



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

LANA LIZIANE DE JESUS DA SILVA

FORMAÇÃO DO CLARINETISTA PELO
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE: ASPECTOS
TÉCNICOS E DESAFIOS PEDAGÓGICOS

São Cristóvão
2022

LANA LIZIANE DE JESUS DA SILVA

**FORMAÇÃO DO CLARINETISTA PELO
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE: ASPECTOS
TÉCNICOS E DESAFIOS PEDAGÓGICOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
para disciplina TCC 2, do Departamento de
Música da Universidade Federal de Sergipe,
como requisito parcial para a formação no
curso.

Orientador: Prof. Dr. João Liberato

São Cristóvão
2022

DEDICATÓRIA

A minha mãe Veralice que é o meu exemplo de força de vontade e superação. Por apoiar todos os meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por ter permitido que eu chegasse a concluir minha graduação e pelo dom da vida.

Aos meus pais, Veralice e José Santos que sempre me apoiaram e acreditaram nos meus sonhos, mesmo em tempos tão difíceis que vivemos.

Ao meu esposo Mateus Otaviano, que sempre me incentivou e apoiou.

Ao Conservatório de Música de Sergipe, por ter aberto as portas para eu fazer a pesquisa em Campo, em especial a Kadja Emanuelle a coordenadora pedagógica.

Ao professor de Clarinete do Conservatório Felipe Freitas pela sua contribuição através da entrevista e aos seus alunos que ajudaram respondendo às perguntas na pesquisa em campo.

Ao meu orientador professor João Liberato por todos os ensinamentos e colaboração para que esse trabalho fosse concluído.

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para esse projeto.

“A música me faz esquecer a minha situação real.
Ela me transporta para um estado que não é meu.
Sob a influência da música, realmente sinto o que
não sinto e entendo o que não entendo”

Liev Tolstói (2010 p. 98)

FORMAÇÃO DO CLARINETISTA PELO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE: ASPECTOS TÉCNICOS E DESAFIOS PEDAGÓGICOS

RESUMO

O presente trabalho acadêmico apresentado para conclusão do curso de Licenciatura em Música, aborda alguns aspectos técnicos e desafios pedagógicos do curso de clarinete do Conservatório de Música de Sergipe, com o objetivo de analisar e discutir sobretudo a metodologia do curso e alguns desafios enfrentados atualmente pelos instrumentistas. O trabalho está organizado em quatro etapas: a história do CMS; de que maneira sua trajetória foi importante para o crescimento dos músicos de sopros em Sergipe; a oferta educativa da instituição; e como funciona a metodologia do curso de clarinete. Relatamos um pouco da história do instrumento e como alguns compositores foram importantes para o avanço deste. Apresentamos algumas análises de dados e os principais desafios que os alunos do curso têm enfrentado, resumidamente abordamos a estrutura da metodologia da coleta de dados no decorrer do trabalho. Também trazemos algumas discussões sobre ferramentas que são essenciais para a o curso.

Palavras- chave: Clarinete, Metodologia, *Performance*, Conservatório de Música de Sergipe.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	8
2	HISTÓRIA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE	11
	2.1 O CMS A PARTIR DOS ANOS 2000	13
	2.1.1 A CONTRIBUIÇÃO DO CMS PARA INSTRUMENTISTAS DE SOPRO SERGIPANOS.....	14
	2.2 OFERTA EDUCATIVA DA INSTITUIÇÃO	15
	2.2.1 METODOLOGIA DO CURSO TÉCNICO DE CLARINETE DO CMS	19
3	BREVE RELATO SOBRE A HISTÓRIA DO CLARINETE.....	20
	3.1 COMPOSITORES QUE SE DESTACARAM NA HISTÓRIA DO INSTRUMENTO....	23
	3.1.1 IVAN MULLER.....	23
	3.1.2 SISTEMAS BOEHM E OEHLER	26
	3.1.3 HYACINTHE ELÉONORE KLOSÉ.....	27
	3.2 O CLARINETE NA ORQUESTRA.....	30
	3.3 A FAMÍLIA DA CLARINETA E OS INSTRUMENTOS MAIS POPULARES NO BRASIL.....	33
4	ASPECTOS TÉCNICOS E DESAFIOS PEDAGÓGICOS	37
	4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DE DADOS	37
	4.1.1 OS ENFRENTAMENTOS DO CURSO DE CLARINETE DO CMS DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19.....	42
	4.1.2 CERTIFICAÇÃO E CARREIRA PROFISSIONAL	43
5.	CONCLUSÃO	45
6	REFERÊNCIAS	47
	APÊNDICES.....	51

1. INTRODUÇÃO

O tema para esse trabalho foi construído a partir da vivência com professores e colegas em sala de aula no curso técnico, no Conservatório de Música (CMS)¹ localizado em Aracaju-SE. A pesquisadora trará para esse trabalho reflexões acerca dos desafios pedagógicos e aspectos técnicos do ensino do clarinete no CMS. No que diz respeito a eles, serão abordados acontecimentos enfrentados por muitos músicos durante sua formação e relacionados ao estudo da *performance*, ao estudo de repertório, escolha de carreira como músico profissional.

O CMS foi o nosso ponto de partida para a pesquisa, sendo considerada uma das instituições mais preparadas em Aracaju. (...) “Atualmente a única instituição pública capacitadora na capital é o Conservatório de Música de Sergipe (CMS) que se iniciou como Instituto de Canto Orfeônico de Sergipe. Fundado pelo Prof. Genaro Plech, em 28 de novembro de 1945 pelo decreto 840 do mesmo ano” (MOREIRA, 2007, p. 46). O CMS é a única instituição no estado que tem o curso profissionalizante de clarinete².

Segundo Lisboa (2017, p.21) “Entende-se por conservatório um espaço de formação/excelência dedicado ao ensino erudito de música nos padrões europeus, originado na Itália no século XVI e se firmado na França, onde, entre o final do século XVIII e XIX, tornou-se modelo de instituição de ensino musical a ser conservado e difundido.” O Conservatório de Música de Sergipe segue esse modelo padrão, atualmente, ofertando cursos de Instrumentos, Canto, Curso Técnico, Formação Inicial I e II, Formação Continuada I e II e Musicalização.

O ensino da música erudita é um modelo a ser estudado pelos alunos no conservatório, dessa forma o curso técnico de clarinete do CMS amplia o conhecimento sobre os compositores europeus e alguns nacionais. Buscaremos trazer também, para discussão do trabalho, as ferramentas musicais que os professores utilizam: escolha de repertório, métodos de estudos, formação de grupos e incentivo à participação das aulas extras além da prática do seu instrumento.

No CMS os alunos também utilizam métodos para estudos diários, de acordo com Lima (2019, p.15) “No meio musical, os materiais didáticos utilizados no ensino de instrumentos são muitas vezes chamados de “cadernos de estudo” ou na maioria das vezes de “métodos”. O

¹ Sempre que essa sigla for mencionada, estaremos nos referindo ao Conservatório de Música de Sergipe.

² O trabalho mencionado do autor Moreira, foi publicado depois da criação da licenciatura em Música na Universidade Federal de Sergipe. No texto citado ele se refere especificamente à formação de *performers* de instrumentos de sopro/cursos técnicos de formação, visto que o curso de Licenciatura em Música ofertado pela Universidade Federal de Sergipe, além de ser do nível de graduação, possui habilitação em Educação Musical, cuja formação de *performers* não é foco.

processo gradual de formação se baseia na dedicação e nos estudos, nos quais eles se empenham diariamente. A orientação do professor em auxiliar o aluno nas escolhas diárias do estudo para obter resultados positivos para sua *performance* é essencial.

Justificando que o presente trabalho poderá trazer informações importantes sobre a formação do clarinetista, e sobre a metodologia do curso de clarinete do CMS, podendo contribuir para clarinetistas atuantes no estado de Sergipe. Por meio de pesquisas feitas no *google* acadêmico com levantamentos bibliográficos, há uma estimativa que trabalhos relacionados a *performance* do instrumentista no CMS é baixo e não existem trabalhos específicos sobre o estudo do clarinete. Considerando o CMS um centro de referência musical em Sergipe, formando profissionais na área da música, com excelentes professores.

Os trabalhos encontrados foram apenas três: 1) *O ensino de trompete no conservatório de música de Sergipe: Contextualização das necessidades, metodologias e ferramentas pedagógico-musicais* de Clístenes André Pinto Lisboa (2017); 2) *A educação musical no Conservatório de Música do Estado de Sergipe: abordagem sócio-política, histórica e metodológica do projeto pedagógico de ensino* de Marcos dos Santos Medeiros (2007); 3) *O Desenvolvimento da Leitura e execução Musical dos Alunos de Canto do Conservatório de Música de Sergipe utilizando Flauta Doce* de Gisane Campos Monteiro e Marcos dos Santos Moreira (2008); e Palavras chaves e verbetes utilizados para busca dos trabalhos: Conservatório de Música de Sergipe, Ensino do clarinete em Sergipe, *performance* do instrumentista no CMS.

O trabalho terá como objetivo geral: investigar a contribuição do conservatório para a formação dos clarinetistas atuantes em Sergipe. Os objetivos específicos serão: 1) enfatizar por meio de análise de dados alguns aspectos do curso de clarinete.

A perspectiva profissional que os alunos podem alcançar com a formação no curso técnico; 2) A escolha da carreira dos alunos como músico profissional; 3) A metodologia do ensino do Conservatório por meio do curso de clarinete.

Enfatizando a metodologia do presente trabalho, que seguirá no modelo qualitativo e quantitativo, estudo de caso exploratório e descritivo. O processo do trabalho passará por fases importantes como: revisão da literatura, pesquisa com os alunos pela plataforma *Google Forms*, para contribuir com o referencial teórico e entrevista semiestruturada com o professor do curso de clarinete.

Nos próximos capítulos, mais precisamente no capítulo 2, intitulado “História do Conservatório de Música de Sergipe”, a pesquisadora trará um pouco da história do CMS, como surgiu, como se tornou referência em todo o estado de Sergipe. Abordará um pouco sobre a

metodologia do curso e como funciona a oferta educativa da instituição, quanto tempo de estudo o aluno precisa realizar para se tornar um instrumentista, como ocorre o processo seletivo para o aluno ingressar nela e quais são os pré-requisitos.

No capítulo 3, fará um “Breve relato sobre a história do instrumento” e dos compositores que se destacaram nela, a contribuição deles para o desenvolvimento do instrumento, e o surgimento do clarinete na orquestra.

O capítulo 4 com o tema: “Aspectos técnicos e desafios pedagógicos” abordaremos, o procedimento metodológico da pesquisa, análise de dados, o perfil dos alunos, conteúdo programático usado em aula, quais as dificuldades enfrentadas, metodologia aplicada pelo professor, qual a perspectiva profissional que os alunos esperam ter com o curso, qual a contribuição do curso para os clarinetistas sergipanos, qual a importância do curso para essa classe. Capítulo 5, intitulado “Conclusão”, o trabalho trará uma breve reflexão do quanto o trabalho poderá contribuir para a comunidade acadêmica.

2 HISTÓRIA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE

O Conservatório de Música se tornou referência musical no estado de Sergipe, já há algumas décadas tem se destacado como uma das instituições que possui cursos profissionalizantes para instrumentos de cordas, sopros e canto. Entretanto, por meio de levantamentos bibliográficos, foi possível descobrir que o CMS já foi um instituto³ de música e Canto Orfeônico⁴.

