
Estudo	Estudo Nº 18 - Demnitz
Peça	<i>Vieille Chanson</i> – R. Clérisse

**Objetivos:**

- Ajudar o aluno a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar no aluno o prazer de tocar;
- Desenvolver no aluno a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar o aluno a desenvolver a autonomia.

**Metodologias:**

- Método ativo;
- Método expositivo,
- Método interrogativo,
- Método indutivo.

**Avaliação:** Aperfeiçoamento das peças executadas na aula.



Tabela 9 - Objetivos, tarefas e estratégias a adotar na aula do dia 9 maio de 2016

Objetivos específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos adquiridos.	O aluno deverá tocar a escala e arpejo de Ré Maior, em ligado e staccato com especial cuidado na afinação.	Trabalhar a escala com o aluno, ajudando-o a corrigir os aspectos a melhorar.
Domínio Psicomotor Estimular no aluno um bom rigor na leitura musical.	O aluno deverá tocar o estudo nº 18 de Demnitz com metrônomo.	Trabalhar o estudo, tendo em conta vários aspectos: rigor rítmico, em seguida as articulações e, por fim, a sonoridade.
Domínio Performativo Estimular no aluno a criatividade e musicalidade.	O aluno deverá tocar <i>Vieille Chanson</i> de R. Clérisse com acompanhamento de piano, tendo sempre a noção do efeito pergunta-resposta, e da importância da igualdade na sua execução.	Criar situações de audição na aula.

### Relatório Crítico

A aula iniciou-se com a escala e arpejo de Ré Maior em forma de aquecimento com quatro tempos em cada nota. O aluno não demonstrou dificuldades na escala, mas foi necessário realizar vários exercícios nas notas agudas, para melhorar a sonoridade e a qualidade dessas mesmas notas.

De seguida, passou-se para o Estudo Nº 18 de Demnitz. A primeira abordagem foi pouco rigorosa, apresentando vários erros. Foram corrigidas várias notas e articulações ao aluno, uma vez que, normalmente, nas aulas, este comete sempre os mesmos erros. Estabeleceu-se um diálogo sobre o seu empenho no estudo diário (demonstra bastantes capacidades de leitura e técnicas) porém, devido à falta de rigor, acaba por ter um rendimento abaixo do seu nível. Seguidamente, trabalhou-se o estudo num andamento lento com a ajuda do metrônomo. Na aula seguinte, o aluno deveria trazer o referido estudo.

Com o pouco tempo de aula que restou, foi executada a peça "*Vieille Chanson*", de R. Clérisse. O aluno tocou a peça bastante bem musicalmente, tendo assimilado a intenção da mesma. Acrescenta-se que foi estimulado na memorização da obra, visto que ganharia com a libertação da partitura.

## 2.7 Planificação semanal das aulas de Classe de Conjunto

Tabela 10 - Plano de aulas de Classe de Conjunto

<b>1º Período</b>		
<b>Aula nº</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
1/2	30/09/2015	Apresentação; Exercícios de afinação e articulação
3/4	07/10/2015	Escala de Dó M/leitura da peça Palladio - Jekins
5/6	14/10/2015	Exercícios de afinação/Escala de Fá M/peça Palladio - Jekins
7/8	21/10/2015	Primeiro andamento da peça Palladio - Jekins/ensaio de naipes
9/10	28/10/2015	Leitura da opereta de Natal "À procura de um pinheiro" - J. Carlos Godinho
11/12	04/11/2015	Palladio - Jekins (1º andamento) e leitura da opereta de Natal "À procura de um pinheiro" por naipes
13/14	11/11/2015	Leitura da opereta de Natal "À procura de um pinheiro" - J. Carlos Godinho
15/16	18/11/2015	Leitura da opereta de Natal "À procura de um pinheiro" - J. Carlos Godinho
17/18	25/11/2015	Ensaio por naipes da peça Palladio - Jekins
19/20	02/12/2015	Ensaio por naipes da Opereta de Natal "À procura de um pinheiro" - J. Carlos Godinho
21/22	09/12/2015	Ensaio Geral para a Audição de Natal com Palladio e Opereta de Natal
23/24	16/12/2015	Audição de Natal com Palladio e Opereta de Natal
<b>2º Período</b>		
<b>Aula nº</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
25/26	06/01/2016	Exercícios de afinação e sonoridade/Diálogo com os alunos
27/28	13/01/2016	Leitura de "Engines of Resistance" - Larry Clark
29/30	20/01/2016	Leitura de "Night Shift" - Richard Meyer
31/32	27/01/2016	Ensaio das obras "Engines of Resistance" - Larry Clark e "Night Shift" - Richard Meyer
33/34	03/02/2016	Leitura da peça "Gabriel Oboé" - E. Morricone
35/36	17/02/2016	Leitura da "Cavatina" - Myers/Williams
37/38	24/02/2016	Ensaio das obras "Gabriel Oboé" - E. Morricone e "Cavatina" - Myers/Williams
39/40	02/03/2016	Leitura de "Cisne" - Tchaikovsky e "Amazing Grace" - John Newton
41/42	09/03/2016	Ensaio das obras "Cisne" - Tchaikovsky e "Amazing Grace" - John Newton
43/44	16/03/2016	Ensaio Geral das peças apresentadas no 2º Período
45/46	23/03/2016	Audição Geral
<b>3º Período</b>		
<b>Aula nº</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>

47/48	06/04/2016	Leitura de "Baba Yetu" – Christopher Tin e "What a Wonderful World" – Louis Armstrong
<b>Aula nº</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
49/50	13/04/2016	Ensaio das obras "Baba Yetu" – Christopher Tin e "What a Wonderful World" – Louis Armstrong
51/52	20/04/2016	Leitura de "You Raise Me Up" – Groban e "Adiemus" – Jenkins
53/54	27/04/2016	Ensaio das obras "You Raise Me Up" – Groban e "Adiemus" – Jenkins
55/56	04/05/2016	Leitura das peças "Ter Amigos" medley 2016 e "A Magia das Cores"
57/58	11/05/2016	Ensaio Geral em Auditório
59/60	18/05/2016	Ensaio Geral em Auditório
61/62	25/05/2016	Ensaio Geral em Auditório de colocação/Sound & Light check
63/64	01/06/2016	Concerto final de ano
65/66	08/06/2016	Autoavaliação/Diálogo como os alunos/Balanço do ano letivo

## 2.8 Planificações e Reflexões de aulas

Ao contrário do que acontece na planificação das aulas de instrumento, que giram em volta de um único indivíduo (as suas idiossincrasias/competências/dificuldades), a estrutura de uma planificação da classe de conjunto, neste caso uma orquestra de cordas, tem objetivos muito particulares, uma vez que se trabalha para um concerto/audição de final de período. As dificuldades e exigências de tal trabalho serão expostas de seguida em três reflexões práticas sobre outros tantos sumários:

### **Aula de 28 de outubro de 2015 (quarta-feira)**

Hora: 14:00 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: estantes, partituras, vinte e cinco cadeiras sem braços, violinos, violas de arco, violoncelos e contrabaixos.

**Tabela 11** - Programa planificado para a aula do dia 28 de outubro de 2015

<b>Programa</b>	
Peça	Opereta de Natal "À procura de um pinheiro" – J. Carlos Godinho

Objetivos:

- Ajudar os alunos a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;

- Fomentar nos alunos o prazer de tocar;
- Desenvolver nos alunos a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar os alunos a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar;
- Estimular o espírito de grupo entre os alunos.

Metodologias:

- a) Método ativo;
- b) Método expositivo,
- c) Método interrogativo,
- d) Método indutivo.

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela 12 - Planificação da aula do dia 28 de outubro de 2015

<b>Objetivos específicos</b>	<b>Tarefas</b>	<b>Estratégias</b>
Domínio Criativo Estimular a criatividade e musicalidade nos alunos	Os alunos deverão tocar a Opereta por naipes, tendo já alguma sensibilidade em relação as articulações e dinâmicas	Trabalhar a interpretação da peça, levando os alunos a refletir sobre os elementos musicais que pretendem sobressair
Domínio Psicomotor Estimular nos alunos um bom rigor de leitura	Os alunos deverão ler a Opereta do princípio ao fim, tentando efetuar a junção dos vários naipes.	Trabalhar a peça por partes num andamento lento, averiguando a leitura individual de cada aluno.

### **Reflexão da Aula do dia 28 de outubro 2015**

A aula começou com alguns exercícios de sonoridade e afinação para, de seguida, prosseguir com a leitura da Opereta de Natal “À procura de um pinheiro”, de J. Carlos Godinho; não sem antes nomear o devido enquadramento da obra em questão: mensagem de paz/mensagem ecológica. Trata-se de uma peça infantil em que se tenta criar um ambiente sereno e simbiótico entre todas as melodias (note-se a prévia audição da peça para uma melhor perceção da obra no seu todo). Deu-se início ao trabalho num andamento lento, tentando-os ajudar com as diferentes entradas de cada naipe. Porém, verificaram-se dificuldades técnicas dos primeiros e segundos violinos, aquando da passagem da primeira para a segunda posição. Aparte estas dificuldades,

conseguiu-se juntar do princípio ao fim os dois primeiros andamentos e a orgânica/musicalidade da peça chegou até os alunos de forma clara.

### **Aula de 24 de fevereiro de 2016 (segunda-feira)**

Hora: 14:00 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: estantes, partituras, vinte e cinco cadeiras sem braços, violinos, violas de arco, violoncelos e contrabaixos.

**Tabela 13** - Programa planejado para a aula do dia 24 de fevereiro 2016

<b>Programa</b>	
Peça	"Gabriel Oboé" – E. Morricone
Peça	"Cavatina" – Myers/Williams

#### Objetivos:

- Ajudar os alunos a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar nos alunos o prazer de tocar;
- Desenvolver nos alunos a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar os alunos a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar;
- Estimular o espírito de grupo entre os alunos.

#### Metodologias:

- a) Método ativo;
- b) Método expositivo,
- c) Método interrogativo,
- d) Método indutivo.

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

**Tabela 14** - Planificação da aula do dia 24 de fevereiro de 2016

<b>Objetivos específicos</b>	<b>Tarefas</b>	<b>Estratégias</b>
Domínio Cognitivo Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar as peças “ <i>Gabriel Oboé</i> ” – E. Morricone e “ <i>Cavatina</i> ” – Myers/Williams fazendo uma revisão destas peças que já trabalharam anteriormente.	Fazer uma passagem completa em cada peça, de forma a perceber quais as dificuldades apresentadas. De seguida, trabalhar cada peça por partes, fazendo lembrar aos alunos aspetos interpretativos ao nível global da obra.
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar as peças “ <i>Gabriel Oboé</i> ” – E. Morricone e “ <i>Cavatina</i> ” – Myers/Williams	Trabalhar a peça tento em especial atenção a afinação e a qualidade sonora.

### **Reflexão da Aula do dia 24 de fevereiro de 2016**

Dado que a peça “*Gabriel Oboé*” de E. Morricone contempla um solista, deu-se início à aula com uma audição prévia da parte do solo do oboé. Devido a esta cambiante, foi necessário equilibrar as dinâmicas da orquestra em relação ao solista. Trabalhou-se, necessariamente, o binómio pergunta-resposta entre solista e orquestra para alcançar uma simbiose musical entre as duas sonoridades. Neste processo, registaram-se dificuldades na afinação e nas dinâmicas onde prevalecia essencialmente o som do oboé. Sendo uma peça sobejamente conhecida e, especialmente preparada para o filme “*A Missão*”, tentou-se não fazer uma interpretação “demasiado colada” ao original. Em relação à peça “*Cavatina*”- Myers/Williams (novamente uma peça originalmente composta para a banda-sonora de um filme, “*The Deer Hunter*”, e que, de igual modo, contempla a existência de solista, dois neste caso específico) observou-se o mesmo problema da obra anterior, nomeadamente, o equilíbrio sonoro orquestra-guitarras. Dada a pouca potência sonora das guitarras, foi realizado um ajuste nas dinâmicas da orquestra, tendo esta que tocar uma dinâmica abaixo para poder existir equilíbrio neste binómio. Apesar das dificuldades enunciadas para as duas peças, os equilíbrios acabaram por ser alcançados tendo culminado numa Audição Geral de qualidade.