O canto orfeônico esteve presente de forma efetiva no estado de Sergipe entre os anos de 1945 e 1960. Apesar de não ter tido o apoio necessário das autoridades a partir dos anos cinquenta, ele foi essencial para efetivação do instituto de música em Sergipe. O canto orfeônico foi o substituto da disciplina de Música que fazia parte da Escola Normal de Aracaju que já atuava em Sergipe no começo do Século XX.

A partir da década de 30, o governo trabalhou no sentido de unificar o ensino da escola brasileira. No campo da educação musical, ainda no Governo Provisório de Getúlio Vargas, Villa-Lobos e sua equipe da SEMA se empenharam para levar aos demais estados do Brasil a nova metodologia de ensino da disciplina Canto Orfeônico. Em Sergipe, foi nomeado o Tenente Augusto Maynard Gomes para Interventor do estado, que assumiu em 16 de novembro do mesmo ano. (SANTOS, 2012, p. 78)

Houve contribuições dos governantes para que se efetivasse essa disciplina que estava se expandido no Brasil, pois havia uma certa influência patriótica em que os hinos e músicas folclóricas foram umas das características principais. O canto orfeônico também possibilitou a capacitação de novos professores que acabaram contribuindo para o fortalecimento do instituto de música, pois a necessidade de ter um instituto de música no estado foi uma realidade.

No estado de Sergipe, a instituição que formou professores de Canto Orfeônico denominou-se Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (IMCOSE), criada pelo Decreto-Lei nº 840, de 28 de novembro de 1945, durante o governo de Hualdo Santaflor. Teve como finalidade “preparar e diplomar em curso especializado o professorado de música e canto orfeônico, imprescindível às necessidades da instituição pública local (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE, 29/11/1945, p. 4). Essa instituição estava subordinada ao Departamento de Educação do Estado. Seu primeiro funcionamento se deu na Escola Normal de Aracaju, primeiro estabelecimento de

³ (Um instituto conserva assuntos de questão pública sobre cultura musical; já o Conservatório é onde se ensinam música, declamação, dança etc.).

⁴ “No Brasil o canto orfeônico está associado ao nome de Villa-Lobos, mas as primeiras atividades orfeônicas brasileiras antecedem seu projeto educacional. Com o aprimoramento da educação musical no Brasil, surgiram as primeiras atividades, denominadas explicitamente, orfeônicas nas escolas públicas do estado de São Paulo.” (MONTI, 2008, p.80)

ensino de Sergipe a inserir, em seu currículo, a disciplina Canto Orfeônico no ensino secundário. (SANTOS, 2012, p. 85)

Na década de 1960, foi mudado o nome da instituição, sendo afetado pela nova reforma da educação, que passou a não ofertar mais o Canto Orfeônico. Segundo Santos ⁵(2004, p. 2) “Em 1960, o IMCOSE passou a se chamar de Instituto de Música de Sergipe. É neste bojo que o Brasil inicia a implantação das reformas educacionais, com a promulgação, em 1961, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei 4.024/61.

Em 14 de março de 1971 após sua última e definitiva mudança para a atual sede, sob a direção do Professor Leozírio Fontes Guimarães e, por determinação do Governador Dr. João Andrade Garcez e do Secretário de Educação e Cultura, Dr. Nestor Piva, passou a denominar-se Conservatório de Música de Sergipe. (LISBOA, 2017, p. 20)

O CMS trouxe uma nova característica para o ensino, enfatizando a formação de músicos profissionais, sendo uma escola de cursos técnicos, com isso ganhou o nome de Conservatório em 1971. Foi a partir dessa década que infelizmente o canto orfeônico foi excluído da grade escolar nas escolas brasileiras conforme Santos diz:

A música, na modalidade do Canto Orfeônico, só foi excluída definitivamente do currículo da escola brasileira em 1971, através do Decreto 5.692, de 11 de agosto. Depois desse decreto, a disciplina foi substituída pela Educação Artística e esteve presente no currículo das escolas de 1º e 2º graus. (SANTOS, 2012, p. 93)

FIGURA 1- Conservatório de Música, recém-inaugurado. Aracaju, março/71.

⁵ Elias Souza dos Santos, Prof. da Faculdade de Sergipe – FASE.



Fonte: <https://www.cmse.com.br/> Acesso em 13 de Ago de 2022

Diante dessa nova fase, só a partir de 1980 o CMS priorizou o ensino de instrumentos de sopro e percussão, com o diretor Rivaldo Dantas⁶, que começou a lecionar instrumentos de sopros. “Dentre estes podemos citar: Trompete, Trombone, Trompa, Contrabaixo, Saxofone, Clarinete, Percussão, Fagote, Viola, Violoncelo e Flauta.” (LISBOA, 2017, P.20).

A chegada da SECBANDA⁷ no CMS, por ser uma banda marcial⁸ (comandada pelo maestro Rivaldo Dantas - na época diretor do CMS) -trouxo também para pessoas do estado de Sergipe um incentivo a ingressarem no CMS, a fim de participar da banda.

Com a forte tradição de bandas de música em Sergipe, é possível perceber a estratégia musical que o diretor naquela época tinha usado para chamar atenção dos músicos, através da SECBANDA. Lisboa (2017, p. 22) ressalta que “No princípio do curso do trompete, a classe era formada, em grande maioria, por músicos oriundos da SECBANDA que era anexa ao CMS. Este grupo foi por vezes o principal incentivador dos instrumentistas na época.”

2.1 O CMS A PARTIR DOS ANOS 2000

⁶ Diretor do CMS, entre 1970 até o final da década de 1980.

⁷(...) “premiada em concursos, a Banda interescolar SECBANDA, de Aracaju, pertencente à Secretaria de Educação do Estado, com mais de 30 anos de fundação.” (MOREIRA,2007, p. 43)

⁸ No Brasil, predomina a tradição por bandas de música, dentre elas estão: Bandas marciais, fanfarras, banda sinfônica, bandas filarmônicas e bandas de percussão.

Com a ausência de professores especialistas na área musical tanto da prática instrumental quanto da teórica, houve uma tentativa nos anos 2000 de fortalecer a grade de professores especializados em música. A parceria que o conservatório fez com alguns músicos da Orquestra sinfônica estadual era uma ótima ideia, fortalecendo o quadro docente, mas infelizmente não obteve sucesso.

Em janeiro de 2004 foi realizado, nos seus quase 60 anos de existência, o primeiro concurso público, mas devido aos requisitos da LDB, nas questões de bacharelados em música, apenas dois licenciados se enquadraram na norma do edital. Assim, o objetivo de aumentar o corpo docente fracassou e hoje em dia, o conservatório possui apenas pouco mais de 20 profissionais formados em música e outras dezenas de professores de contrato temporário no quadro docente. Esses últimos tem formações diversas nas áreas de pedagogia, história, geografia, possuindo curso técnico em música ou não, tendo “habilidades musicais”. Até 2006, existia a presença de músicos de outros estados brasileiros, vinculados à Orquestra Sinfônica estadual, a ORSSE, reativada em 2004, mas este intento não teve continuidade por questões burocráticas governamentais em 2007. (MOREIRA, 2007, p. 21)

Com o surgimento da graduação em licenciatura em música pela Universidade federal de Sergipe em 2007, foram geradas possibilidades de haver professores formados na área de educação musical, e até mesmo serem contratados como professores no CMS, enfatizando e fortalecendo o ensino de música formal no estado também. Moreira ressalta que o ensino informal também foi importante em Sergipe nessa época, contribuindo com a música no interior Sergipano. “Diversas escolas de músicas e igrejas protestantes atuam na capital e no interior, oferecendo educação musical através de seus corais”. (MOREIRA, 2007, p. 22)

Atualmente o CMS, está capacitado para receber alunos de idades e objetivos diferentes, seja para atuar como músico profissional ou somente para obter conhecimento musical, buscando aprimorar sua técnica no instrumento para melhorar a sua *performance*. Lisboa (2017, p. 23) ressalta que “o CMS destaca-se por oferecer, atualmente, além de uma grade curricular para os cursos Básico e Técnico profissionalizante, um corpo docente especializado.”

2.1.1 A CONTRIBUIÇÃO DO CMS PARA INSTRUMENTISTAS DE SOPRO SERGIPANOS

No nosso estado temos alguns grupos de um modo geral, que favorecem os instrumentos de sopro, atualmente, são eles: banda de música, grupos de choros e bandas marciais formadas em 7 de setembro, que estimulam o aprendizado pelo instrumento, valorizando os gêneros mais ouvidos e executados.

O clarinete é um instrumento muito comum usado nesses grupos musicais citados acima. Estima-se que, na formação de bandas de músicas, existe um número maior de músicos no naipe de clarinetes. O acesso fácil ao instrumento tem sido uma das razões dele ser muito popular nas bandas de música.

Dentro da ampla variedade de instrumentos musicais existentes, a clarineta teve nos últimos anos um crescimento considerável no número de pesquisas, o que pode ser um reflexo natural da popularidade do instrumento, seja pela sua fácil adaptabilidade em diversas vertentes estilísticas da música erudita e popular ou pela sua significativa participação em diferentes formações instrumentais. (LIMA, 2019, p.18)

De acordo com Moreira (2007, p.47),

Esse encontro da música estudada (erudita, dada nas aulas do CMS), acarreta em termos de mudança de estruturas de percepção, pensamento e ação, o gosto erudito e folclórico, a disciplina, a auto-estima, a criatividade, o senso de organização, a técnica instrumental e a conscientização do aluno-músico na comunidade local”.

A tradição musical em uma determinada comunidade influencia o músico local. No CMS, a convivência dos alunos com novos gêneros musicais estimula que eles busquem referências que contribuam com a cultura em sua comunidade local. O Conservatório foi um mediador para o crescimento da área de instrumentistas de sopro em Sergipe.

No CMS existem atualmente grupos musicais que se apresentam fora da instituição, contribuindo para o fortalecimento das apresentações em público em algumas cidades do interior e em Aracaju, estimulando os seus músicos, e incentivando os músicos que ainda não estudam na instituição.⁹

2.2 OFERTA EDUCATIVA DA INSTITUIÇÃO

Segundo dados do site¹⁰ oficial da instituição, o CMS possui os seguintes cursos:

- Oficinas de Musicalização
- Formação Inicial para músicos de Banda e Orquestra
- Formação Continuada para músicos de Banda e Orquestra

⁹ Dados coletados pela pesquisadora demonstram essas impressões. Ver página 40.

¹⁰ <https://www.cmse.com.br/> acesso em 13 de outubro de 2021.

- Curso técnico em Instrumento e Canto

Nas oficinas de musicalização, além de cursos voltados para crianças, o CMS também oferta cursos rápidos para adultos que desejam obter conhecimentos musicais básicos. Os cursos de formação inicial e formação continuada são destinados à pessoas que desejam obter conhecimentos musicais durante quatro anos.

O Autor Lisboa (2017, p.38) ressalta:

Atualmente o CMS oferece três modalidades de cursos: a) **Oficinas**, que são cursos rápidos diversos, voltados tanto à musicalização de crianças quanto a breves capacitações para adolescentes e adultos, além de cursos específicos para a terceira idade; b) **Cursos FIC**, que são cursos de formação inicial ou continuada de profissionais da área de música, e estão divididos em grandes áreas como cursos de formação para músicos de bandas, voltados para o ensino dos gêneros musicais denominados por “Música Popular” e Cursos de formação para músicos de orquestra, voltados para o ensino da música erudita; c) **Cursos Técnicos**, que são cursos profissionalizantes nas áreas de Canto e Instrumentos.