### **Aula de 25 de maio de 2016 (quarta-feira)**

Hora: 14:00 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: estantes, partituras, vinte e cinco cadeiras sem braços, violinos, violas de arco, violoncelos e contrabaixos.

**Tabela 15** - Programa planejado para a aula do dia 25 de maio de 2016

<b>Programa</b>	
Peça 1	“Baba Yetu” – Christopher Tin
Peça 2	“What a Wonderful World” – Louis Armstrong
Peça 3	“You Raise Me Up” – Groban
Peça	“Adiemus” – Jenkins
Peça	“Ter Amigos, medley” – Edições Convite à Música
Peça	“A Magia das Cores” – Edições Convite à Música

Objetivos:

- Ajudar os alunos a desenvolver a autonomia;
- Estimular o espírito de grupo;
- Expor os alunos a dinâmicas de concerto.

Metodologias:

- a) Método ativo;
- b) Método expositivo,
- c) Método interrogativo,

Avaliação: Executar as peças em concerto.

**Tabela 16** - Planificação da aula do dia 25 de maio de 2016

Objetivos específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Performativo Familiarização com práticas e comportamento em público.	Os alunos deverão tocar as peças com especial atenção ao caráter pretendido atendendo às articulações, dinâmicas, bem como a todos os elementos musicais.	Pedir aos alunos para imaginarem a situação de concerto, simulando assim uma performance que deveria ter a presença do público, levando os alunos a ganhar uma responsabilidade acrescida no objetivo de uma execução musical com a qualidade máxima.

### **Reflexão da Aula do dia 25 de maio 2016**

A aula decorreu no Auditório da escola (local onde iria decorrer o concerto), um ambiente externo às aulas ditas “normais”, com o objetivo de simular as condições objetivas de um concerto. O ensaio foi conduzido sem paragens, dando primazia à afinação ao equilíbrio *sonoro* e ao trabalho com o “inesperado”. Esta última vertente foi trabalhada de modo a que o aluno se sentisse confortável no seu papel de instrumentista, deixando-o à vontade para corrigir da forma mais natural possível, em concerto, uma possível falha.



### 3. Autorreflexão sobre a experiência profissional

Perspetivo a música e o ensino como duas artes interligadas. Linguagem supra-humana, como lhe chamava, e dela fazia a luz de uma existência completa por vir, o filósofo alemão Nietzsche, “a Música marca o território do primevo sentir, a força de um viver completo e absoluto que tudo concretiza.” O “sentir” não se ensina. Essa impossibilidade não está ao alcance do ensino, mas a Música, por via da sua matriz sem tempo ou espaço, é instrumento de indução dessa potência primária de Vida. Ouvir é o primeiro desse longo caminho que do silêncio niilista conduz a um outro silêncio: o do conteúdo; das múltiplas formas a que serve de vaso; e de pintar nas ondas sonoras que irrompem pelo Ar o espírito de cada um. Isto é o ensino da Música. Contudo, concordo com Hewitt & Colwell (2010, p.19) quando estes afirmam no seu livro “The Teaching of Instrumental Music” que “os objetivos globais são demasiados amplos para guiar um professor, no entanto também são importantes para a introdução, criando ferramentas para o professor planificar as suas metas e aulas”.

Ousar aprender para ousar ensinar. Um mantra, uma finalidade de vida que, hoje, se tornou realidade. Não sem dificuldades, não sem devoção, não sem deixar de aprender no duro caminho do ensino. A esta poética e pessoal expressão do ensino, junta-se a vertente científica onde se encontram obras como “The Clarinetist’s Compendium” (Daniel Bonade 1962), “Teacher’s Guide to the Clarinet” ( Nilo Hovey 1967), “The Clarinet Teacher’s Companion” ( Pamela Weston 1976), “Campione on Clarinet” (Carmine Campione 2001), “Clarinet Secrets” (Michèle Gingras 2004), “The Cambridge Companion to the Clarinet” (Lawson C. 1995), “The Clarinet and Clarinet Playing” (David Pino 1980) ou “The Educator’s Guide to the Clarinet” (Thomas Ridenour 2000). Para Willson na sua obra “Teaching Artists and Clarinet Pedagogy in the University” (2012, p. 39), a bibliografia que acabei de enunciar, apresenta-se como “literatura proeminente relacionada com a instrução de clarinete”.

O caminho do ensino começou no ano letivo de 2006/2007 na Academia de Música e Dança no Fundão, enquanto professor de clarinete e classe de conjunto. O facto de saber carregar uma herança que me foi legada pelos maiores professores na área do clarinete e, em geral, da Música, não me toldou a visão de um objetivo maior: impregnar e preparar uma criança para o Mundo da Música e do Instrumento que a “verbaliza”.

Esta experiência deu-me a oportunidade de perceber de forma mais crítica a prática pedagógica cuja dimensão total não absorvia completamente. Sem nunca ultrapassar e/ou esquecer os meus ideais pedagógicos, os trâmites orientadores dos planos curriculares, bem como toda a orgânica das várias escolas por onde passei, consegui criar uma dinâmica de classe (envolvendo alunos e meio escolar) orientada para o desenvolvimento de valores que não se detêm, somente, no indivíduo enquanto músico, mas também enquanto, e, sobretudo, cidadão. Neste domínio, procurei encontrar um ponto de equilíbrio entre as áreas cognitivas, afetivas e psicomotoras do aluno. Tendo presente a experiência vivida pelos alunos, dentro e fora da escola,

procurei que cada um encontrasse a sua livre expressão, desenvolvesse a sua capacidade de aprender, decidir e agir com autonomia de comunicar e cooperar com os outros e de aplicar conhecimentos na resolução de problemas práticos.

Dificuldades sempre existem. Nessa primeira aproximação ao Ensino e nas que se lhe seguiram (quer em contexto escolar ou quer em contexto profissional) fiz delas, as dificuldades, alavancas que me permitiram crescer enquanto professor e músico. Sem queimar etapas, dando tempo e espaço aos alunos para se exprimirem através do instrumento, foi minha intenção que em cada aula cada um deles saísse de si próprio confrontando-se com as ideias dos outros, daí resultando um profundo enriquecimento pessoal, que se reflete na sua performance enquanto Músico. Porém, enquanto professores, durante o processo de ensino, deparamo-nos num mais vasto processo: o de reflexão e ação tendo por finalidade fazer com que o aluno desenvolva as suas aptidões e, de modo análogo desenvolver as nossas próprias competências enquanto pedagogos.

Para educar é importante que sejam oferecidos ao educando vários recursos para que ele possa escolher entre as alternativas o caminho mais adequado. (...). Surge assim, a necessidade de um profissional da educação que não se limite ao que aprendeu durante a sua formação inicial e que aplique novos conhecimentos na ação de educar. É a necessidade de um profissional reflexivo que avalia e reestrutura seus objetivos, seus saberes e seus procedimentos, em um processo de permanente aperfeiçoamento. Para tal, o professor reflexivo questiona suas ações, avaliando os resultados para entender os fracassos e os sucessos, olhando para o futuro. (...) Como Escola, como gestores cabe-nos a responsabilidade de propiciarmos um ambiente adequado e prazeroso para surgimento do professor reflexivo, que reflita sobre a sua prática, que pense e elabore novos métodos baseados nessa prática. (Holzchuh 2009)

Em termos menos eufemísticos e mais concretos, a prática de um dado instrumento, neste caso o clarinete, está intrinsecamente ligada a etapas de desenvolvimento psicológico e motor, no fundo, à natureza mecânica de cada um de nós, que, como se percebe, dá azo a diferentes fases de amadurecimento. Fases/Estádios que se tornam mais complicados de ultrapassar quando numa classe se encontram alunos em níveis diferentes. Estas dificuldades têm uma óbvia repercussão no domínio do instrumento e fruição da Música. Procurei, na medida do possível, incentivar um processo de ensino-aprendizagem individualizado, pautado pela descoberta e pela investigação, tendo em conta os supracitados ritmos e desenvolvimentos particulares.

“No aspeto pedagógico, a motivação será a criação de condições tais que permitam despertar o interesse contínuo do aluno, através das suas potencialidades, estimulando-o, acima de tudo, à livre criatividade”. (Tavares 1979, p. 43)

Ainda no campo da motivação, convém-nos lembrar das palavras de Rodrigues, nos anos de 1986: “Sabe-se que o comportamento humano está diretamente ligado à motivação, sendo esta que impele o Homem a agir. Assim, a motivação representa um papel fundamental na compreensão do comportamento humano” (Rodrigues 1986)

Apesar da reflexão que venho discorrendo, é na prática pedagógica que encontro o meu lar, a minha casa natural. Neste intuito, sempre me esforcei para criar e dinamizar atividades que enriquecessem a experiência de aprendizagem dos meus alunos, bem como propor-lhes objetivos extraescolares que lhes fomentem a motivação e induzam o gosto por tocar um instrumento. Este processo motivacional, que se cruza com o processo pedagógico por mim implementado: processo pedagógico que se baseia na criação de objetivos de curto-prazo (ou somente de aula) em que o nível de exigência vai sendo, gradualmente, aumentado; na criação de “líderes de classe” cujo principal papel é criar uma corrente de interajuda (solidária) que visa a coesão e crescimento sustentado da classe; entrega de responsabilidades/tarefas na organização das atividades extracurriculares (audições, concertos) visando uma maior autonomia e sentido de pertença. Estas duas vertentes acabam por confluir e consubstanciar-se na participação dos alunos em concursos, festivais ou exposições ligadas à Música. Exemplo vivo deste tipo de empreendimento pedagógico são as várias participações de alunos no “1001 Músicos” ou nos “Dias da Música” (“incentivos motivantes”, Tapia 1997), ambas desenvolvidas no Centro Cultural de Belém. Salas esgotadas, visibilidade mediática e avaliação/exposição à pressão de um concerto em moldes profissionais criaram, nos alunos, mecanismos de responsabilidade e autonomia que, de outro modo, seriam mais difíceis de alcançar. Do lado dos alunos, estas experiências criaram-lhes a sensação de “reconhecimento” do trabalho desenvolvido até então, uma maior motivação no exercício prático do instrumento pós-Centro Cultural de Belém e um maior sentido de pertença à classe.

Para além de serem retirados da sua zona de conforto, fazendo-os experimentar e conhecer novas salas de espetáculo (preparando-os, deste modo, para uma possível carreira de músico profissional), os alunos percebem e identificam muito mais facilmente, ao apreciarem a atuação de outros músicos, as suas fragilidades e as suas forças levando-os a encontrarem prazer no “trabalho de casa” e a darem mais de si nas aulas propriamente ditas. Este ponto acaba por se cruzar com um outro de fundamental relevância e que foi por nós exercitado no campo da sala de aula: melhorar a motivação do aluno para aprender, através do ensino para o pensamento autónomo, entenda-se, ensiná-lo a pensar. (Tapia 1997).

Como referi anteriormente, o sucesso não é a meta da minha estrutura pedagógica. Esse sucesso aparecerá cimentado por um ensino de qualidade e por uma aprendizagem equilibrada e versátil. Contudo, feitas as contas e colocando o método à

prova, daí resultaram vários alunos premiados em concursos de clarinete a nível nacional. Entre os principais contam-se o Concurso Terras de La Sallette, o Concurso Nacional Associação Portuguesa de Clarinete e o Concurso de Música de Belmonte.

A estes concursos levei alunos com idades compreendidas entre os doze e os quinze anos de idade. Apesar de não terem utilizado o *saxophone* nestes concursos, a verdade é que, numa fase prévia e de forma experimental, os instrumentistas foram expostos ao dito instrumento de substituição durante alguns meses na sua iniciação ao clarinete. Quando inquiridos se essa exposição ao *saxophone* os tinha auxiliado na prática do clarinete, os alunos foram unânimes em reconhecer a validade da utilização do mesmo, reforçando a maior facilidade sentida no processo de transição para o clarinete.

Intrinsecamente ligada à parte motivacional do Ensino, este tipo de atividade e/ou metas (propostas pelos alunos em estreita ligação com o professor no que toca aos concursos) proporcionam um ambiente de trabalho mais proífico e profundo do que uma simples relação “estática” entre professor e aluno. As ligações estreitam-se, o instrumento passa a ser visto como um fim em si mesmo e a Música ganha contornos reais e familiares para os formandos, abrindo-lhes portas que antes julgavam nem sequer existir.

Combinar, recombina, motivar e apresentar saídas para as mais diversas dificuldades: um trabalho nunca acabado de exigência e motivação constantes. Ser professor implica falhar, aprender e voltar a falhar para, novamente, apresentar soluções. Dada toda a experiência acumulada no Ensino, em várias escolas do Centro, pude vivenciar várias experiências que ajudaram a determinar a minha forma de pensar e praticar a lecionação. O que realmente se distingue é, sem dúvida, a forma como nós, professores, nos envolvemos na dinâmica da Escola, não só com os projetos propostos pela mesma, como também à forma como interagimos no meio (colegas e alunos). É neste reduto que encontro a resposta à malfadada questão da motivação do professor. Tal como nos diz Murray (1986, p. 20), embora de forma parcial como a seguir veremos, a motivação representa "um fator interno que dá início, dirige e integra o comportamento de uma pessoa".

A respeito desta problemática, recupero a *Teoria dos Dois Fatores* presente na obra “A Motivação para Trabalhar” (Herzberg 1959). Este autor divide a motivação em fatores Higiénicos, fatores que dizem respeito às condições físicas do ambiente de trabalho, salário, benefícios sociais, política/filosofia da organização, entre outros, e em fatores Motivacionais como liberdade de decidir como executar o trabalho, uso pleno de habilidades pessoais, responsabilidade total pelo trabalho, definição de metas e objetivos relacionados com o trabalho e autoavaliação de desempenho. Aos primeiros chamou de potenciais causas de insatisfação, enquanto os segundos foram catalogados de causas de satisfação. No entanto, não creio nesta divisão tão vincada entre satisfação e insatisfação. A meu entender, a interligação de todos estas causas e a sua recombinação mediante as condições objetivas existentes nas escolas, porquanto tudo se trata de um todo integrado e, de preferência simbiótico, contribuem de forma

decisiva para a obtenção de um quadro motivacional exponencial que dá azo à obtenção de bons resultados na aprendizagem (aluno) e a um quadro psicológico atarácico no professor.

Depois da passagem pela Escola Superior, é fácil perdermo-nos no nosso próprio ego, pensarmos que só temos a ensinar quando há muito mais a aprender. Este é o perigo. Durante estes onze anos lutei contra isso. Contra as ideias instituídas (muitas delas caducas) e metamorfoseei-me diversas vezes para me adaptar ao correr dos tempos. Agilizar e criar. Criar para potenciar valor, criar para fazer a Música valer a pena, quer para mim quer para os meus alunos, criar irrevogavelmente e fazer criar. Aos meus alunos não lhes ensino, apenas, a interpretar. A eles abro-lhes o caminho da criação e, com ela, o caminho da verdadeira fruição. Fruição, palavra que, como se pode perceber ao longo do texto, é-me uma palavra extremamente grata. Se gostarmos e nos sentirmos bem a tocar, sentir-nos-emos bem connosco e tiraremos o que de melhor o clarinete tem para dar. Desde o nervoso primeiro dia de aulas nos idos de 2006 na Academia Música e Dança no Fundão, local onde continuo a lecionar até aos dias de hoje, até às aulas de Instrumento e classe de conjunto no Conservatório de Música e Artes do Dão (a lecionar desde 2009) são onze anos de devoção ao Ensino Artístico especializado em Música. Onze anos de luta, muito ensino e uma maior aprendizagem. Hoje sou mais professor do que alguma vez fui e menos do que amanhã serei.

Na tentativa de descobrir novas conceções ou paradigmas no processo de ensino, propus-me à realização desta investigação-ação, que vou estruturando ao longo destas linhas, procurando averiguar algumas questões inerentes à problemática do ensino do clarinete, por forma a contribuir para o sucesso da sua aprendizagem inicial. Aqui se enquadra o projeto de investigação-ação sobre o *saxo*nette**.



## **Parte II - *Saxonette*: uma alternativa para a iniciação do clarinete?**





## 1. Introdução

“Para que a experiência se converta em saber é necessário fazer do exercício de trabalho, objeto de reflexão e pesquisa pelos que nele estão diretamente implicados”. (Canário, 2003, p. 27)

É neste contexto que surge a necessidade da elaboração do presente estudo de investigação.

A experiência e conversas informais com vários professores do Ensino Artístico remeteram-me à conclusão que existe uma falta de reflexão coletiva sobre as diferentes abordagens ao ensino do clarinete na sua iniciação, existindo, por vezes, dentro da mesma escola e classe, metodologias diferentes. Devido às políticas de crescimento e investimento, muito acentuadas na última década em Portugal, do ensino especializado da música, e com abertura de muitos conservatórios do ensino particular e cooperativo, assim como o acesso gratuito ao ensino artístico, registou-se um número muito elevado de crianças a estudar um instrumento musical. No início da minha experiência enquanto docente, tornou-se claro que um considerável número de alunos muito precoces, ao principiar a aprendizagem do clarinete, na maioria das vezes, não reuniam as características físicas mínimas necessárias para suportar o peso do instrumento.

Deste modo, como tema escolhido, é proposta a reflexão sobre a introdução da aprendizagem do clarinete, mais concretamente, através da utilização do *saxo*nette**. À imagem do que acontece com outros instrumentos, também no que respeita ao clarinete, existem, habitualmente, estratégias a utilizar com crianças, ao nível da iniciação. Por norma, as soluções, na sua generalidade, passam pelo clarinete em Mib e a flauta de bisel. Todavia, tendo por base os programas curriculares dos conservatórios nacionais, por onde se regem também as escolas de ensino vocacional particular e cooperativo, estes não se pronunciam sobre como deve ser iniciado o contacto com o instrumento, nem quais os recursos técnicos e materiais mais adequados para o efeito.

Após o contacto com o *saxo*nette** torna-se patente de que este reunia condições técnicas capazes de colmatar uma lacuna ao nível do processo ensino/aprendizagem do clarinete.

Contudo, era um instrumento com novas características, que precisava de ser explorado numa fase inicial e, posteriormente, lançado para o campo da investigação (sala de aula) com os alunos.

Tendo por base um registo pouco abrangente que limita a exploração tonal, os alunos não poderão usufruir de um desenvolvimento técnico avançado, contudo são-lhes proporcionadas convenientemente outras competências também muito importantes: respiração, postura e embocadura.

Partindo destas constatações, na presente investigação/ação procura-se perceber a adequação e a viabilidade da utilização do *saxo*nette** com crianças durante os

primeiros meses de iniciação ao clarinete, de forma a contribuir para um melhor sucesso da sua aprendizagem inicial.

A presente investigação sobre o *saxonette* e a sua aplicação como ferramenta facilitadora da iniciação ao clarinete, por parte das crianças, leva em conta o que se apresenta descrito no livro “The Clarinetist’s Companion” (Weston 1976). Nesta obra, a autora discorre sobre o recurso ao clarinete em Mib e à flauta de bisel, instrumentos que, frequentemente, são utilizados como substituição do clarinete soprano em Sib na fase de iniciação instrumental, fase essa em que as crianças se encontram em pleno desenvolvimento das suas capacidades físicas. Ainda no contexto desta discussão, Weston referencia uma pertinente problemática existente entre professores de clarinete à volta da incorporação destes dois instrumentos (clarinete em Mib/flauta de bisel) como ferramentas de ensino. Esta autora menciona a pequena dimensão do clarinete em Mib (550 gramas, cerca de menos 300 gramas do que o clarinete em Sib) como uma mais-valia e suposta alternativa, mas indicando, prontamente, que surgiriam dificuldades na emissão do som por exigir do jovem instrumentista uma elevada pressão da coluna de ar e muita contração abdominal a que soma a dificuldade das crianças suportarem a tensão na embocadura. No caso do clarinete em mib/flauta, a autora reconhece mais-valias na emissão do som, porém ressalva que a embocadura e o mecanismo neste instrumento, em particular, em muito se distânciam do clarinete em Sib, um problema no que toca à fase de transição para o modelo *standard* (clarinete em Sib).

Desta questão, ressalta a ideia de que não existe, de todo, uma linha consensual quanto à sua utilização. Na mesma linha de pensamento de Weston, encontra-se o clarinetista e professor português Rui Martins, que na sua obra “A iniciação ao Clarinete: O interesse pedagógico dos modelos de dimensão mais reduzida” (Martins 2012) alude às dificuldades na emissão de som através do clarinete em Mib, a que adiciona as condicionantes encontradas na afinação e controlo deste instrumento.

Desta forma, abordando os diversos elementos inerentes a esta problemática, pretende-se que este estudo possa reunir uma base de reflexão para os docentes desta área de forma a fomentar o interesse no uso de metodologias novas procurando uma melhoria na aprendizagem dos alunos.

## 2. Enquadramento e Fundamentação Teórica

### 2.1 Saxophone: contexto histórico e a sua implementação

Conhecido como o “clarinete francês”, o *saxophone* começou a ser produzido, ainda não sob este nome, no final da década de 10 do século XX pela empresa Buescher Band. Os então denominados “clarifones” assentavam num sistema simples (tonalidade Dó) embora existam informações que também tenham sido produzidos alguns exemplares em Si, Lá e em sistema de Boehm. Nessa altura, a companhia J. W. Pepper começou a produzir instrumentos similares, assentes nos mesmos sistemas, mas sob o nome “claribel”. A estas experiências iniciais surgiu o “batismo” daquele que se conhece nos dias de hoje como *saxophone*. A criação pertenceu à empresa Gretsch Musical, em 1923. Apesar da ausência de informação mais aprofundada em relação ao contexto histórico do *saxophone*, parece ser dado adquirido que este instrumento terá sido desenhado por saxofonistas norte-americanos, de Nova Orleães que tinham o clarinete como segundo instrumento, tal como podemos encontrar Blech (2011), cujo o autor é professor titular da disciplina de clarinete no departamento de música da Facultad de filosofía, Humanidades y Artes Universidad Nacional de San Juan, Argentina. Esta “ausência” reflete-se, de igual modo, na inexistência de um repertório próprio para este instrumento.

Esta ausência do *saxophone* dos livros de História da Música prolonga-se na sua implementação anterior a esta investigação-ação. Neste domínio, foi abordado o “Método de Saxophone para principiantes” (Troni 2016) da autoria do ítalo-brasileiro Paolo Troni director da Orchestra Insieme Com la Musica Sinfonica Giovanile di Milano.

### Tabla de digitación del Saxonett de las notas más sencillas

M.I. - MANO IZQUIERDA  
M.D. - MANO DERECHA

● AGUJERO CERRADO  
○ AGUJERO ABIERTO  
⊕ AGUJERO CERRADO OPCIONAL (para aguantar mejor el instrumento)

Método de Saxonett para principiantes 6 www.paulotroni.com

Figura 2 - Posições naturais do saxonetete “Método de Saxonette para principiantes” (Troni 2016)

A este método junta-se o manual “Schule for Kinderklarinette, Chalumeau und Saxonett” (Hermann 2009).