Nos anos de 2020 e 2021, o CMS ofertou cursos de forma remota, por conta da pandemia da Covid-19. Em 17 de agosto de 2021, por meio do decreto 40.926 o CMS retornou suas atividades presenciais. O quadro a seguir aborda mais detalhadamente como funcionam os cursos, a faixa etária e os objetivos da instituição a serem alcançados.

Tabela 1: Oferta Educativa do CMS

Cursos	Faixa etária	Objetivos
Musicalização	7 a 10 anos	Focar no desenvolvimento musical da criança, para que conheçam instrumentos musicais novos.
Formação inicial	Qualquer pessoa que tenha concluído o 5º ano do ensino fundamental	Que o aluno tenha suas primeiras noções musicais.
Formação Continuada	Qualquer pessoa que tenha concluído o 5º ano do ensino fundamental	Os alunos já possuem conhecimentos musicais, com objetivo de se aprofundarem melhor.

Técnico em instrumento	Qualquer pessoa que tenha concluído o ensino médio ou ainda está cursando.	Que o músico possa se tornar técnico no seu instrumento.
Técnico em Canto	Qualquer pessoa que tenha concluído o ensino médio ou está cursando.	Que o cantor possa aprofundar-se no estudo do canto.

Fonte: <https://www.cmse.com.br/> acesso em 13 de outubro de 2021

Os cursos de Formação Inicial e Formação Continuada estão divididos nas modalidades I e II, com o objetivo de que o aluno tenha quatro anos de preparação para ingressar no curso técnico. Se desejar cursar o técnico, precisa passar pelo processo de seleção com prova teórica e prática. Para tanto, a instituição disponibiliza no site as obras musicais para prova de instrumento. Quanto às habilitações ofertadas, o CMS possui os seguintes:

Tabela 2: Habilitações Ofertadas

Sopros	Cordas	Canto
Bombardino, Clarinete, Flauta Transversal, Saxofone, Trombone, Trompete, Tuba	Contrabaixo Acústico e Elétrico, Piano, Teclado, Guitarra, Violão, Violoncelo, Violino, Percussão	Canto lírico e Popular

Fonte: <https://www.cmse.com.br/> acesso em 4 de outubro de 2021

Esse grupo de instrumentos, além de estar integrado no curso técnico, também se insere nos cursos de Formação Inicial e Continuada. Ao focar no curso técnico pode observar que as habilitações ofertadas para instrumentos de cordas estão em um maior número. O curso possui duração de três anos, e está dividindo em III módulos:

Tabela 3: Módulos Ofertados

Módulo I	Módulo II	Módulo III
Percepção Musical I Estruturação Musical I	Percepção Musical II Estruturação Musical II	Percepção Musical III Estruturação Musical III

Literatura e Apreciação Musical I	Literatura e Apreciação Musical II	Instrumento Complementar
Informática em Música	Prática Coral	Prática de Instrumento III
Prática de Instrumento I	Prática de Instrumento II	Prática de Conjunto III
Prática de Conjunto I	Prática de Conjunto II	

Fonte: <https://www.cmse.com.br/> acesso em 15 de outubro de 2021

Esses módulos estão divididos com objetivo de serem cursados em três anos. Algumas matérias são complementares, como a prática de conjunto e instrumento complementar. Na prática de conjunto, os alunos podem participar de grupos que são formados por professores do CMS, entre esses estão: grupos de choros, banda de música, grupos de improvisação, no último ano de curso, o aluno pode optar em estudar um instrumento complementar.

Para participar do processo seletivo, o candidato precisa ter seu instrumento pessoal e fazer provas teóricas, provas de percepção musical e prova prática. O candidato precisa alcançar nota igual a 6,0 ou acima. Em 2021, por conta da pandemia da Covid- 19, as provas teóricas e práticas foram feitas de forma remota. Por meio de videoconferência no *Google Meet*, os alunos gravaram seus vídeos para a prova prática e enviaram para a banca examinadora.

Para o candidato participar da seleção para preenchimento de vaga no curso técnico de instrumento e canto precisa ter algumas noções básicas de teoria musical e no seu instrumento. Os pré-requisitos são os seguintes:

Tabela 4: Pré-requisitos para Ingressar na Instituição

Ter disponibilidade de frequentar as aulas presenciais ou on-line no turno selecionado.
Ter concluído o Ensino Médio; ou estar cursando o Ensino Médio.
Possuir conhecimento prévio intermediário no instrumento musical, na teoria musical e na percepção musical, para ingressar no Curso Técnico em Instrumento Musical.
Demonstrar sua capacidade técnica no canto, bem como possuir conhecimento dos principais elementos da teoria e da percepção musical para ingressar no Curso Técnico em Canto.

Fonte: <https://www.cmse.com.br/> acesso em 26 de outubro de 2021

Anualmente a instituição disponibiliza os editais no seu site oficial, com os critérios necessários para quem deseja ingressar no CMS, a pesquisadora buscou encaixar de forma metodológica os principais critérios que se enquadram na oferta educativa da instituição.

2.2.1 METODOLOGIA DO CURSO TÉCNICO DE CLARINETE DO CMS

O curso está dividido em três etapas, como foi mencionado na página doze (oferta educativa da instituição), são eles: Módulo I, II e III, além das aulas de percepção, teoria musical, literatura e informática durante o ano letivo, pois os alunos participam de atividades complementares, que são estabelecidas pela direção da instituição.

No curso técnico e na formação continuada, uma dessas atividades contém um número maior de alunos de sopro. São os grupos pedagógicos que fazem parte da grade curricular, como a prática de conjunto. Os alunos têm a oportunidade de serem acompanhados por outros professores de diversos cursos dependendo de qual grupo eles se interessarem.

Essas atividades são desenvolvidas de acordo com a grade curricular com os conteúdos musicais que são abordados na instituição, como por exemplo: grupos de choros que focam na música popular, compositores de destaque no choro, grupos de improvisação, grupos de canto coral, banda de música, grupos de *Jazz*. Sobre o uso da clarineta no choro, Cardoso chega à seguinte conclusão:

[...] Gênero musical genuinamente brasileiro em que a clarineta é um instrumento marcante é o choro. Grandes chorões da história brasileira foram e são exímios clarinetistas. Alguns nomes de projeção que podemos citar de grandes clarinetistas chorões são: Anacleto de Medeiros, Paulo Moura, K-Ximbinho, Severino Araújo, Proveta, Paulo Sérgio Santos, Alexandre Ribeiro (nova geração) entre outros tantos que devem existir nesse Brasil imenso, mas que ainda não possuem projeção nacional. (CARDOSO, 2021, p. 18)

No curso técnico de clarineta, as aulas com o professor do instrumento são individuais e os alunos têm aulas com a carga horária maior que a dos alunos do curso de formação inicial e continuada. Conforme Felipe Freitas:

O curso técnico atende uma demanda, do aluno se formar e ter um diploma reconhecido pelo (MEC)¹¹ de ensino profissionalizante, por isso tem uma carga horária mais fixa e extensa do que os cursos de formação inicial e continuada, que é

¹¹ Ministério da educação.

um curso mais livre, o curso técnico traz para o aluno um conhecimento maior de música. (Felipe Freitas, 2022)¹²

As aulas individuais são de suma importância para o aluno dedicar-se à *performance*. A programação das aulas acontece de acordo com o material de estudo que, no caso do curso técnico, tem os métodos que são disponibilizados de acordo com a metodologia do professor no decorrer do ano letivo, podendo haver alterações nas aulas a depender do progresso do aluno. De acordo com Felipe Freitas:

O intuito inicial de uma aula de instrumento é você dar condições básicas para o aluno se desenvolver e de certo modo com o tempo acaba criando um repertório para trabalhar o desenvolvimento no instrumento ensinando a postura, posição do instrumento como tirar o som inicialmente, dedilhado. Em relação aos estilos musicais, tento passar um repertório mais diversificado, tem que ter uma preocupação do CMS em passar o máximo de informações e não focar apenas em alguns estilos musicais. (Felipe Freitas, 2022)¹³

As aulas teóricas, acompanham o desenvolvimento da prática do instrumento, apesar que as aulas são separadas, para que as abordagens musicais estejam de acordo com o nível do aluno. Segundo Campos (2009, p. 98) “Paralelamente há a aprendizagem de matérias teóricas, com uma ordenação sequencial própria, que é seguida independentemente do nível de aprimoramento técnico do aprendiz.”

3 BREVE RELATO SOBRE A HISTÓRIA DO CLARINETE

Em 1700 as primeiras invenções do clarinete surgem por Johan Christoph Denner. Segundo relatos históricos, ele queria fazer uma tentativa de aperfeiçoar a flauta doce. Para Johan, a flauta ainda não possuía um timbre adequado para explorar dinâmicas na região grave e aguda, apesar de ter brilho. Conforme os estudos de Nunes (2012), essa tentativa surge o chalumeau ou charamela.

O clarinete “inventado” à volta de 1700 por Johann Christoph Denner (1655-1707), um modesto fabricante de instrumentos de sopro em Nuremberg, como consequência afortunada de uma tentativa de aperfeiçoamento da flauta doce. Johann Denner procurou diminuir o único problema que este instrumento oferecia, o seu pouco relevo musical, ao não conseguir obter um som forte. Cortando a parte superior de uma flauta doce, aplicou-lhe uma palheta de bambu, inventando assim o chalumeau, que fornecia a dinâmica que Denner queria, apresentando já um som muito similar ao do clarinete. (NUNES, 2012, p.41)

¹² Entrevista realizada com o atual professor de clarinete do CMS, Felipe Freitas em 11/04/2022.

¹³ Entrevista realizada com o atual professor de clarinete do CMS, Felipe Freitas em 11/04/2022.

Pouco se sabe sobre esse instrumento *chalumeau*, entretanto, foi considerado como uma tentativa de aperfeiçoamento da flauta doce. Ele acabou ganhando espaço através dos músicos daquela época, deixando então a flauta doce em segundo plano. Embora não tivesse o resultado para a afinação correta e tivesse o timbre descontrolado, foi uma novidade.

Todavia, tal invenção não obteve o resultado esperado, isto é, um melhoramento da flauta doce, procurando cultivar-lhe um papel de maior relevo. Na verdade, como resultado do surgimento do *chalumeau* e o consequente encantamento por parte do público, a flauta doce decaiu para um segundo plano, visto que este foi considerado um instrumento completamente diferente, a charamela. (NUNES, 2012, p.42)

FIGURA 2- *Chalumeau* ou charamela: à esquerda a charamela do século XVIII e, à direita, a atual.



Fonte: <https://www.passeidireto.com/arquivo/55603032/clarinete-artigo-historia-e-dicas-importantes>.

Acesso em 08 de out de 2021

Entre 1600 e 1700, Denner já havia notado diferenças timbrísticas entre a *chalumeau*, a flauta e oboé. Alberto (2004, p .5) ressalta que (...) “Denner observou que havia o intervalo de uma décima-segunda entre os registros grave e agudo do *chalumeau*, e não uma oitava, como no oboé e na flauta. Isto ocorre porque o corpo do *chalumeau* era cilíndrico e comportava-se como um tubo fechado”.

Adaptando uma chave de registro ao *chalumeau* e atribuindo uma chave para realizar o Lá, Denner fabricou o que viria a ser a primeira clarineta: um instrumento de tubo

cilíndrico e palheta simples, derivado do chalumeau mas com as décimas-segundas mais claras, estáveis e brilhantes. Essa era a clarineta de duas chaves de Denner. (ALBERTO, 2004, p.6)

Denner era um artesão que costumava estudar instrumentos antigos, ele estudava a charamela, tentando aperfeiçoar toda extensão do instrumento e descobrindo possibilidades de novas chaves serem adicionadas, em uma época que a clarineta estava desenvolvendo seus primeiros registros, e sendo reconhecida nas apresentações sinfônicas onde ainda era tocada por oboístas.