Figura 3 - “Schule for Kinderklarinetten Chalumeau und Saxonett” (Hermann 2009)

Igualmente relevante um outro editado pelo fabricante alemão de *saxonettes*, Jupiter em conjunto com a editora Voggenreiter Verlag intitulado “Voggy's Saxonett-Schule” (Dapper 2005):

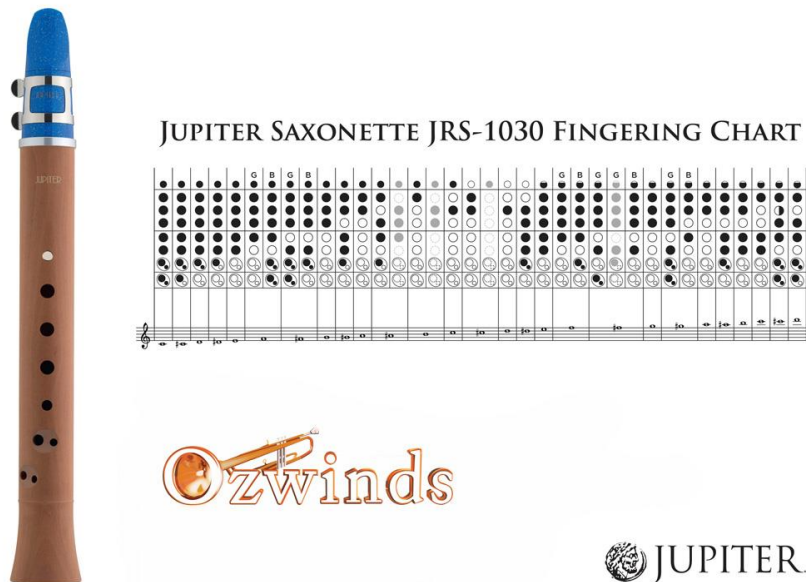


Figura 4 - Sistema de dedilhação do *saxonette* do fabricante Jupiter, “Voggy's Saxonett-Schule” (Dapper 2005)

## 2.2 Problemas na iniciação do clarinete e o saxonette como possível alternativa

Precisão motora, controlo, concentração elevada, resistência física e mental são os mais importantes requisitos exigidos à performance musical. Tal e qual como um atleta de alta competição, ao músico é exigido o máximo das suas capacidades físicas e mentais o que enquadra a prática musical como uma atividade neuromuscular de grande complexidade. Quando se levam estas duas áreas (mental e física) ao extremo, o risco de lesões/disfunções aumentam consideravelmente. A este respeito e entrando no domínio do clarinete, será feita, nas próximas linhas, referência a alguns estudos sobre o tema. Foi, então, abordado o estudo de T. Nyman, publicado no *American Journal of Industrial Medicine* ( Nyman 2007, p. 370-6) que visava perceber a incidência e o tipo de lesões sofridas pelos instrumentistas, neste caso, o clarinete. Assim, entre uma amostra de 250 instrumentistas, a equipa liderada por Nyman concluiu que 25,5 % deles apresentava cervicalgia (dor crónica ou aguda na cervical), um número que aumenta no estudo “Occurrence and co-existence of localized musculoskeletal symptoms and findings in work-attending orchestra musicians - an exploratory cross-sectional study” publicado na *BioMed Central Research Notes*

(Paarup 2012) para 64,8% (amostra de 441 instrumentistas). A estes dois supracitados estudos foi, ainda, consultado o estudo “Symptoms of craniomandibular dysfunction in professional orchestra musician” (Steinmetz 2014) que, numa amostra de 408 instrumentistas, concluiu que cerca de 81% apresentaram dor decorrente de disfunção da articulação temporomandibular, enquanto 34% apresentaram bruxismo ou apertamento na mandíbula.

Como bem visível nos dados acima expostos, estes três estudos cronologicamente afastados, espelham uma possível tendência para o aumento da probabilidade de surgirem este tipo de lesões. Estaremos perante uma falta de informação e sensibilização, que não permite criar estratégias de combate para que estes números possam vir a ser reduzidos.

A exigência desta arte, como se pode verificar nas conclusões dos estudos acima referidas, consagra o instrumentista como um atleta de alta competição e expõem-no a fatores de risco para o desenvolvimento de disfunções.

“Ambas [as atividades, a do músico e a do atleta] envolvem um treinamento muscular, que inclui longas horas diárias de prática visando, em geral, uma apresentação pública onde o músico ou atleta deverá demonstrar habilidade e eficiência” (Andrade e Fonseca, 2000, p. 120).

Na presente investigação-ação, onde o *saxonette* surge como alternativa à iniciação do clarinete, as disfunções, dado que os instrumentistas ainda se encontram numa fase precoce da sua carreira, não são ainda um problema tão profundo mas, como explicam Brandfonbrener & Kjelland (2002) a interação física e psicológica do músico com o repertório musical, a técnica e as questões específicas de cada instrumento podem ser fatores geradores de problemas físicos em músicos alertando, ainda, para a prevenção como parte fundamental da rotina, antes da necessidade de tratamentos. Se as posturas e o repertório musical são pensados e executados de acordo com a idade dos instrumentistas, no caso do clarinete (e apesar das alternativas atualmente propostas como o clarinéu ou a flauta de bisel) interpreta-se que a alternativa *saxonette* ainda não foi devidamente explorada. O tamanho, a forma, o peso, o comprimento e diâmetro do tubo, e a ausência de um sistema de chaves neste instrumento determinam uma menor carga física necessária à sua execução.

As reações dos clarinetistas à elevada carga física do instrumento prendem-se com a fadiga do braço, antebraço, pulso, polegar direito e com aspetos posturais estáticos, adotados durante a execução, que culminam, em diversas ocasiões, num elevado esforço da embocadura, sendo, muitas vezes, necessária a utilização de proteções nos dentes, em função da dor labial resultante do esforço. (Silveira, 2006 p.31)

Dado que o peso pode rondar os 850 gramas (clarinete soprano em Sib) e os problemas acima descritos visam tornar-se rotina diária, esta problemática assume uma especial importância, inclusive, no campo da motivação. A dor associada à execução do instrumento em idades tão precoces pode ter como conclusão o abandono da prática por parte da criança tornando-se, assim, urgente encontrar uma alternativa mais ergonômica para o jovem instrumentista, ponto em que o *saxonette* representa, claramente, um ponto-chave.

“Aprender a tocar um instrumento estimula o sentido criativo das crianças e torna-as mais ativas. É, todavia, essencial que estas se sintam mais satisfeitas ao fazê-lo pois isso reforçará a sua motivação” (Gurske, 2010 ). Esta satisfação decorre de aspetos tão prosaicos, como importantes, como o tamanho ou a ergonomia do instrumento. A facilidade de transporte e a ergonomia na execução e na montagem do instrumento pode, se causar dor ou desconforto, levar o jovem instrumentista a sentir-se desmotivado. O que a seguir será colocado em questão são exatamente estas pertinentes questões através da comparação entre o *saxonette* e o clarinete enquadrando-as, posteriormente, com as entrevistas e a componente prática efetuada pelos alunos que fizeram parte da experiência-piloto.



**Figura 5** - *Saxonette* (esquerda da figura) e clarinete soprano em Sib (direita da figura)

Tabela 17 - Comparação entre as características do *saxophone* e do clarinete soprano Sib

	<b><i>Saxophone</i></b>	<b>Clarinete soprano em sib</b>
<b>Características</b>	Peso de 180 gramas	Peso de 850 gramas
	31 cm de comprimento (23,4 cm sem a boquilha)	66 cm de comprimento (59,4 cm sem a boquilha)
	3,8 cm de diâmetro exterior; 3,1 cm de diâmetro interior	3 cm de diâmetro exterior; 1,4 cm de diâmetro interior
	Corpo em madeira com boquilha em poliéster	Corpo em ébano com boquilha em poliéster
	Sistema da flauta de bisel	Sistema de Boehm

A esta problemática relacionada com o bem-estar físico e mental do jovem executante, somam-se os problemas relacionados com o custo do instrumento, transporte, autonomia de montagem, manuseamento/execução prática, emissão e registo. Tópicos estes que serão aprofundados nas próximas linhas, bem como as posições naturais, para além de um ponto menos positivo que se prende com a limitação técnica (só dá a escala natural, tal como o Chalumeau).

Deixando para trás os problemas relacionados com o peso e postura e os problemas de saúde daí decorrentes, abordar-se-á o tópico dos custos associados à compra e manutenção dos instrumentos em questão. Sabendo de antemão das discrepâncias a nível de poder de compra entre as diversas regiões do país e no intuito de fazer do ensino uma prática mais democrática, o custo entre o clarinete soprano Sib e o *saxophone* não deixa margem para dúvidas como se pode aferir pela tabela seguinte, (dados da empresa Domingos Caeiro, Lda – especialistas na comercialização de instrumentos musicais de sopro).

Tabela 18 - Comparação entre o custo do *saxophone* e o clarinete soprano Sib.

	<b><i>Saxophone</i></b>	<b>Clarinete soprano em sib</b>
<b>Custo (euros)</b>	Preço médio a rondar os 70 euros	O preço médio para o modelo <i>standard</i> ronda os 500 euros.

Lançados os dados referentes às especificações e custos de um *saxophone* e de um clarinete Sib (modelos *standard*) entra-se no domínio da ergonomia de transporte, autonomia de montagem e manuseamento/execução prática dos ditos instrumentos. Dado o seu peso, comprimento e diâmetro reduzidos, o *saxophone* (na sua caixa) é substancialmente mais leve e ergonómico, quando em comparação com o clarinete em Sib. Esta leveza acaba por ser transportada para o ato de montagem.





**Figura 6** - Acomodação e Transporte de um *saxonette* em comparação com um clarinete Sib (*standard*)

Enquanto o processo de montagem do *saxonette* se realiza em três atos - primeiro - enroscar a boquilha no corpo único; segundo - montagem da palheta; terceiro - colocação da abraçadeira - o processo análogo no clarinete Sib *standard* vê a sua dificuldade aumentada pois dá-se em seis atos - primeiro - encaixar campânula na parte inferior do clarinete; segundo - encaixar parte superior com a parte inferior; terceiro - encaixar barrilete à parte superior; quarto - encaixar boquilha ao barrilete; quinto - montagem da palheta; sexto - colocação da abraçadeira.



**Figura 7** - *Saxonette* desmontado



**Figura 8** - Clarinete em Sib (*standard*) desmontado

A facilidade de montagem (e a necessária facilidade de limpeza) a que se somam as características físicas (ligadas, de igual modo, ao transporte) do *saxonette* apresentam-se como vantagens claras em relação ao clarinete Sib no processo de iniciação a este último instrumento. Uma vez que o público-alvo desta investigação-ação são crianças entre os oito e os nove anos de idade, estes pontos adquirem especial relevância, que se torna ainda mais pertinente se pensarmos na maior facilidade que o *saxonette* providencia aquando do seu manuseamento e execução prática. Os dois aspetos atrás referidos, tendo sempre como horizonte a transição gradual para o clarinete Sib, ajudam o binómio professor-aluno no processo de iniciação. Entre os aspetos mais relevantes contam-se uma maior facilidade por parte do aluno na adoção de posturas mais corretas (o peso diminuto do *saxonette* tem aqui uma vantagem clara na iniciação ao clarinete Sib); uma maior autonomia de montagem que interfere diretamente com a independência e motivação, uma vez que o aluno acha-se capaz de montar e desmontar sozinho o “seu instrumento” (sentimento de pertença); e uma menor exigência da caixa torácica da criança uma vez que o tubo do *saxonette* é mais pequeno do que o do clarinete Sib, precisando, dada essa característica, de um menor dispêndio de ar tornando o ato de tocar menos difícil e mais gratificante.



**Figura 9** - Postura de um instrumentista em fase de iniciação com *saxonette*



**Figura 10** - Postura de um instrumentista em fase de iniciação com um clarinete Sib (*standard*)

“Reunir as características físicas adequadas à aprendizagem de um instrumento é fulcral para que não surjam dificuldades acrescidas à sua prática. Estas, por sua vez, podem levar a uma diminuição da motivação dos alunos e à consequente desistência” (Gooding e Standley 2011p.12)

A estas, entenda-se, vantagens competitivas sobre a fria introdução ao clarinete Sib, apresenta-se, contudo, um outro ponto a levar em conta: o registo.

Enquanto o clarinete Sib standard encontra-se na tonalidade Sib M, o *saxonette* foi lançado com a afinação em “Efeito Real” (Dó) tornando-o compatível com instrumentos utilizados por outras crianças ao contrário do que sucede no clarinete Sib.

Existem, todavia, limitações de cariz técnico e desafios de especial importância. No tema das limitações, torna-se relevante focar o problema das dedilhações. Enquanto o clarinete Sib funciona com um sistema de chaves Boehm -17 chaves, o *saxonette* não apresenta qualquer chave, sistema da flauta de bisel o que limita tecnicamente a parte tonal, deixando o aluno pela execução, somente, das notas naturais.

**Tabela 19** - Comparação entre o *saxonette* e o clarinete em relação ao jogo de chaves

	<i>Saxonette</i>	Clarinete soprano em sib
Jogo de chaves	Orifícios completamente ajustados, possibilitando que alunos com dedos pequenos cheguem aos orifícios.	Dentro dos modelos disponíveis para estudantes, existem vários modelos, uns mais completos que outros.

Dadas as limitações anteriormente elencadas (Jogo de Chaves) urge adaptar o método utilizado na iniciação do clarinete ao *saxonette*. Neste sentido, nesta investigação-ação decidiu-se utilizar o método estruturado pelo professor e colega Sérgio Neves<sup>2</sup>, autor do livro “Academia de Clarinete – Da Flauta de Bisel ao Clarinete” (2015) que, apesar de ter sido escrito a pensar na utilização da flauta de bisel como alternativa à iniciação ao clarinete, proporcionou uma plataforma base na estruturação e exploração do *saxonette* enquanto alternativa. Como referido, este processo de adaptação e introdução do método Sérgio Neves nesta investigação-ação foi acompanhado de perto pelo próprio autor, merecendo os devidos reparos e a preciosa ajuda na sua devida adaptação às características do instrumento proposto como alternativa à iniciação ao clarinete.

Dito isto, e em forma de introdução ao que a seguir será explanado, o método utilizado na vertente prática acoplado a esta investigação foi acompanhado e cimentado no método publicado pelo nosso colega e professor no Conservatório de Música e Artes do Dão, Sérgio Neves.

Nas primeiras aulas foi pertinente focar nos conceitos de postura, respiração e articulação. A aplicação prática destas competências é feita através do *saxonette* para evitar obstáculos como a pressão de ar e o peso do instrumento. Para efeitos elucidativos, a título de exemplo, releva-se, em seguida, a Unidade 1 do método proposto pelo professor Sérgio Neves:

### ***Postura***

<sup>2</sup> Sérgio Neves, clarinetista e professor de clarinete na Universidade de Aveiro e Conservatório de Música e Artes do Dão. Nasceu em 1982- Autor livro “Academia do clarinete- da flauta de bisel ao clarinete” (2015).

*I. O clarinete e flauta devem ser sentidos como uma prolongação do corpo.*

*II. É muito importante manter a cabeça e costas direitas.*

*A postura é extremamente importante para evitar problemas físicos no futuro, permite usar a capacidade máxima dos pulmões e é essencial para uma performance eficaz e descontraída.*

*1. Pescoço descontraído.*

*2. Queixo numa posição de 90° graus em relação ao pescoço.*

*3. A cabeça deve estar equilibrada entre os ombros.*

*4. Os ombros devem estar descontraídos e relaxados.*

*5. Os pés devem estar à largura dos ombros e devem sentir a parte inferior para distribuir o peso do corpo. Sinta as suas mãos a serem empurradas. Sinta as suas mãos a voltarem à posição de origem.*

*Exercício para encorajar respiração abdominal*

*(sem instrumento)*

*Coloque as mãos por de cima do abdômen*

*Inspirar Aguentar Soprar em “di”*

*Inspirar Aguentar Soprar*

*Respiração e fluxo de ar*

*O clarinete é um instrumento de sopro e tal como todos os instrumentos de sopro, o som depende da forma como respiramos e soprados.*

*A alma da sonoridade vem de uma boa respiração e fluxo de ar.*

*Existem duas formas de respiração:*

*- Torácica*

*- Abdominal*

### ***O que é a articulação?***

*A articulação é o ato de separar as notas. Nos instrumentistas de corda verificamos que o músico move o arco para cima e para baixo, esta é a sua forma de articular. Nos instrumentistas de sopro a língua assume a função do arco na separação das notas. A articulação é feita com o movimento da língua a tocar na palheta.*

*Interromper o ar com a língua em “di”, “di”, “di”, “di”.*

*Após interiorizar o movimento, o mesmo exercício é utilizado alterando o último ponto. Desta vez será utilizado o mesmo movimento “di” apenas com ar, sem pronunciar/vocalizar a sílaba.*

*Verifique que está a usar a respiração abdominal*

*Exercício de respiração n.º 2.*

*Inspira como sugerido no exercício anterior*

*1. Enquanto inspira levanta os braços com as mãos viradas para cima até se tocarem e entrelaçarem com os dedos indicadores a apontarem para cima.*

*2. Sustentem o ar durante 3 segundos nesta posição.*

*3. Expira, durante esse processo baixa os braços com as mãos viradas para baixo.*

*Aplicação ao saxophone*

*O principal objetivo passa pela compreensão dos conceitos trabalhados na aplicação prática da produção sonora num instrumento de sopro. Deve ter em atenção ao ataque e interrupção do som com língua.*

### ***Como respirar enquanto está a tocar?***

*Quando um instrumentista de sopro está a tocar não pode retirar o instrumento da boca para respirar, necessita de o fazer de uma forma curta e profunda pelos cantos da boca. Este movimento deve ser feito de uma forma rápida e sem grandes movimentos que perturbem a posição da embocadura (Academia de Clarinete – Da Flauta de Bixel ao Clarinete, Neves 2015 p.11).*

Após esta introdução, os alunos foram incentivados a realizar, novamente, exercícios de respiração e articulação ainda sem a utilização do saxophone. O instrumento em questão seria introduzido aos alunos na fase seguinte. Nessa altura, e já com o saxophone, praticou-se com os alunos embocadura, técnica e figuras rítmicas, bem como as peças “Sol e o Lá” e “Japão” (Anexo D) criadas por Sérgio Neves. Estas peças visam acertar os dedos com os orifícios do saxophone. A estas duas primeiras partes, definidas como “Unidade 1” e “Unidade 2” passou-se a uma terceira fase em que à necessária revisão de postura, respiração e embocadura, adicionaram-se exercícios de repetição das notas Sol, Lá e Si, assim como as ligaduras de prolongação utilizando as peças originais de Sérgio Neves “Sol, lá e si” (Anexo E) e “Shepherd From the mountain” (Anexo F). Aparte estas vertentes, os alunos foram expostos a um primeiro relance sobre o barrilete, peça pertença do clarinete (transição gradual do saxophone para o clarinete).

Na Unidade 4, fez-se uma introdução à suspensão e colcheias e os alunos foram expostos a uma nova nota, no caso, o Fá. Neste patamar, os alunos devem interpretar as peças “Au clair de la Lune” e “Recorder Music”, que visam trabalhar os três primeiros dedos da mão direita. De modo a continuar a gradual transição para o clarinete, os alunos foram convidados a tentarem reproduzir o ritmo destas duas peças no clarinete. Após a quarta unidade, chegou-se à derradeira etapa do processo de transição do

*saxonette* para o clarinete. Nesta última fase, os alunos deixam de parte o *saxonette* fazendo transitar as ideias bases apreendidas durante todo o processo e colocando-o em prática no clarinete. As notas “sol, lá, si” no *saxonette* passam, a partir daqui, a ser “dó, ré, mi”, uma vez que a embocadura e posição dos dedos são iguais exigindo, contudo, uma maior pressão de ar e uma diferente leitura da pauta musical.

Julga-se, deste modo, tornar a transição para o clarinete soprano em Sib mais cómoda e organicamente mais natural, sem esquecer o fator custo o que, entenda-se, democratiza o acesso ao ensino musical e, neste caso, a iniciação ao clarinete.





### 3. Metodologia

#### 3.1 Definição da problemática e objetivos

A realização deste projeto tem como ponto de partida a experiência enquanto professor e clarinetista. Ao longo do percurso profissional, deparei-me de forma sistemática, com a problemática das crianças fisionomicamente pequenas e da sua falta de condições para suportar o peso excessivo do clarinete.

Aparentemente comum, esta problemática torna pertinente uma investigação e reflexão relativamente a instrumentos alternativos na prática do clarinete.

Encontrando-se alternativas ao ensino inicial do instrumento, pretende-se, assim, com a realização do presente estudo viabilizar e verificar a utilização do *saxo<sup>nette</sup>* por crianças em fases precoces de desenvolvimento, realçando a autonomia, a motivação e possíveis lesões nos alunos.

#### 3.2 Estratégia Metodológica

O ano letivo 2015/2016 é sinónimo de investigação (pesquisa) e ação (desempenho ou atuação). Durante este período, decidi-se testar o *saxo<sup>nette</sup>* em crianças com idades compreendidas entre os oito e os nove anos, sem iniciação musical.

Trata-se, portanto, de uma Investigação-Ação. Segundo perfis traçados, esta parece ser a melhor estratégia metodológica de estudo, uma estratégia para a qual foi necessário o precioso auxílio de mais três alunos. Como investigação situacional, a pesquisa foi efetuada pelo professor, agindo sobre os alunos, na sala de aula, “um tipo de estratégia metodológica de estudo que é geralmente levado a efeito pelo professor sobre a vertente pedagógica desempenhada por si com os alunos” (Sousa, 2009, p.95). O estudo realizado foi desenvolvido no Conservatório de Música e Artes do Dão, Santa Comba Dão.

O foco desta investigação baseia-se, essencialmente, na observação de comportamentos e respostas/attitudes constatadas no decorrer da ação pedagógica. Este estudo adquire, deste modo, um carácter altamente empírico.

Como estratégias metodológicas constaram: planificações de aulas; respetivas avaliações ajustes e correções; entrevistas e recolha de dados em contexto de aula. De salientar que as planificações de ações não envolveram uma calendarização predefinida. Os resultados obtidos foram sujeitos a reformulações e ajustes constantes, tendo a investigação sido orientada conforme as necessidades específicas que cada aluno fosse apresentando.

As várias etapas constituintes desta investigação foram registadas através de vídeo gravações, fotografias, constatações, comentários dos alunos e pais, apreciados de forma crítica.

Ao longo desta investigação-ação, recorreu-se à validação (cooperação/apoio) de um especialista como elemento exterior, que acompanhou, assistiu e validou a todo o processo e respetivos ajustes.

Sendo um trabalho de investigação-ação, onde foi necessário registar aulas, audições e tirar fotos, o projeto foi apresentado aos pais dos alunos (com quem foi desenvolvida esta investigação) com o objetivo de requerer as respetivas autorizações de registo para que, posteriormente, constassem desta apresentação final.

A recolha de dados foi efetuada recorrendo a três instrumentos diferentes: entrevistas a alunos; inquérito por questionários aos professores na área do clarinete e a avaliação do desempenho dos alunos intervenientes, dados esses que podem sugerir resultados para obter uma resposta esclarecedora tendo em conta a problemática levantada.

Com esta investigação/ação pretende-se verificar a viabilidade de utilização do *saxonette* como alternativa ao clarinete na sua iniciação, quando utilizado por crianças precoces, de forma a tentar encontrar novas alternativas para o ensino, salvaguardando os alunos de possíveis lesões. As questões relacionadas com o comprimento e peso do instrumento devem ser ponderadas, não só por razões pedagógicas mas também, e sobretudo, por questões da saúde do instrumentista.

Para concluir, realça-se uma vez mais a importância de “Investigar a educação enquanto se educa” (Sousa, 2009, p.95).

### **3.3 Conservatório de Música e Artes do Dão**

A escolha do presente estabelecimento de ensino para o estudo empírico relacionou-se com o facto de ser professor de clarinete desta instituição há oito anos e ter acompanhado o desenvolvimento desta instituição desde a sua abertura. Estes fatores contribuem, claramente, para um conhecimento profundo e estruturado dos níveis de iniciação musical e instrumental que aqui se praticam.