(...) a clarineta já havia entrado nos quadros sinfônicos, sendo que os seus primeiros executantes eram na verdade oboístas, e tanto o Chalumeau quanto as primeiras clarinetas, cujas sonoridades eram tidas como “pastorais”, foram comumente usados em óperas. Talvez possamos dizer que tenha sido pela ópera que a clarineta primeiramente entrou na orquestra. (ALBERTO, 2004, P. 7)

De acordo com Nunes (2012, p.42) (...) “[nos] primeiros clarinetes foi a chave de registro que aumentou consideravelmente a extensão do instrumento, soando mais agudo, fazendo lembrar um trompete. O seu nome deveu-se exatamente a esta semelhança, pois deriva da palavra italiana para o trompete, clarino ou clarinetto. É importante enfatizar que a chave de registro é peça fundamental do clarinete, de acordo com a necessidade do instrumentista, gerando harmônicos graves e agudos, possibilita por exemplo a improvisação na música popular usando vibratos, etc.

Segundo os estudos de Alberto (2004, p. 6) (...) “Dá-se o nome de chave de registro àquele orifício e sua chave próximo ao início do tubo do instrumento cuja função é inibir os modos vibracionais inferiores (fundamental) visando a predominância de modos superiores (terceiro harmônico).”

Nunes (2012, p. 42) destaca que “Tais imperfeições comprometeram a sua aceitação inicial por parte dos músicos, sendo este instrumento declaradamente inferior ao oboé e à flauta, seus contemporâneos, no que concerne ao timbre, afinação e agilidade.” A contribuição de alguns compositores foi importante para aceitação da clarineta de Denner:

Assim, alguns compositores utilizaram a clarineta de Denner para suas obras, mesmo estando em fase de desenvolvimento. Isso foi fundamental, com isso os fabricantes se interessavam em produzir e aprimorar a fabricação do instrumento, que sofria uma certa rejeição por apresentar alguns defeitos.

3.1 COMPOSITORES QUE SE DESTACARAM NA HISTÓRIA DO INSTRUMENTO

3.1.1 IVAN MULLER

Alguns músicos se destacaram no início do século XIX como Ivan Müller¹⁴ e Hyacinthe Klosé.¹⁵ Muller era um compositor e solista que desenvolveu o clarinete de treze chaves possibilitando um marco histórico da clarineta, antes de surgimento do seu clarinete havia uma certa dúvida por partes dos estudiosos de clarinetes da época, isso por que os instrumentos possuíam problemas técnicos que ainda não estavam resolvidos, Muller conseguiu com muito esforço e paciência divulgar seu instrumento com ideias inovadoras e tecnológicas que na época ainda não havia sido implementadas por outros instrumentistas. Alberto (2004, p. 14) destaca que foi (...) “um protótipo verdadeiramente revolucionário de clarineta, com treze chaves em nova disposição, um sistema de sapatilhamento mais eficiente, além de introduzir pequenas elevações do corpo do instrumento na região do orifício”.

Entre todos estes avanços, quero evidenciar os trabalhos desenvolvidos por Müller (1786-1854) e Klosé (1808 – 1880), pois a eles se deve a estrutura do modelo de clarinete atual, tanto o denominado clarinete de sistema francês (sistema Boehm), utilizado em praticamente todo mundo, e o clarinete de sistema alemão (sistema Oehler) utilizado maioritariamente na Alemanha e Áustria. (VIANA, 2012, p. 13)

De acordo com Viana (2017, p.13) Muller “Em 1812 apresentou diante de uma comissão do Conservatório de Paris um instrumento de treze chaves de sua autoria, intitulado de clarinete omnitonique, afirmando que o seu novo mecanismo tornava o clarinete capaz de tocar em todas as tonalidades.” Entretanto a invenção de Muller apesar de trazer uma característica mais atual e melhorias no timbre, não foi aceita pela comissão do Conservatório de Paris na época. Viana ressalta alguns pontos inovadores do clarinete de treze chaves de Muller:

1. revestiu as sapatilhas de feltro com couro e introduzindo-as em “taças ocas” soldadas no extremo de cada chave e montadas de modo a que permitissem um bom isolamento, mas também uma boa relação chave/sapatilha/orifício, permitindo uma técnica mais sólida, não só ao nível digital, mas sobretudo da emissão sonora; 2. desenvolveu um novo desenho das extremidades dos orifícios para as sapatilhas

¹⁴ “clarinetista, compositor e construtor foi responsável, no início do século XIX, por um grande avanço no desenvolvimento do clarinete, tendo desde muito jovem desenvolvido uma destacada carreira como solista.” VIANA (2017, p. 13)

¹⁵ Além de Müller, existiu outro grande inovador no desenvolvimento e história do clarinete, Hyacinthe Klosé, o qual se tornou conhecido como o inventor do "sistema Boehm" do clarinete. VIANA (2017, p.16)

vedarem melhor; 3. colocou molas mais fortes, conseguindo assim uma mecânica mais ágil; 4. dispôs as chaves de uma maneira mais lógica e ergonômica; 5. fez uma curva na abertura da boquilha mais pronunciada e modificou a palheta, tornando-a mais delgada e com isto mais adaptável à nova curvatura da boquilha o que permitiu uma maior liberdade e variedade da articulação; 6. Trocou o cordão que se costumava usar para unir a palheta da boquilha (técnica essa ainda usada por muitos alemães) por uma abraçadeira de metal. (VIANA, 2017, p.14)

O novo clarinete inventado por Muller possuía qualidades porque trouxe bastante avanço para o instrumento. “Apresentado como “la clarinete omnitonique” por a sua concepção ter em conta anatomia da mão no posicionamento das chaves e uma nova localização dos buracos o que permitia uma boa técnica e melhor afinação em qualquer tonalidade.” (SANTOS, 2004, p. 4). A rejeição no Conservatório de Paris aconteceu por haver uma certa insegurança por parte dos estudiosos por acharem que o clarinete de treze chaves iria substituir os clarinetes com diferentes afinações.

Os clarinetes com diferentes afinações eram comuns antes do surgimento do clarinete de treze chaves. “Nesta época, estes instrumentos apresentavam-se em várias afinações, sendo as mais comuns as clarinetas em Ré, Dó, Si bemol e, desde o início do século XIX, a em Lá. O clarinetista escolhia a afinação adequada, de acordo com a dificuldade técnica e a tonalidade que cada peça exigia.” (ALBERTO, 2004 p. 15). Muller acreditava que seu instrumento de treze chaves facilitaria a execução para instrumentistas que já aderiam a clarinetes em diferentes afinações.

Müller resolveu de tal maneira alguns graves problemas acústicos do instrumento que sua clarineta poderia executar obras confortavelmente em qualquer tonalidade. Suas sapatilhas de couro e feltro, com enchimento de lã e dispostas ineditamente num “cálice” soldados à chave, assentavam-se sobre as chaminés, oferecendo muito melhor vedação e conforto na execução. (ALBERTO, 2004, p. 14)

Segundo Alberto (2004 p.14) (...) “esse novo modelo de clarinete, superava os anteriores”. Muller estava impossibilitado de vender e divulgar seu novo clarinete, ainda assim, continuou buscando aperfeiçoá-lo secretamente. Sua clarineta passa a ser reconhecida através de apresentações como solista.

Por volta de 1815, em viagens como solista pela Holanda, Inglaterra e Alemanha, Müller executou obras de Reicha, Ferdinand Ries e suas, causando grande sensação com a união de sua virtuosidade e seus novos aprimoramentos, notadamente na feitura das palhetas e na boquilha. Assim, a sua clarineta começou a ser reconhecida. É dessa época a criação da braçadeira, em substituição ao inseguro e trabalhoso barbante que amarrava a palheta à boquilha. Quanto ao desenho da palheta, Müller passou a confeccioná-la mais fina e curva, adaptável a uma boquilha de abertura maior (mais

curva). A consequência direta disso estava na maior maleabilidade de dinâmica e articulação passível de ser obtida. (ALBERTO, 2004, P. 16)

Grandes compositores da época introduziram o clarinete de treze chaves em algumas das suas peças, um exemplo foi Mozart, segundo Nunes (2012, p. 44) “Mozart ficou ainda mais fascinado com o som do clarinete que agora podia tocar em todas as escalas e dedicou-lhe várias peças, sendo as mais famosas o Concerto em Lá maior para clarinete e orquestra e o Quinteto em Lá maior para clarinete e cordas.” Além de Mozart, a fama do clarinete de Muller se espalhou por toda Europa se tornando um grande marco para clarinetistas daquela época. De acordo com Viana (2012, p. 15) “Brymer (1990) e Weston (Weston in Lawson, 1995) descrevem que, apesar da rejeição inicial, o instrumento tornou-se muito popular em toda a Europa. Visto pelos compositores com enorme potencial, foram escritos concertos especificamente para este clarinete.”

FIGURA 3- Clarinete de Treze Chaves:



Fonte: <https://sites.google.com/site/oclarinete112233/sistema-de-chaves>. Acesso em 29 de nov de 2021

Santos (2004) diz que o sistema Albert não passa de um melhoramento dos outros sistemas, como podemos ver:

O “Sistema de Albert” não é mais do que um melhoramento do clarinete original de Muller. Curiosamente, designam-se hoje de Sistema de Albert todos os instrumentos do tipo Muller aos quais tenham sido introduzidos melhoramentos,

independentemente de terem, ou não, sido construídos por quem lhes deu o nome: O belga Eugène Albert¹⁶. (SANTOS, 2004, p. 5)

Atualmente o clarinete e treze chaves se tornou uma relíquia e objeto de estudos para pesquisadores na área do instrumento, ele é considerado o clarinete que sucedeu todos os outros antes do sistema Albert.

3.1.2 SISTEMAS BOEHM E OEHLER

Sobre o sistema Boehm houve uma contradição que acabou levando esse nome em dúvida por partes dos estudiosos da clarineta na época. De acordo com Alberto (2004, p .18)

(...)” desde a sua apresentação em 1839, foi denominada “sistema Boehm”, em alusão ao que inspirou Klosé, sem que o próprio Boehm tenha participado da construção dessa clarineta. Esse nome reflete o impacto que teve na tecnologia dos instrumentos de madeira a invenção do sistema de anéis pelo flautista Theobald Boehm. ¹⁷”.

O sistema Oehler é preferencial na Alemanha e Austria. Santos (2004, p .7) resalta que “Oskar Oehler ¹⁸ (1858- 1936) acabou por dar o nome ao sistema de chaves do clarinete Alemão moderno. O Sistema Alemão é o herdeiro directo do instrumento de Muller e um dos seus desenvolvimentos.”

FIGURA 4- Clarinetes Boehm e Oehler e suas Diferenças:

¹⁶ “Eugène Albert, nasceu em Nodebais em 26 de abril de 1826 e veio a falecer em Bruxelas a 11 de maio de 1890”. (SANTOS, 2004, p .5)

¹⁷ Theobald Boehm (1794-1881) Nasceu em Munique, foi um flautista e fabricante de instrumento.