O Conservatório, no que respeita a admissão dos alunos do primeiro ciclo, exige a realização de provas de aptidão e de apreciação dos conhecimentos dos candidatos na área música, tais como a avaliação de interesses vocacionais.

Apesar de não carecer de conhecimentos musicais prévios, as provas implicam, contudo, a efetuação de testes de aptidão específico para aferir das capacidades musicais dos candidatos.

### 3.4 Descrição da Amostra

Tal como foi referido anteriormente, este estudo foi realizado durante o ano letivo de 2015/2016 a alunos de iniciação ao clarinete no Conservatório de Música e Artes do Dão e a professores de clarinete de onze escolas de Música do Ensino Particular e Cooperativo, nomeadamente Aveiro, Fundão, Seia, Covilhã, Guarda, Ponte de Lima, Belmonte, Porto, Coimbra, Viseu e Leiria. A amostra é constituída por três alunas do sexo feminino, com idades compreendidas entre os oito e os nove anos de idade (Anexo A), e onze professores. A amostra foi conseguida mediante dois métodos. Às três alunas supracitadas, a entrevista decorreu durante o período normal de aulas em contexto de sala de aula. Neste caso somou-se, ainda, a gravação e registo fotográfico de uma aula com cada uma das três alunas. No caso dos onze professores, a entrevista foi feita por telefone, após o envio prévio por e-mail (dos vinte e-mails enviados apenas estes onze professores acederam a responder à entrevista). O objetivo destes contactos, dispersos geograficamente para uma maior perceção da realidade existente, era perceber a opinião de cada um deles em relação às estratégias e materiais previstos para as suas aulas, no sentido de identificar as lacunas existentes e verificar se o *saxonette* poderia ser uma alternativa válida à iniciação ao clarinete.

Tabela 20 - Lista de Alunos e respetivas idades

Nome do aluno (*)	Idade	Escola
A	8	CMAD – Conservatório de Música e Artes do Dão
B	8	CMAD – Conservatório de Música e Artes do Dão
C	9	CMAD – Conservatório de Música e Artes do Dão

**Tabela 21** - Lista de professores, escolas e local dos participantes

<b>Número do professor</b>	<b>Local</b>
1	Aveiro
2	Belmonte
3	Coimbra
4	Covilhã
5	Viseu
6	Ponte de Lima
7	Fundão
8	Guarda
9	Seia
10	Porto
11	Matosinhos

### **Cuidados Éticos**

Em todas as entrevistas realizadas foi redigida e/ou dado conhecimento sobre os objetivos do estudo com o cuidado de não influenciar o sentido das respostas. Como abordado anteriormente, os questionários aos professores (Anexo B) foram enviados, numa primeira fase, por via eletrónica (e-mail) e, mais tarde, respondidos por contacto telefónico. Em relação às alunas visadas por este estudo, os encarregados de educação foram previamente contactados, no sentido de darem autorização para a realização das entrevistas tendo em vista este trabalho académico (Anexo C). Todas as respostas resultaram de forma espontânea, uma vez que não foram realizados quaisquer comentários anteriores com os participantes em relação ao objetivo final do estudo.

Em relação ao anonimato das respostas, manteve-se a privacidade dos participantes com a ressalva no caso das alunas. Neste caso, optou-se por atribuir-lhes letras para uma maior facilidade da condução da linha de pensamento da presente investigação-ação.

## 4. Apresentação dos resultados

Os gráficos que se seguem representam os resultados das três entrevistas às alunas e das onze entrevistas a professores. É, ainda, apresentado, no final, uma reflexão sobre os tópicos subjacentes às questões.

Após os gráficos, será deixado, em anexo, um vídeo gravado durante uma das aulas piloto de iniciação em que se colocou a teste o *saxonette*. Este vídeo (cuja reflexão seguirá após a análise dos resultados das entrevistas) é parte integrante desta investigação-ação.

### **Entrevista às alunas (após prévio contacto com o *saxonette*)**

#### 1 – Gostas do *saxonette*?

A esta primeira pergunta a resposta foi unânime. As três alunas inquiridas responderam afirmativamente a esta questão realçando a beleza do instrumento.

#### 2 – Achas o *saxonette* pesado?

“É muito levezinho” foi a resposta imediata das três aquando desta pergunta. Acharam-no muito “levezinho” e prático de montar.

#### 3 – Fazes muito esforço para tirar som do *saxonette*?

As alunas número um e três disseram que não despendiam de muito esforço e que era fácil de tocar. A única dificuldade que surgia, nestas duas alunas, prendia-se com a montagem da palheta na boquilha o que tornava, por vezes, a tarefa de tirar som do *saxonette* mais difícil. Em relação à aluna número dois, esta não sentiu qualquer dificuldade em emitir som a partir do *saxonette*, contudo quando chegou às notas da mão direita (notas graves), sentiu que o som não foi emitido com a mesma projeção.

#### 4 – Quando estás a tocar o *saxonette*, na sala de aula ou em casa, costumavas ficar cansada após o exercício?

A resposta foi, mais uma vez, unânime. Nenhuma se sentia cansada, exceto se o exercício fosse demasiado longo.

## Entrevistas aos docentes

1 - Há quantos anos ensina clarinete em escolas com paralelismo pedagógico?

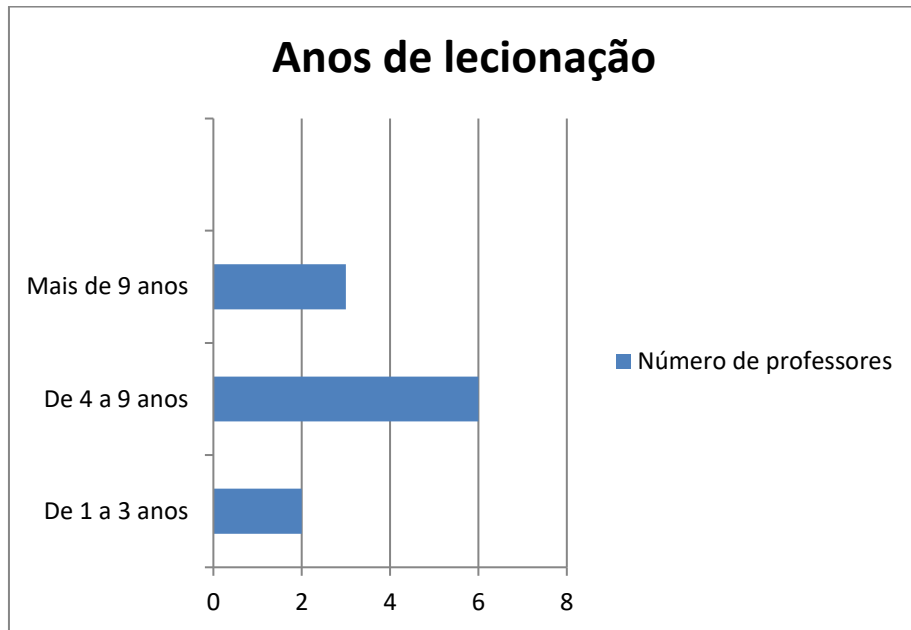


Gráfico 1 - Anos de ensino em escolas com paralelismo pedagógico

2 - Tem experiência do ensino na iniciação do clarinete?



Gráfico 2 - Professores com experiência na iniciação ao clarinete

### 3 – Utiliza instrumentos alternativos na iniciação do clarinete?

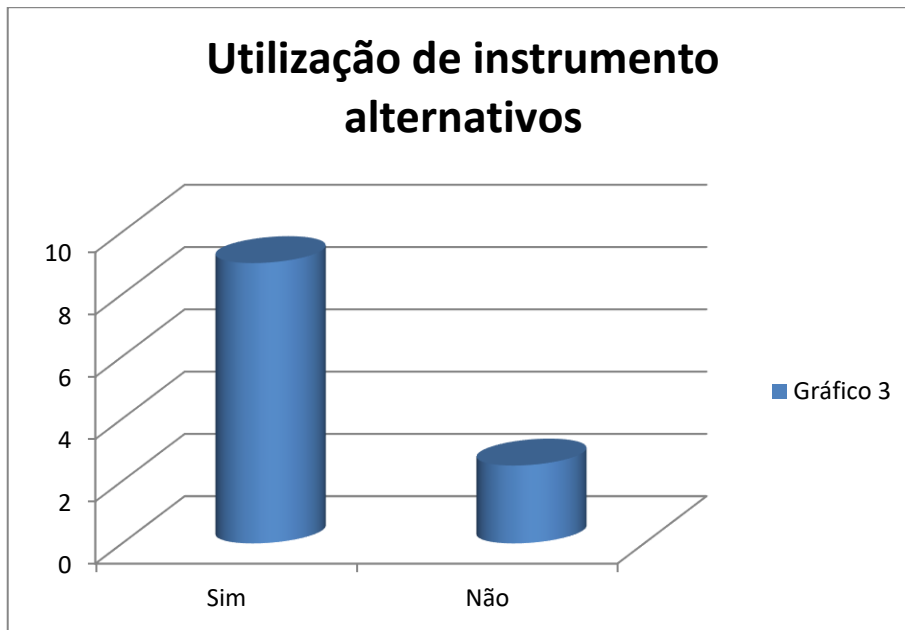


Gráfico 3 - Respostas dos professores em relação à utilização de instrumentos alternativos ao clarinete em Sib na iniciação

### 4 – Quais?

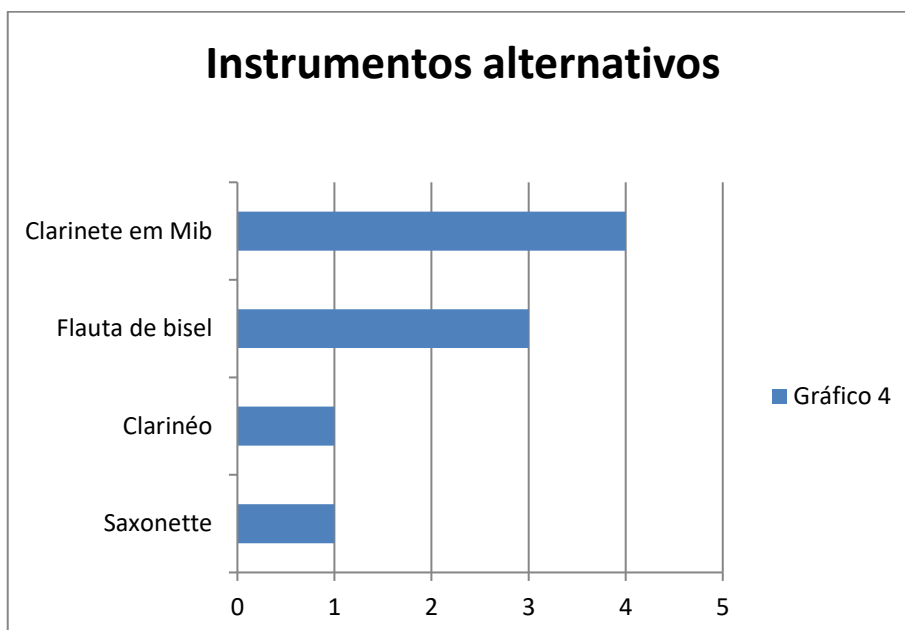


Gráfico 4 - Instrumentos utilizados pelos professores inquiridos como alternativa ao clarinete na iniciação

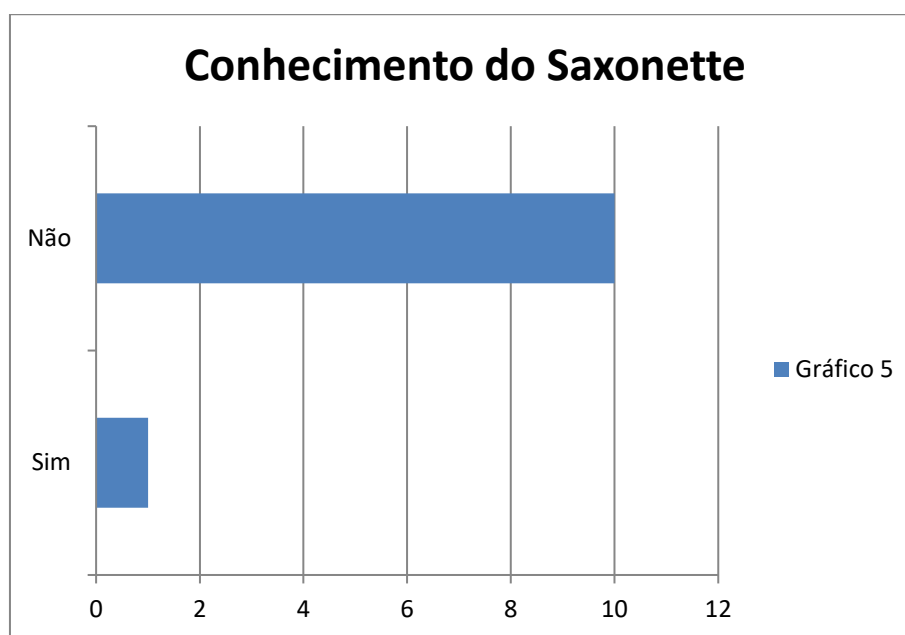
5 – Já conhecia o *saxophone*?

Gráfico 5 - Respostas dos professores à pergunta: "Já conhecia o *saxophone*?"

## 6 – Qual a maior dificuldade do aluno no ensino do clarinete?

As respostas abordaram os seguintes pontos:

Autonomia em montar e desmontar o instrumento

Dificuldade da dimensão e peso do instrumento *standard*

Manuseamento em fechar os orifícios demasiado largos

Dificuldade na emissão do som

Conceitos como respiração e embocadura

Encontrar solução para o aluno conquistar uma postura descontraída em relação ao instrumento

Às três alunas a quem foram realizadas as entrevistas acima apresentadas, foi-lhes proposto a realização de uma audição com base no método de iniciação (método do professor Sérgio Neves adaptado ao *saxophone*). Nesta audição, realizaram alguns dos exercícios (sobretudo de aquecimento) do método adaptado ao original do Sérgio Neves (Anexo G) passando, posteriormente, à performance de uma peça em *play along* e *saxophone*. As peças reproduzidas foram o "Japão", "Sol e o Lá", "Sol, Lá e Si" e a "Sheperd From the Mountain", quatro peças retiradas ao método do professor Sérgio Neves. Levando um pouco mais avante esta aula-piloto, foi proposto às três alunas a execução de quatro peças suplementares, nomeadamente a "Noodlin and



*Doodlin*” (Anexo H), *“Main Street”*, *“Water Lilies”* e *“Pineapple Punch”* (Anexo I), peças retiradas ao livro de Sarah Watts *“Razzamajazz”* (2001).

Depois de várias aulas preparatórias, a audição correu muito bem. As três alunas demonstraram uma alta motivação e desempenho. Apesar de algumas dificuldades relacionadas com o *play along* (as repetições), as mesmas sublinharam terem adorado a experiência com o *saxonette* e evidenciando uma maior facilidade na respiração, embocadura e digitação. Após estas aulas e audição com *saxonette*, e tal como é desígnio, foi feita a transição para o clarinete Sib (*standard*), uma transição que nas palavras destas três alunas foi agradável e subtil. Estas respostas não encontram, de forma unânime, um espelho nas palavras dos seus colegas. Os alunos que não utilizaram o *saxonette* na fase de iniciação ao clarinete Sib (*standard*) queixaram-se amiúde de dificuldades ao nível da postura (devido ao peso do clarinete), embocadura, respiração e digitação.

### **Vídeos de uma aula-piloto em fase de iniciação em que foi testado o *saxonette***

Anexos D, E, F, G, H e I – Vídeos de uma aula-piloto em fase de iniciação em que foi testado o *saxonette* com as três alunas entrevistadas.



## 5. Discussão

Os dados apurados nas entrevistas conduzidas às alunas e professores, no que concerne ao aspeto prático da inclusão do *saxonette* no período de iniciação ao Clarinete, durante o ano letivo de 2015/2016, no Conservatório de Música e Artes do Dão, permitiram perceber que existe um desconhecimento profundo dos pedagogos em relação à alternativa *saxonette*. Este aspeto está relacionado, de algum modo, ao que no início desta segunda parte desta investigação-ação foi revelado: a falta de dados históricos e a sua parca implementação a nível mundial. Aparte estes aspetos, esta experiência teórico-prática, evidenciou o facto de que as alunas referidas no estudo obtiveram uma experiência profundamente gratificante e facilitadora da introdução do clarinete em Sib nas suas, ainda, curtas carreiras enquanto instrumentistas.

O peso, a facilidade de transporte e montagem, a embocadura, o corpo do instrumento mais pequeno (menor pressão de ar exigida) que facilita a respiração e a digitação simples, transformaram para melhor a autonomia dos alunos em questão, bem como a sua motivação para o estudo do instrumento. Estes dados, a que se atribui tanta importância puderam ser verificados no “terreno” (entrevistas, aulas e audições) e o que a prática acabou por demonstrar, alunos mais motivados e tecnicamente preparados para adotarem, de ora em diante, o clarinete em Sib (*standard*). À beleza e leveza do *saxonette*, as três alunas inquiridas frisam a facilidade na montagem e na produção de som do instrumento. A tudo isto, as entrevistas realçam a ausência de cansaço físico, aquando da execução do mesmo, o que permite elevar os índices motivacionais destas instrumentistas. A execução na audição, que surge em anexo, acaba por ser “a cereja no topo deste bolo”, uma vez que as alunas revelaram uma notória desenvoltura na execução das oito peças que lhes foi proposta.

Analisando, atentamente, as entrevistas aos onze professores, que, gentilmente, acederam responder aos questionários, infere-se que se trata de pedagogos já com experiência consolidada no ensino do clarinete e no campo da iniciação ao dito instrumento. Das dez respostas afirmativas à experiência no campo da iniciação ao clarinete, verifica-se que oito deles utilizam instrumentos alternativos neste domínio. À frente de todos os outros, surge o clarinete em Sib devido, sobretudo, ao seu pequeno tamanho, mas com os senões do custo, (sendo mais caro do que o *saxonette*), emissão (muita resistência à emissão e produção do som), afinação e dificuldade em obter uma boa sonoridade. De seguida, aparece a Flauta de bisel, dada a facilidade na emissão e digitação, mas com o revés de não se trabalhar a embocadura (diferente no clarinete em Sib) e a respetiva pressão. Em último, e a par, surgem o clariné e o *saxonette*. No que diz respeito ao clariné, as vantagens prendem-se com o peso e o tamanho (mais pequeno e leve) dado ser concebido a partir de acrilonitrila butadieno estireno e Derlin e, por isso, de alta durabilidade, porém surge com a desvantagem do custo (cerca de 200 euros) quando em comparação com o *saxonette*.

Como indica o gráfico da quarta pergunta (Gráfico 4), o clariné e o *saxophone* são instrumentos ainda pouco conhecidos e pouco utilizados. Prova disso são as respostas à quinta questão apresentada aos professores. Dos onze inquiridos, apenas um deles conhecia o *saxophone*. Esta ausência estará, como referido anteriormente, relacionada com a escassez de estudos sobre a implementação deste instrumento, enquanto alternativa na iniciação do clarinete em Sib, assim como manuais específicos e, acrescente-se, à dificuldade em comprar o *saxophone*, devido à quase ausência das lojas de instrumentos musicais. Esta pesquisa sobre a implementação do *saxophone* na iniciação ao clarinete em Sib revelou isso mesmo.

Efetivamente, o *saxophone* patenteia uma breve História após a sua primeira conceção e uma ainda maior parca implementação, salvo raras exceções na Alemanha e Grã-Bretanha (vide Imagem nº1, nº2 e nº3). A resposta à última questão dos inquiridos aos professores denota todas as dificuldades que, ao longo desta investigação-ação, tentou-se demonstrar serem ultrapassáveis com a introdução do *saxophone* como a “alternativa” à iniciação do clarinete em Sib: dificuldade em montar e desmontar o instrumento, o excessivo peso e dimensão para crianças entre os 6 e os 9 anos de idade, a digitação (as chaves, por vezes, não estão ajustadas, fazendo com que os mais pequenos apresentem grandes dificuldades em tapá-las perfeita e confortavelmente), a emissão, a respiração e embocadura e o desconforto na postura e respetiva execução do instrumento surgem como problemas recorrentes nas respostas dos inquiridos. Estas respostas consagram o que foi explanado ao longo destas linhas, ou seja, o *saxophone* surge nos pontos frisados como a resposta exemplar, pois dado o seu tamanho (sendo um instrumento bastante leve de 180 gramas), os alunos poderão usufruir de uma aula de 45 minutos sem apresentarem dores no polegar e um maior controlo da respiração. Para além disso, apresenta facilidade de montagem e desmontagem, clareza na emissão de som e digitação, custo (com um preço médio a rondar os 70 euros). Compreende-se, assim, que o *saxophone* assume-se, notadamente, como um bom investimento para escolas e famílias, incentivando a aprendizagem e a democratização do ensino prático do mesmo. Todos os fatores culminam, se bem trabalhados, numa melhor postura na execução e numa maior facilidade na transição para o clarinete em Sib (*standard*).

## 6. Conclusão

O presente projeto teve como finalidade verificar a viabilidade da utilização do *saxonette* em alunos na fase de iniciação como alternativa ao clarinete soprano em Sib. Partindo das dificuldades relatadas pelos alunos nesta fase inicial - alunos com idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos de idade -, que se prendem com o tamanho e peso, sem esquecer o fator monetário e os problemas decorrentes da dificuldade em adotar uma postura correta, aquando da execução do clarinete, decidiu-se empreender a presente investigação-ação.

Ao longo da primeira parte desta investigação-ação, confrontou-se a problemática dos problemas físicos e motivacionais decorrentes de uma iniciação ao instrumento, que exige dos alunos mais do que as suas capacidades físicas e morfológicas podem dar naquele dado momento. Constatou-se que o fator motivação e problemas físicos estão interligados em crianças dentro da faixa etária em causa. A dor, o cansaço, a dificuldade no manuseamento e emissão de som por parte destes jovens instrumentistas podem originar a desmotivação (porque clarinete passa a ser sinónimo de dor, e não de fruição) e, em último caso, à desistência.

Para além de dificultar a tarefa do instrumentista em fase de iniciação, estes problemas acabam por, de igual modo, dificultar a tarefa do professor. Este vê-se obrigado a um trabalho individual suplementar para colmatar as lacunas dos alunos que advêm da dificuldade em executar o instrumento, e a criar estratégias motivacionais constantes.

Desta primeira parte mais teórica passou-se para uma segunda em que a componente prática foi abordada. Ao longo do ano letivo 2015/2016 foi escolhido um grupo de três alunas, que serviu de laboratório pedagógico para o estudo da viabilidade do *saxonette*, enquanto alternativa na iniciação. Inferiu-se, ao longo do ano, que nos domínios da postura, emissão, facilidade de transporte e montagem (autonomia), as vantagens se faziam sentir de forma acentuada, quer na execução quer na motivação. Estas vantagens são verificadas pelas respostas das três alunas às entrevistas elaboradas. Para além das entrevistas, na audição anexada em suporte digital, verificou-se um bom nível técnico e conforto na execução do *saxonette*.

Contudo, não bastou apenas trocar um clarinete em Sib por um *saxonette*. Em paralelo com esta troca, adotou-se e adaptou-se o método elaborado por Sérgio Neves (2015) “Academia de clarinete - da flauta de bisel ao clarinete”, para a iniciação ao clarinete através de um instrumento alternativo, no seu caso específico a flauta de bisel, neste caso específico, o *saxonette*. Para além do bem-estar dos alunos, foi observado, de igual modo, através dos dados comparativos entre os dois instrumentos em questão, que o *saxonette* apresenta vantagens claras sob todos os pontos de vista: valor, peso, montagem, emissão, digitação e postura. Se o custo democratiza o acesso à iniciação ao estudo do clarinete, o menor peso, a fácil montagem e a simplicidade técnica do *saxonette* facilitam a tarefa dos alunos nesta fase precoce da sua aprendizagem musical,

dando-lhes autonomia, incrementando a motivação e o seu gosto pela aprendizagem de música.