¹⁸ “Foi um construtor de instrumentos e clarinetista da Filarmônica de Berlim”. (ALBERTO, 2004, p .21)



Fonte: https://www.wikiwand.com/pt/Clarinete#Media/Ficheiro:Leitner+Kraus_410_320.png. Acesso em 27 de Set de 2022

Existe uma diferença entre o Sistema Boehm e o Sistema Oehler, Santos (2004, p. 11) enfatiza que “no sistema Alemão, o tubo permanece cilíndrico praticamente até à câmpula. Em grande parte as diferenças acústicas entre o clarinete francês e o clarinete Alemão residem precisamente no formato interior do tubo e mormente no do corpo inferior do instrumento.” Esse sistema tem sido pouco explorado por parte dos clarinetistas, ele possui vinte chaves o que difere do sistema Boehm.

De acordo com Alberto (2004, p. 21) “Nos dias atuais, menos de dois por cento das clarinetas no mundo são confeccionadas segundo o sistema Oehler, tendo sido ele abolido de quase todos os países por completo, com exceção da Alemanha e Áustria.”

3.1.3 HYACINTHE ELÉONORE KLOSÉ

Klosé foi o responsável pela confecção do clarinete de dezessete chaves que atualmente é o modelo mais usado entre músicos de todo o mundo, ele teve inúmeras parcerias para desenvolver melhor seu instrumento que ficou conhecido como o “Sistema Boehm”. “Em 1837 ou 1838, Hyacinthé Eléonore Klosé, professor do Conservatório de Paris recém-empessado, pupilo e sucessor do grande clarinetista Frédéric Berr e autor do renomado método, inspirou-se na nova flauta de Theobald Boehm (1794-1881), que apresentava um sistema combinado de anéis e molas através do qual, ao se fechar um orifício, um anel poderia acionar uma chave que fecharia outro orifício em posição diferente, no mesmo movimento.” (ALBERTO, 2004. p.17).

Em uma das suas parcerias, Klosé contou com a ajuda de Louis Auguste Buffet. De acordo com Viana (2017, p.17), “Quando Klosé foi estudar no Conservatório de Paris com Frédéric Berr (tendo-lhe sucedido como professor nesta instituição após a sua morte em 1838) conheceu o irmão mais novo de Buffet-Auger (1783-1841), “Louis Auguste Buffet (1789-1864). Este era um fabricante conhecido pela sua capacidade de trabalho e espírito inventivo.”

O novo sistema de anéis de Boehm permitia a colocação de múltiplos orifícios em posições acusticamente preferíveis, sem o comprometimento de ter que posicioná-los ao alcance dos dedos. Klosé então propôs uma adaptação desse sistema ao construtor de instrumentos parisiense Louis Auguste Buffet, mesmo construtor de que Boehm se valera, nascendo assim uma clarineta com 24 orifícios, 17 chaves e 6 anéis, acusticamente mais eficiente e mais simples de tocar, por evitar digitações cruzadas, adicionar as chaves de recurso dos dedos mínimos e retirar qualquer chave do polegar de apoio (o da mão direita). (ALBERTO, 2004, p. 17)

Surgiu de forma mais avançada o clarinete de dezessete chaves, que diferente do sistema de Muller, que foi adaptado para treze chaves, essa versão de Klosé permitiu que os clarinetistas pudessem tocar com mais chaves e alternando notas iguais. Alberto (2004, p.17) destaca que (...) “Klosé ainda aprimorou esteticamente a clarineta, arredondando as terminações das hastes de fixação das chaves ao corpo do instrumento, peças que são chamadas hoje como pivôs. Passou a usar molas em forma de agulha, além de incluir as chaves de recurso dos dedos mínimos, possibilitando pela primeira vez uma série de trilos.”

FIGURA 5 - Clarinete de dezessete chaves atualmente e sua composição:



Fonte: <https://sites.google.com/site/oclarinete112233/composicao-do-clarinete>. Acesso em 25 de nov de 2021

Essa adaptação do clarinete de Klosé possibilitou o avanço do clarinete até o modelo atual, ele permitiu que o clarinete chegasse em uma posição de destaque que ainda não tinha. Dessa forma o instrumento passou a ser desmontável em cinco partes, e surgiu o barrilete a peça que fica entre a embocadura e o corpo do instrumento.

De acordo com Viana (2017, p. 18), “esta é a prova de que o trabalho feito anteriormente por Müller foi o ponto de viragem.” O clarinete começa ganhar novos rumos no meio de compositores e clarinetistas a partir do século XX, começa a ser reconhecido como um instrumento de versátil utilização para todas as tonalidades. Compositores começam a compor novas peças com mais frequência para o clarinete de Klosé.

Estas evoluções permitiram um avanço significativo na técnica do instrumento, uma vez que os orifícios para os dedos foram construídos de uma forma mais anatômica e ergonômica e o novo sistema de chaves e anéis vieram facilitar em muito a execução em todas as tonalidades, aumentando assim a possibilidade de uma maior destreza por parte dos clarinetistas. Desde 1900 os compositores demonstraram uma disponibilidade para tratar o clarinete de uma forma diferente daquela a que estavam familiarizados, encarando-o como um instrumento longe de ser refém a uma tonalidade. (VIANA, 2017, p. 19)

Klosé foi também o responsável pelo famoso “método Klosé” que segundo Viana (2017, p.18), “Em 1843 desenvolve e publica o seu famoso método para clarinete na editora Alphonse Leduc, o qual se foi enriquecendo com as contribuições sucessivas de clarinetistas e pedagogos ao longo do tempo, tendo já na sua tabela de dedilhações a estrutura, a nível técnico, do clarinete atual”. Esse método é muito usado, no Brasil ele está inserido no ensino de clarinete em nível superior, ele é um dos métodos mais importantes, contribuindo de forma significativa para a

metodologia do ensino da clarineta atualmente, com o intuito de valorizar o ensino inicial de um instrumentista clarinetista, e a troca de conhecimento entre professor e aluno.

Considerado como referência no meio dos clarinetistas, o método de Klosé também inspirou outros mestres a se dedicarem em desenvolver novos métodos. Surge um novo modelo de metodologia a ser seguido em todo o mundo, os professores começam a introduzir novas formas de ensino na clarineta.

Assim como os outros professores do Conservatório de Paris, Klosé escreveu diversas obras com objetivos didáticos, incluindo o mais famoso método já escrito para clarineta, o seu *Méthode* (1843). Esse trabalho tem sido a principal referência para a iniciação na clarineta, sendo utilizado como base para o ensino da clarineta em diversas partes do mundo, assim como para o desenvolvimento de novos materiais didáticos. (LIMA, 2019, p. 53)

Mesmo após anos, Klosé tem se destacado no meio dos clarinetistas atuais, sua obra e legado tem sido de suma importância contribuindo e inspirando pesquisadores da clarineta. Sua técnica e contribuição na clarineta de dezessete chaves está sendo utilizada em todo o mundo. Lima (2019, p. 53) ressalta que “Embora seja exagerado dizer que o novo sistema alcançou a perfeição no que tange à afinação e uniformidade do som, o sistema Böehm está praticamente inalterado mesmo após quase 180 anos, o que comprova sua eficácia e o profundo conhecimento de Klosé acerca das necessidades do clarinetista.”

3.2 O CLARINETE NA ORQUESTRA

Entre o século XVIII, XIX e XX, a clarineta já estava ganhando destaque em todo o mundo. Nas orquestras ela estava sendo mais reconhecida e era tocada por oboístas e usada mais precisamente nas grandes óperas e também através de alguns compositores que escreveram diversas obras para clarineta como: Johann Stamitz (1717-1757), Anton Stadler (1753 – 1812), Carl Stamitz (1745-1801), Wolfgang Amadeus Mozart (1756- 1791), entre outros.

A clarineta só foi introduzida na orquestra em 1750, foi um dos últimos instrumentos de sopro a ser incorporado à formação orquestral do período clássico. Teve uma lenta e bela evolução até chegar à atualidade com uma sonoridade cantante e indescritível, sendo atuante em quase todos os gêneros musicais. No início apesar de ainda se tratar de um instrumento precário no ponto de vista atual, estudos mostram registros de obras para clarineta, de Johann Melchior Molter (1696-1765), Kapellmeister de Durlach, provavelmente em 1747, para o instrumento de três chaves (ou duas), com a afinação em Ré. (ANDRADE, 2022, p. 18)

É importante destacar a figura do Mozart que era um dos compositores mais talentosos da sua época. Nunes (2012, p. 50) afirma que “Mozart contribuiu de uma forma inigualável para a fixação do clarinete na orquestra, graças à combinação dos instrumentos que estabelecia nas suas composições que maravilhava os seus pares, proporcionando a afirmação e a divulgação deste instrumento no meio musical.” Entre essas composições que favoreciam o clarinete estão:

Concerto para clarinete e Orquestra (1791) em Lá Maior, K. 622, este concerto foi composto em 1791, entre a Flauta Mágica e o Requiem, sendo o último por ele escrito na íntegra antes da sua morte, honrando desta forma a encomenda feita por Anton Stadler, dois anos antes. Inicialmente, Mozart escreveu este concerto para ser interpretado por um fagote, devido ao seu som grave que tanto o cativava. Todavia, ao escutar o som do clarinete de Stadler, modificou este concerto de modo a que este o pudesse interpretar. (NUNES, 2012, p. 50)

Além de Mozart, Beethoven também contribuiu para inserção da clarineta na orquestra segundo os estudos de Andrade:

Ludwig van Beethoven (1770-1827) escreveu um repertório de câmara significativo onde o clarinete tem um papel muito importante, não dedicando, no entanto, ao instrumento nenhuma peça solista. O clarinetista austríaco Joseph Bähr (1770-1819) teve uma relação próxima com o compositor e certamente um papel importante na sua criação para o instrumento. (ANDRADE, 2022, p. 23)

Com a evolução do clarinete, houve mudanças definitivas para os clarinetistas, principalmente os de orquestras, isso porque passaram a utilizar a clarineta em Lá e a clarineta em Sib. O objetivo era executar os trilos, entre outros ornamentos, em qualquer tonalidade.

No clarinete consegue-se um grau de virtuosismo muito elevado, quase igual ao da flauta; mas o complexo sistema de chaves e as diferenças entre os registros tornam-se muito difícil de executar bem. Na orquestra, tem empregos muitos fortíssimos. A sua paleta tímbrica permite-lhe ligar muito bem com todas as madeiras e também com as trompas. (HENRIQUE, 2004, p. 291)

Além de ganhar um destaque na família das madeiras, as clarinetas em Lá e Sib serviam para facilitar a execução das peças que eram trabalhadas na orquestra. Alberto (2004, p. 24) ressalta que “as duas afinações (Lá e Si bemol) permitem, em execuções de música tonal, transportar, a partir de cuidadosa escolha, qualquer tonalidade de efeito para tonalidades cuja armadura tenham, no máximo, três alterações.” Alberto ainda afirma que:

A clarineta em Lá, assim como várias outras em diferentes afinações, foi criada para resolver o problema prático de que as primeiras clarinetas, não sendo instrumentos cromáticos, não conseguiam tocar todos os tons. Ainda segundo Baines (1962), deve-se a isto uma pequena solução aparentemente eficiente e muito praticada, onde com frequência um clarinetista da época tinha o corpo de seu instrumento em Si bemol dividido não em duas partes, mas em três, a saber: corpo superior (relativo à mão

esquerda), corpo central (trecho onde se acham os três anéis da mão direita) e corpo inferior (o segmento imediatamente inferior). Com esta divisão, era possível se substituir o corpo central da afinação em Si bemol por um maior, dando o efeito de transpor a afinação do instrumento um semitom abaixo. (ALBERTO, 2004, p. 23)

Sobre o clarinete em Lá, Henrique (2004, p.292) ressalta:

Em relação ao seu uso na orquestra devido ao intervalo de transposição, nas tonalidades com bemois costuma-se escrever para o clarinete em sib e nas tonalidades com sustenidos para o clarinete em Lá. Isto é a prática corrente entre os compositores, facilitando assim a leitura aos executantes.

Essas mudanças se consolidaram pela insistência dos compositores e instrumentistas em descobrirem novas ferramentas que facilitaram o uso da clarineta. Segundo Santos (2004, p. 2) “O clarinete moderno reduz-se hoje praticamente a dois sistemas de chaves: Francês e o Alemão. Contudo, o processo evolutivo destes sistemas conheceu várias etapas sendo que as maiores transformações se operaram durante o sec. XIX”. Nessa época as clarinetas em Lá e Si bemol já ganhavam destaque.

FIGURA 6- A clarineta em Lá



A diferença entre ambas as clarinetas está justamente no comprimento, elas são produzidas com o mesmo designer e chegam a serem confundidas.

A clarineta em Si bemol, no entanto, não difere do instrumento em Lá pelo diâmetro de tubo, mas tão-somente pelo seu comprimento, tendo esta os dois corpos centrais pouco maiores que aquela, possibilitando assim a utilização da mesma boquilha, mesma palheta, e o mesmo barrilhete. Este detalhe é importante, de sorte que muitas vezes o intérprete, em música de câmara e principalmente atuando em orquestras, é obrigado a efetuar a troca entre os instrumentos em pausas muito curtas. (ALBERTO, 2004, p. 22)

Com o passar dos anos quando o clarinete se tornou um instrumento cromático, o clarinete em Lá na orquestra serve também para facilitar a execução e evitar acidentes da tonalidade das peças, fazendo assim a alternância das clarinetas em Sib e Lá. Segundo as pesquisas de Alberto:

[...] As clarinetas são instrumentos cromáticos e podem tocar em qualquer tonalidade, assim como executar qualquer trinado de tom ou semitom. O fato de se proceder a escolha do instrumento baseado na tonalidade da seção ou peça pode ser apenas uma questão de se facilitar a execução instrumental, e não viabilizá-la, como sugere, dentre outros autores pesquisados. (ALBERTO, 2004, p. 23)

Essa prática de usar dois clarinetes não era muito comum, passando a ser usada quando as clarinetas se tornaram cromáticas. Pode-se dizer que a clarineta em Lá trouxe inovação e modernismo para a família do instrumento.

3.3 A FAMÍLIA DA CLARINETA E OS INSTRUMENTOS MAIS POPULARES NO BRASIL

Podemos ver que temos alguns instrumentos que se destacam na família da clarineta. O clarone surgiu por volta do final do século XVIII, segundo os estudos de Alberto:

O clarone ou clarineta baixo, criado à mesma época (final do século XVIII), a partir de grande popularização e aperfeiçoamento, veio a ser um dos mais notáveis e requeridos da família da clarineta aos dias atuais. Tendo sido inventado por Heinrich Grenser de Dresden, em 1793, o clarone foi muito usado em algumas das óperas de Giacomo Meyerbeer (1791-1864), compositor de origem alemã e grande operista da época, em Paris, na primeira metade do século XIX, bem como tornou-se indispensável nas vultosas orquestrações do romantismo tardio, como em Richard Wagner (1813-1883), Gustav Mahler (1860-1911) e Richard Strauss (1864-1949). (ALBERTO, 2004, p. 11)

Atualmente o clarone tem sido bastante explorado, principalmente na música contemporânea, por ter um timbre diferente e capaz de produzir efeitos que não tem no clarinete. Sua tessitura grave chama atenção, segundo Carneiro (2008, p. 3) “o clarone completo (modelo

profissional) soa uma oitava abaixo da clarineta em Sib, e tem uma tessitura que vai do Sib 1 ao do 5 (som real). Existe também um modelo mais simples que vai somente até o Réb grave. É um instrumento bastante usado em orquestras e grupos de câmara.”

FIGURA 7- Clarone:



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/296815431675750627/> Acesso em 26 de Set de 2022

Além do clarone, a clarineta em Dó também faz parte da família do instrumento. Atualmente tem sido pouco fabricada e explorada, por causa da popularidade da clarineta em Sib e em Lá. Segundo Henrique (2004, p. 292) “Existem muitas partituras escritas para o clarinete em Dó, mas, como este instrumento hoje não se usa, essas partes são transpostas à vista um tom acima para o clarinete em sib ou um tom e meio acima para o clarinete em Lá, consoante a tonalidade.” Ainda é comum na orquestra utilizarem peças escritas para clarinete em Dó.

Alberto (2004, p. 22) ressalta que é “possível na clarineta em Si bemol alcançar todo o registro da clarineta em Dó, num exercício de transposição relativamente simples.” Ele ainda destaca a diferença entre ambas na estrutura do instrumento:

A clarineta em Dó difere da clarineta em Si bemol basicamente pelas suas proporções: o seu comprimento é menor e o diâmetro interno de seu tubo é mais estreito, exigindo

barrilhete e boquilha próprios. Seu barrilhete é menor (mais curto e estreito), as boquilhas para clarineta em Dó são também proporcionalmente menores, e, consequentemente, a palheta é ligeiramente menor. (ALBERTO, 2004, p. 22)

Temos também a clarineta em Mib, que possui um tamanho menor e tem o timbre mais agudo, segundo Ribeiro (2017, p. 18) “de dimensões mais reduzidas que o clarinete soprano e com um som mais agudo, existe o clarinete em Mi bemol (conhecido por requinta).” Ela é bastante utilizada em arranjos de dobrados para banda de músicas e quartetos para clarineta. Muito comum nos países europeus, em Portugal ela é bastante utilizada em bandas, contém uma tessitura aguda, soando com mais brilho, e chega a chamar mais atenção que a clarineta em Sib.

FIGURA 7- Requinta:



Fonte: <https://www.salaomusical.com/pt/requintas/3548-requinta-john-packer-jp323-mi-bemol-com-estojo-5055632202181.html> Acesso em 27 de Set de 2022

Podemos observar que a requinta possui o mesmo designer da clarineta de dezessete chaves. Henrique (2004, p. 299) destaca que “Usou-se também muito o clarinete em Ré, meio-tom abaixo da requinta, e existem ainda algumas partituras (como A Valquíria de Richard Wagner e Till Eulenspiegel de Richard Strauss) escritas para ele. Nalguns locais os músicos preferem o clarinete em Ré e mantêm-no; noutros usam apenas a requinta em Mib, e nessa altura transpõe essas partituras à vista, meio tom abaixo.”

Algumas escolas de música recorrem a requinta para o ensino da criança, a requinta é um instrumento pequeno e sobretudo leve.

As bandas de música recorriam e ainda recorrem à requinta para o ensino de crianças pequenas. Também é utilizada na iniciação nas escolas vocacionadas. Tem um aspeto muito semelhante ao clarinete em Si bemol mas de dimensões mais reduzidas; mede cerca de 49 centímetros de comprimento e pesa 550 gramas. (RIBEIRO, 2017, p.27)

Esses são alguns dos instrumentos da família da clarineta mais comum e popular no Brasil, ao todo existem mais instrumentos que variam do som agudo para o grave. Podemos perceber que a clarineta além de ser um instrumento diversificado, permite explorar as sonoridades mais complexas na música tonal. Dentre esses instrumentos que não foram mencionados estão o clarinete contra- alto e contra- baixo, que possuem alguns modelos diferentes:

FIGURA 8- Alguns modelos do clarinete Contra-baixo



Fonte: <http://instrumentosmusicaiscompleto.blogspot.com/2013/01/clarinete-e-familia.html> Acesso em 11 de out de 2022.

Não é comum encontrar esses modelos no Brasil, o instrumentista pode toca-lo sentado com a correia quanto em pé. Ele é conhecido como o clarinete de pedal. Podemos encontra-lo geralmente em grupos de câmaras, quartetos ou quintetos.

4 ASPECTOS TÉCNICOS E DESAFIOS PEDAGÓGICOS

4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DE DADOS

O Conservatório abriu espaço para a pesquisadora colher informações para o presente trabalho. Foram coletados dados do curso com os alunos da Formação Inicial, Formação Continuada e do Técnico através de um questionário do *google forms*. Quinze alunos participaram da pesquisa que foi enviada através do aplicativo de mensagens *WhatsApp*. Focando na pesquisa qualitativa, onde o intuito foi ressaltar e analisar as principais características do curso de clarinete, e qual a visão que os alunos esperam do curso para suas carreiras profissionais, buscou-se focar na coleta de dados referente a metodologia aplicada pelo curso. De acordo com Cardoso:

Em virtude da ligação do estudo de caso com problemas contemporâneos, é possível o uso de técnicas específicas de coleta de dados nesse contexto como a entrevista e a observação em suas diferentes variações. A depender do tipo de problema, dentre essas duas opções mencionadas, a entrevista pode suprir as necessidades do pesquisador que, desse modo, não precisará fazer uso de observações. (CARDOSO, 2021, p.35)

A pesquisadora buscou informações com o professor de clarinete da instituição coletando dados sobre as descrições das aulas. Foram mencionados alguns pontos importantes sobre os métodos utilizados em aulas, uma breve reflexão com ele sobre a contribuição do curso para os clarinetistas atuantes no estado, conforme a permissão da direção da instituição.

A entrevista semiestruturada serviu para colher informações importantes sobre a instituição, pois no momento há poucos trabalhos relacionados ao CMS. A entrevista com o professor da instituição foi feita de forma presencial. A pesquisadora buscou a coordenação do curso e foi orientada a mandar por *e-mail* um pedido de permissão para a coleta de dados com os alunos e professor. O processo começou com a pesquisa pelo *google forms* com os alunos e em seguida a pesquisadora partiu para o CMS para entrevista.

O ensino no curso de clarinete no CMS tem passado por mudanças que são determinantes na escolha dos estilos musicais que influenciam seus alunos. Atualmente o processo seletivo está dividido em duas categorias: formação para músicos de banda e para músicos de orquestra. Essa mudança acarretou para o curso uma visão desafiadora, onde os alunos podem escolher ainda na entrada do curso qual o destino das suas carreiras como clarinetistas, seja na música popular ou erudita.

É importante ressaltar que os cursos de instrumentos de sopros são cursados por uma parte de instrumentistas que moram no interior do estado. Dessa forma o CMS, sendo um centro de referência musical, transmite para a sociedade uma forte influência que relaciona a música, sociedade e cultura. Esses instrumentistas buscam diversificar através do curso a sua inserção no meio social e cultural.

Enfatizando que, a maioria das escolas de bandas de música no interior Sergipano, são responsáveis por formar os instrumentistas de sopro que migram para o CMS, grande parte das escolas de música no interior do estado usam os mesmos materiais para todos os instrumentos, por não possuírem por exemplo ajuda financeira da prefeitura. Lima (2019 p.22) ressalta “(...) Que uma das dificuldades encontradas por muitos professores está exatamente em estruturar a aplicação desses materiais didáticos através de um direcionamento pedagógico”.