Se no campo dos alunos esta alternativa foi bem acolhida, foi nítido, através das entrevistas a onze professores de clarinete do Ensino Artístico que, apesar dos bons resultados práticos alcançados com os três alunos referidos, o *saxonette* não era muito conhecido (algo validado pela referida investigação histórica e implementação anterior), e em apenas um caso era utilizado. Esta “ausência” de história pedagógica, a que se soma a dificuldade na sua aquisição, leva a que a alternativa *saxonette* na iniciação ao clarinete não seja comum.

Esta investigação-ação, apesar de não poder ser generalizada dada a limitada amostra, demonstra que este instrumento tem vantagens claras em relação ao clarinete em Sib na iniciação deste último. As comparações estabelecidas entre o *saxonette* e outros instrumentos alternativos à iniciação do clarinete em Sib (IV – Discussão), revelam que o *saxonette* sobrevive ao teste com os seus “parceiros” alternativos, acumulando vantagens, sobretudo, nos domínios da digitação e emissão de som, para além dos fatores custo e peso.

A partir destes dados, torna-se claro que a utilização do *saxonette* como alternativa à iniciação do clarinete em Sib deverá ser explorada, aprofundada e debatida entre pais, alunos, professores e escolas. Crê-se que a presente investigação-ação tenha dado um significativo contributo para este processo.

## Bibliografia

- Andrade, E. e Fonseca, J. (2000) *Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas in: Per Musi*. Vol. 2, (pp. 118-28).
- Blech, D. (2011). *Nociones básicas sobre el Clarinete*. Departamento de música Facultad de filosofía, Humanidades y Artes Universidad Nacional de San Juan, Argentina.
- Bonade, D. (1962). *The Clarinetist's Compendium*. Rivernot Press.
- Brandfonbrener A. G., & Kjelland, J. M. (2002). *The science and psychology of music performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Gandin, D. (2005). *Planejamento como prática educativa*. São Paulo: Edições Loyola.
- Campione, C. (2001). *Campione on Clarinet: A Complete Guide to Clarinet Playing and Instruction*. J. Ten-Ten Publ.
- Canário, R. (2003). *Escola e mudança: o papel dos centros de formação*. Lisboa: Educa.
- Dapper, K (2005). *Voggy's Saxonett-Schule*. Jupiter/ Voggenreiter Verlag.
- Gooding, L., & Standley, J. M. (2011). Musical Development and Learning Characteristics of Students: A *Compilation of Key Points From the Research Literature Organized by Age. Applications os Research of Research in Music Education*, 30(1), 32-45.
- Gingras, M. (2004). *Clarinet Secrets*. Scraecrow Press.
- Harris, P. e Crozier R. (2000). *The Music Teacher's Companion. A Practical Guide*. London: UK The Associated Board Royal Schools of Music.
- Birgit H. B. (2009). *Schule for Kinderklarinetten Chalumeau und Saxonett*. Artist Ahead Musikverlag.
- Herzberg, F. (1959). *The Motivation to Work*. New York: John Willey & Sons Inc.
- Hewitt, M, & Colwell, R. (2010). *The Teaching of Instrumental Music*. Harlow: Pearson Education
- Lawson, C. (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge: Cambridge University Press
- Martins, R. (2012). *A iniciação ao Clarinete: O interesse pedagógico dos modelos de dimensão mais reduzida*. (Tese de Mestrado). Instituto Piaget - ISEIT. Almada.
- Murray, E. J. (1986). *Motivação e emoção*. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan
- Neves, S. (2015). *Academia de Clarinete – Da Flauta de Bisel ao Clarinete*.
- Nyman T, Wiktorin C, Mulder M, Johansson YL. (2007, 370-6). *Work Postures and Neck-Shoulder Pain Among Orchestra Musicians*. American Journal of Industrial Medicine.
- Paarup HM, Baelum J, Manniche C, Holm JW, Wedderkopp N (2012, 5). Occurrence and co-existence of localized musculoskeletal symptoms and findings in work-attending orchestra musicians - an exploratory cross-sectional study. BMC Research Notes.
- Pino, D. (1980). *The Clarinet and Clarinet Playing*. Nova Iorque: Dover Publications.
- Pinto, N. M. C. (2014) *O clarinéio na iniciação da aprendizagem do clarinete*.

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

Rodrigues, A. (1986, 42-55). *Sobre o desconhecimento da psicologia social*. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*.

Silveira, F. (2006, 51-60). *Mãos e dedos: Técnica, Saúde e Sucesso para o Clarinetista in: Música Hodie*. Vol.6.

Sousa, A. B. (2009). *Investigação em Educação*. Lisboa: Livros Horizonte.

Steinmetz A, Zeh A, Delank KS, Peroz I. (2014, 17-22). *Symptoms of craniomandibular dysfunction in professional orchestra musicians*. *Occupational Medicine*.

Tapia, A. (1997). *Motivar para el aprendizaje. Teorias y estrategias*. EDEBE. Barcelona.

Tardif, M. (2002). *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis: Vozes.

Tavares, A. (1979). *A motivação na escola activa*. Lisboa: Didáctica Editora.

Troni, P. (2016). *Método de Saxophone para Principiantes*. Edição de autor. Barcelona.

Watts, S. (2001). *Razzamajazz the fun way to learn!* First published in Great Britain by Kevin Mayhew Ltd.

Weston, P. (1976). *The Clarinetist's Companion*. London: Fentone Music.

Zabalza, A. M. (1992). *Planificação e desenvolvimento curricular na escola*. Lisboa: Editora Asa.

## Webgrafia

Gurske, B. (2010). *Music Readiness*. Acedido em: 18 de julho de 2017 em: <http://www.charlotteparent.com/articlemain.php?Music-Readiness-3195>.

Holzchuh, E. B. G. (2009). *Uma reflexão sobre o professor reflexivo*. Consultado em 19 de julho de 2017, de <http://www.revistazn.com.br/colunistas/eliana-b-gholzchuh/educacao/uma-reflexao-sobre-o-professor-reflexivo-32>

Hovey, N. W. (n.d.). *Clarinet Teacher's Guide*. Consultado em 20 de junho de 2017, de [http://www.steinwaymusical.com/pdf\\_files/1575564417Clarinet\\_AV4013small.pdf](http://www.steinwaymusical.com/pdf_files/1575564417Clarinet_AV4013small.pdf).

Willson, N. M. (2012). *Teaching Artists and Clarinet Pedagogy in the University* (Tese de doutoramento). Consultado em UO Libraries. (URI <http://hdl.handle.net/1794/13039>).



## Anexos



## Anexo A



**Anexo A** - Alunas intervenientes no estudo empírico do saxonette realizado no Conservatório de Música e Artes do Dão





## **Anexo B**





## Anexo B - Questionário aos professores do ensino artístico.

### Anexo II- Questionário

#### O Saxonette uma alternativa a iniciação do clarinete?

Esta investigação insere-se no âmbito do projeto educativo do Mestrado em Ensino de Música, leccionado na Escola Superior Artes Aplicadas de Castelo Branco. Com este projeto pretende-se compreender de que forma a aprendizagem do clarinete na iniciação musical pode ser otimizada através da utilização do *Saxonette*. Os dados recolhidos com este questionário serão mantidos no anonimato e utilizados somente para a investigação em curso.

1 – Há quantos anos ensina clarinete em escolas com paralelismo pedagógico?

2 – Tem experiência do ensino na iniciação do clarinete?

3 – Utiliza instrumentos alternativos na iniciação do clarinete?

4 – Quais?

5 – Já conhecia o *saxonette*?

6 – Qual a maior dificuldade do aluno no ensino do clarinete?

As respostas abordaram os seguintes pontos:

Autonomia em montar e desmontar o instrumento

Dificuldade da dimensão e peso do instrumento *standard*

Manuseamento em fechar os orifícios demasiado largos

Dificuldade na emissão do som

Conceitos como respiração e embocadura

Encontrar solução para o aluno conquistar uma postura descontraída em relação ao instrumento



## Anexo C



## Anexo C - Pedido de autorização dos encarregados e educação

### Assunto: pedido de autorização

Exmo.(a) encarregado(a) de educação,

Esta investigação insere-se no âmbito do projecto educativo do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música ministrado pela Escola Superior Artes Aplicadas de Castelo Branco e será realizada no Conservatório de Música e Artes do Dão, estando apenas pendente da aprovação dos encarregados de educação de três alunos, com os quais o projecto será testado, para que o mesmo se possa realizar.

O presente estudo surge com o intuito de aferir a eficácia do *Saxonette* quando utilizado como iniciação ao clarinete com crianças de tenra idade (7/9 anos), de forma a encontrar novas soluções para o ensino do clarinete aos mais jovens

Irá proceder-se à gravação de som e imagem de alguns momentos de performance e da aluna. Vimos por este meio, requerer a autorização para a gravação da sua educanda bem como para utilização dessas gravações para fins académicos. Garantimos a confidencialidade de todos os dados bem como o anonimato de todos os alunos.

Na expectativa de uma resposta favorável, subscrevemo-nos, com os melhores cumprimentos.

David Machado

.....recortar e devolver.....

Eu, \_\_\_\_\_ Encarregado/a de Educação da aluna  
\_\_\_\_\_ autorizo / não autorizo (*riscar o que não interessa*) que  
sejam gravadas as intervenções da minha educanda para fins académicos.

Data: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



## Anexo D





**Anexo D** - Vídeo: Peça “Japan” - aplicação do método “Academia do clarinete” de Sérgio Neves (gravação de aula piloto/ investigação ação)



Japan.mp4



## Japan

Andante

, Anonymous





## Anexo E



Anexo E - Vídeo: Peça "G, A and B" - aplicação do método "Academia do clarinete" de Sérgio Neves (gravação de aula piloto/ investigação ação)



G, A and B.mp4

Andante

## G, A and B

Anonymous

The image shows two staves of musical notation for the piece 'G, A and B'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. The second staff starts with a fermata over the first measure, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. Both staves end with repeat signs.



## Anexo F





Anexo F - Vídeo: Peça “Sheperd From the Mountain” - aplicação do método “Academia do clarinete” de Sérgio Neves (gravação de aula piloto/ investigação ação)



Sheperd From the Mountain.mp4

— ||| ⏏

## Shepherd from the mountain

Vivace

, Anonymous

7



## Anexo G



Anexo G - Vídeo: Exercícios de aquecimento (gravação de aula piloto/ investigação ação)



exercícios de aquecimento.mp4





## Anexo H





Anexo H - Vídeo: Peça “Noodlin and Doodlin” - aplicação do Livro Sarah Watts (gravação de aula piloto/ investigação ação)



Noodlin and Doodlim.mp4

# NOODLIN' AND DOODLIN'

NOTES USED - G, A, B, C, D, E

CD Track 3: Practice (♩ = 78)

CD Track 4: Performance (♩ = 110)

**Rock feel**

*mf*

*f*

*mf*

*mp*

*mp*

*D.S. al Fine*

*Fine*

*D.S. al Fine*

*mf*



## **Anexo I**



Anexo I - Vídeo: Peça “Pineapple Punch” - aplicação do Livro Sarah Watts (gravação de aula piloto/ investigação ação)

## PINEAPPLE PUNCH

NOTES USED - B, A, G

CD Track 13: Practice (♩ = 90)

CD Track 14: Performance (♩ = 120)

**Gentle rock**

The musical score is written for piano and saxophone in 4/4 time, key of D major. It consists of 16 measures. The piano part features a steady bass line and chords, while the saxophone part has a melodic line with some grace notes. Dynamics include 'mf' (mezzo-forte). The score is divided into two systems of eight measures each. The first system starts with a 'Gentle rock' tempo marking. The second system begins with a first ending bracket over measures 11-12. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 16.



Pineapple Punch.mp4