Há registros sobre um método que se chama “*Da Capo*”¹⁹, usado para ensinar alunos de escolinhas de músicas, conservatórios entre outros. Esse método tem fortalecido a prática pedagógica de forma que substitui o método tradicional usado em escolas de banda de música, trabalhando a improvisação, e focando no ensino coletivo e transcrição. Moreira (2007) ressalta:

Em Indiaroba, a proposta pedagógica foi a utilização do método *Da Capo* que constitui um material inovador na educação musical no Brasil referente ao ensino coletivo de instrumentos de Banda. Indiaroba foi o primeiro município a utilizar o *Da Capo* em Sergipe no ano de 2000 e já se tem notícia que, em anos seguintes outros municípios do estado utilizaram ou utilizam o método em caráter experimental (MOREIRA, 2007, p. 61)

Uma das características do método está no fato dele ser ideal para o ensino coletivo de alunos iniciantes no instrumento de sopro, de fato é um método usado para suprir as necessidades metodológicas do ensino no instrumento. Moreira (2007, p. 62) destaca que “A principal características do método está no fato do aprendiz ter o contato com o instrumento desde a primeira aula e a possibilidade de formar, além da banda, conjuntos menores como duos, trios, e quartetos, promovendo uma forte motivação nos alunos”. Esse método é usado no curso de clarinete do CMS. De acordo com Felipe Freitas:

Os métodos mais recentes têm uma preocupação pedagógica maior, eles são mais gradativos e fragmentados com vários volumes de acordo com o nível do aluno, no Brasil existem poucos métodos voltados para essa linha. O método *Da Capo* aborda a aprendizagem essencial que até então não é trabalhado nos métodos mais antigos,

¹⁹ O método “*Da Capo*” que foi desenvolvido para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda pelo prof. Dr. Joel Barbosa contempla várias aulas para o aprendizado de instrumentos de sopro, de teoria e percepção. O referido método, editado em 2004, como resultado do trabalho realizado pelo autor em 1994 em sua tese de doutorado. (LISBOA, 2017, p.31)

como improvisação, tirar músicas de ouvido, transcrição, além de trabalhar a técnica da *performance*, aborda também o conhecimento literário. (Felipe Freitas, 2022)²⁰

Dessa forma alunos de clarinete que chegam no CMS, conseguem abranger a técnica no instrumento de forma mais rápida nos estudos dos métodos no curso, já que a metodologia utilizada é tradicional, para formação de músicos. Lisboa (2017, p. 31) ressalta que a “pedagogia tradicional de ensino onde os alunos iniciantes têm que aprender primeiro a teoria musical e, só depois de um determinado tempo, ter os primeiros contatos com um instrumento.” Este fato é determinante para a desistência de alunos em fase inicial do aprendizado. No CMS os métodos são diversificados, atendendo a necessidade metodológica de cada aluno.

Cada método que utilizo tem uma proposta diferente, o método Klosé, por exemplo, tem uma proposta mais tradicional, ele é voltado para interação entre professor e aluno, foca na técnica e também contém duetos, onde o professor pode trabalhar com o aluno, eu acabo mesclando os métodos tradicionais com os mais modernos. (Felipe Freitas, 2022)²¹

No CMS, existe um acolhimento por instrumentistas de vários grupos musicais do estado, sendo um mediador para o crescimento da área de instrumentistas de sopro em Sergipe.

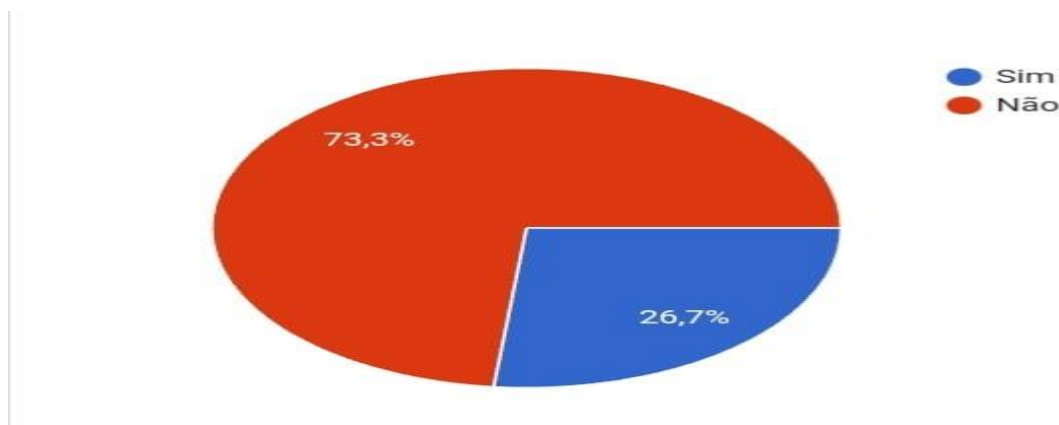
[...] Nesse sentido, situado na capital Aracaju, estado de Sergipe - de onde surgem centenas de músicos advindos dos mais variados grupos instrumentais como os de filarmônicas, de fanfarras, de igrejas, entre outros -, o Conservatório de Música de Sergipe, visando atender a maior diversidade de interesses musical, tem buscado dar suporte aos mais variados níveis e faixa etária de músicos estudantes e/ou praticantes em grupos e, também abranger músicos que pretendem adentrar no cenário profissional. (LISBOA, 2017, p. 21)

Já existem atualmente grupos musicais que se apresentam fora da instituição. Foi coletado que alguns alunos do curso de clarinete já participaram de grupo fora da instituição, através da pesquisa feita pelo *Google forms*, 26,7% dos alunos respondem que sim e 73,3% responderam que não.

Gráfico 1- Você já se apresentou com algum grupo do conservatório fora da instituição?

²⁰ Entrevista realizada com o atual professor de clarinete do CMS, Felipe Freitas em 11/04/2022.

²¹ Entrevista realizada com o atual professor de clarinete do CMS, Felipe Freitas em 11/04/2022.

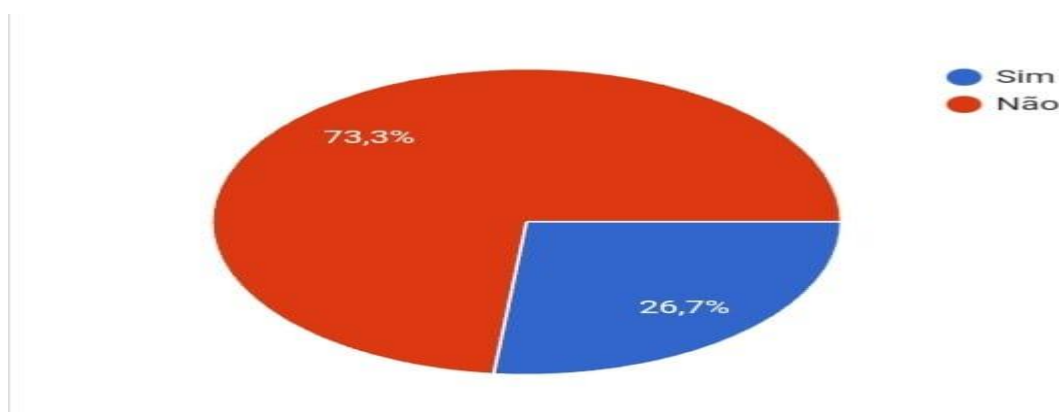


Fonte: Google forms, elaborado pelo autor, 2022.

Contribuindo para o fortalecimento das apresentações em público no estado, incentivando os músicos que ainda não estudam na instituição, ao prestigiar eventos abertos como concertos. É perceptível que ao tornar mais frequente essa dinâmica de apresentações em público, os alunos desenvolvem autoconfiança, controle do nervosismo ao se apresentarem. O professor conduz seu aluno em um processo que está sendo construído desde os primeiros anos de curso, e também é possível absorver vários ensinamentos de como conciliar a *performance* do instrumento com a preparação artística que o aluno desenvolve para se apresentar em público.

A maioria dos demais colegas de curso de clarinete, já havia estudado em escolas de música, antes de ingressarem no CMS. Foi coletado dados pela pesquisadora em que as estéticas foram iguais a pergunta sobre as apresentações fora da instituição, no caso 26,7% responderam que sim e 73,3% respondem que não.

Gráfico 2- Você já estudou ou estuda clarinete em outra instituição além do conservatório?

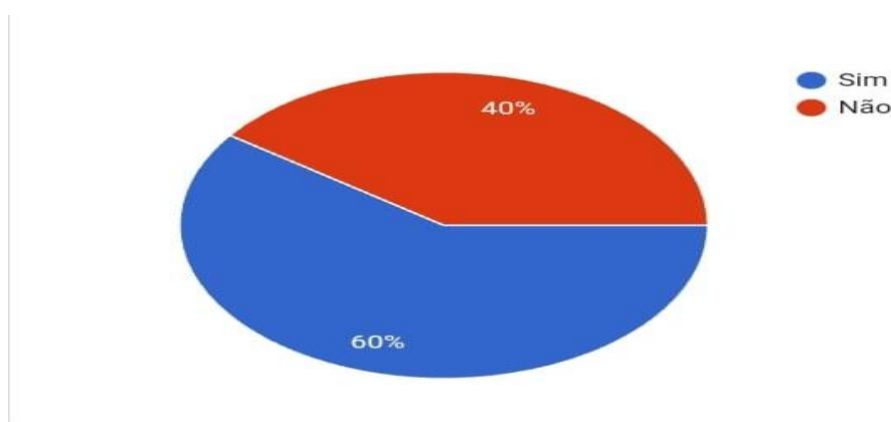


Fonte: Google forms, elaborado pelo autor, 2022.

Conforme a pesquisa realizada com os alunos de clarinete do CMS, foi perceptível que eles ingressavam no curso técnico a fim de melhorarem sua *performance* e também contribuírem para as escolas de música nas quais participavam, incentivando os demais colegas a ingressarem no Conservatório de Música. A partir da *performance* do instrumentista, com observações e experiências em aula, os alunos adquirem oportunidades de participar de *masterclasses*, professores que são convidados para ministrar aulas e palestras dão oportunidade a alunos de tocarem o repertório estudado durante o semestre e passam dicas para a *performance*.

A vivência dos alunos com os colegas de classe pode acrescentar muito na área profissional de cada um deles. Nessa vivência também estão incluídos: formação de duo, participação em grupos pedagógicos que apresentavam nos recitais a cada final de semestre, o resultado de todo processo desenvolvidos durante as aulas. 60% dos alunos responderam que participam de grupos pedagógicos ressaltando que apenas os alunos do curso técnico e formação continuada participam e 40% respondem que não.

Gráfico 3- Você participa de algum grupo pedagógico?

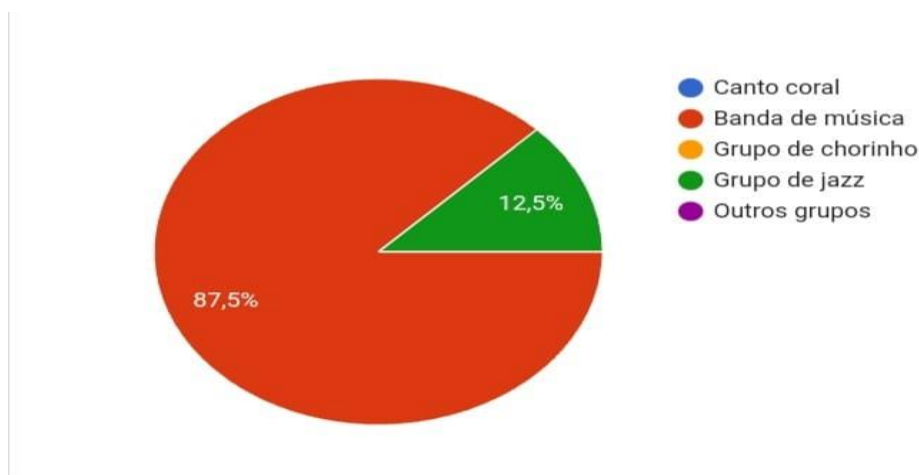


Fonte: Google Forms, elaborado pelo autor, 2022.

Foi questionado aos alunos que responderam à pesquisa quais os grupos pedagógicos eles participam, 87,5% responderam que fazem essa atividade na banda de música da instituição, considerando que grande parte dos alunos de clarinete já participaram de bandas de música, foi um resultado já esperado.

Gráfico 4- Se a resposta foi sim qual o grupo?

- Canto coral
- Banda de música
- Grupo de chorinho
- Grupo de jazz
- Outros grupos



Fonte: Google Forms, elaborado pelo autor, 2022.

4.1.1 OS ENFRENTAMENTOS DO CURSO DE CLARINETE DO CMS DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19

Um dos desafios que o curso de clarinete está enfrentando atualmente é a readequação do ensino presencial, visto que foram dois anos de ensino remoto emergencial por conta da pandemia do Covid-19.

Na pandemia, a dificuldade maior foi conseguir lecionar a distância, pois, tinha a questão da internet que as vezes não funcionava. Alguns alunos ficaram desmotivados por conta que não podiam assistir as aulas, o rendimento de alguns alunos caiu, mas teve alguns que conseguiram desenvolver. (Felipe Freitas, 2022)²²

Houve uma mudança muito rápida onde os professores precisaram buscar ferramentas tecnológicas para o ensino do instrumento. Barros (2020) afirma que:

(...) A impossibilidade de realização de atividades musicais presenciais e a dificuldade de adequação de práticas e instrumentos musicais convencionais ao ambiente *on-line* fazem com que o professor de música se volte às possibilidades e ferramentas de criação, difusão e *performance* musicais no meio digital. O período de pandemia trouxe à tona uma série de plataformas que possibilitam o fazer musical digital. (BARROS, 2020, p. 295)

²² Entrevista realizada com o atual professor de clarinete do CMS, Felipe Freitas em 11/04/2022.

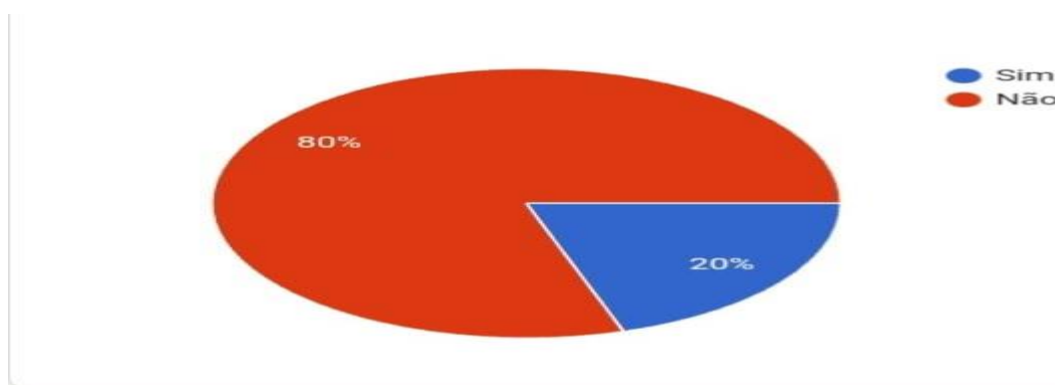
Mesmo com as possibilidades das plataformas digitais, como *Google Meet*, *Youtube*, entre outros, muitos alunos não conseguiram se adequar a esse ensino e, infelizmente o rendimento de muitos alunos caiu, visto que, esse ensino remoto foi a melhor maneira de facilitar a interação do aluno e professor à distância, mesmo sem as aulas presenciais, os alunos podiam trocar ideias, tirar dúvidas e desenvolver mais conteúdo para as aulas, no entanto, não houve uma boa adaptação para alguns.

4.1.2 CERTIFICAÇÃO E CARREIRA PROFISSIONAL

Para o instrumentista que deseja focar na área da educação musical em Sergipe, já tem o curso de licenciatura em música, porém com objetivos diferentes para o músico e com perspectivas parecidas na carreira profissional, visto que um diploma de curso técnico no Conservatório não é válido para um concurso, ele prepara o músico para o mercado para que obtenha mais conhecimentos, porém um curso superior como no caso da licenciatura em Música na (UFS)²³, dá um suporte maior para que o aluno consiga passar em concurso na área de música.

Na pesquisa feita através do *Google Forms*, 20% dos alunos respondem que estudam no curso de licenciatura em música.

Gráfico 5: Você estuda no curso de Licenciatura em Música na UFS?



Fonte: *Google forms*, elaborado pelo autor, 2022.

²³ Universidade Federal de Sergipe.

Entretanto o CMS, é uma instituição reconhecida pelo MEC, e o aluno formado no curso técnico pode ensinar seu instrumento em instituição como igrejas, escolinhas de música, ou aulas particulares. Moreira (2007, p. 21) afirma que “as instituições públicas de docentes na capital são: o Conservatório de Música de Sergipe (CMS) e a Universidade Federal de Sergipe (UFS) com o curso de licenciatura em música.

5. CONCLUSÃO

Espera-se que o presente trabalho, possa contribuir com a produção de conhecimento na área do ensino de clarineta em Sergipe, buscando desenvolver de forma detalhada e simplificada alguns pontos que são de suma importância discutir, analisar e questionar cientificamente. O CMS foi desde meados dos anos cinquenta uma das instituições que buscou gradativamente fortalecer o ensino musical em Sergipe.

O capítulo 2 destacou a importância do ensino do instrumento de sopro no estado através do CMS, observando que foi necessário a contribuição de alguns músicos que fizeram um excelente trabalho para o fortalecimento da instituição e sua popularidade, visto que foi aproveitado na década de 1980 o crescimento da SECBANDA, fazendo ligação com a instituição para desenvolver e chamar atenção de músicos de sopro para estudar no CMS. Foi nessa empreitada que houve a necessidade de fortalecer o quadro docente e buscar novas ferramentas metodológicas para melhoria do ensino, e atualmente o CMS conta com professores capacitados.

Em relação às novas ferramentas metodológicas que o CMS tem buscado acrescentar, ela têm se mostrado importante para os instrumentistas de sopro, pois desenvolvem sua musicalidade e buscam sempre sua identificação musical através dos grupos pedagógicos. Esses grupos foram uma ideia boa e necessária, a partir do grupo que o aluno se identifica, ele busca acrescentar em seus estudos características dos estilos musicais que fazem parte daquela formação para sua carreira profissional. Alguns dos alunos participam da banda de música como foi mostrado no gráfico 4, onde 87,5% responderam que sim, com isso confirma-se que a tradição de banda de música em Sergipe de fato está contribuindo com o crescimento do aluno. O capítulo 3 trouxe uma breve reflexão dos instrumentos que foram ponte para a clarineta se firmar no cenário musical, a flauta e o oboé foram essenciais para isso. Além disso abordamos as contribuições que Klosé trouxe para a clarineta, com o seu famoso método que até hoje tem sido usado por grandes clarinetistas.

O presente trabalho traz a importância da história do surgimento do instrumento. Nessa história foram apresentados alguns compositores que contribuíram para o crescimento da clarineta. foram abordadas também as contribuições que firmaram a clarineta na orquestra, e como as clarinetas em Lá e Sib foram ganhando seu espaço e se tornando as principais utilizadas pelos clarinetistas profissionais.

No capítulo 4, foram levantadas também algumas questões interessantes como: os desafios enfrentados no pós pandemia do curso de clarinete e como os métodos modernos estão sendo importantes para a contribuição metodológica do curso. Levantadas algumas hipóteses em relação à perspectiva da carreira profissional do aluno, muitos estão visando a carreira como *performers*, esse é um dos objetivos da instituição, o aluno ter o domínio do seu instrumento e com o seu diploma ter uma formação. Apenas 20% dos alunos que responderam à pesquisa ingressaram para o ensino superior de música, como foi mostrado no gráfico 5.

Com base nos dados levantados durante a entrevista, conclui-se que apesar da maioria dos alunos focarem na carreira como *performers*, a contribuição do curso profissionalizante para o músico tem traçado novos caminhos em outras áreas de ensino, como a licenciatura e bacharelado. Dessa forma observamos que o CMS é de fato um incentivador para os músicos Sergipanos, que desejam investir em suas carreiras musicais formalmente. Em Sergipe existe uma concentração de músicos de banda, filarmônicas, chega um momento que necessitam obter um conhecimento musical mais avançado e de fato o CMS é uma ponte para quem deseja isso.

Além disso, outro fator essencial que foi discutido na entrevista é de como o ensino formal teve que se adaptar às novas ferramentas metodológicas e tecnológicas que ajudaram após a pandemia do COVID-19. É necessário a partir de agora entender como isso afetará os alunos e impactará suas escolhas, pois muitos não conseguiram se adaptar a essa nova forma de ensino, houve mudanças no cronograma das aulas como por exemplo as avaliações, as notas dos alunos eram dadas de acordo com a evolução do aluno em aula.

6 REFERÊNCIAS

ALBERTO, Gabriel Gagliano Pinto. **Clarinetas em Si Bemol e em Lá**: Diferenças acústicas e interpretativas. Dissertação- (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais- Belo Horizonte ,2004.

ALVES, Anderson César. **Expertise na Clarineta**: Possibilidades de Construção da Performance Musical de “Alto Nível”. Dissertação- (Mestrado em Música) - Departamento de Música -Universidade de Brasília- Brasília, 2013.

ANDRADE, Diego Maciel. Um Breve Histórico da Clarineta no Período Clássico. Monografia- (Bacharelado em Música) - Unidade Acadêmica de Música- Universidade Federal de Campina Grande- Campina Grande, 2022.

ARAÚJO, Isac Ruffino. **A motivação na aprendizagem musical especializada**: O perfil motivacional dos alunos. In :XXI Congresso Nacional de Associação Brasileira de Educação Musical. Pirenópolis. P. 260 a 272 Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2006.pdf Acesso em: 10 de agosto de 2021.

BARBOSA, Helder Antônio Ferreira Lopes. **Estratégias Pedagógicas na Aprendizagem da Emissão de Som no Clarinete**- Respiração, Material e Metodologias de Estudos. Relatório de Estágio- (Mestrado em Música) - Universidade do Minho- Porto, 2014.

BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca. **Educação musical, Tecnologias e Pandemia**: Reflexões e Sugestões para o Ensino Remoto Emergencial de Música. Uberlândia v. 16 n. 1 p. 292-304 Jan. |jun. 2020.

CAMPOS, Regina Maria Grossi. A educação musical dos conservatórios: um estudo histórico. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL E 15º SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL,2009. Londrina. **Anais[...]**. P. 97 a 103 Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abem_2009.pdf Acesso em: 27 de Nov de 2021.

CARDOSO, Emerson Rodrigo de Oliveira. Construção de Significados sobre Repertório na Aprendizagem de Clarineta em uma Escola de Música Especializada. (Dissertação)- (Mestrado em Música) Centro de Artes e Comunicação - Programa de Pós-Graduação em Música. Área de concentração: Música, Educação e Sociedade, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2021.

CARNEIRO, Maurício Soares. **Música Brasileira para Clarone Solo**: Catalogação de Repertório e uma Abordagem Interpretativa da obra Danzas Híbridas, Op. 132 de Jaime Zenamon. (Dissertação) – (Mestrado em Música) Programa de Pós - Graduação em Música

mestrado interinstitucional ufba / embap. Área de Concentração: Execução Musical, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

ESPERIDIÃO, Neide. **Educação profissional**: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 7, 69-74, set. 2002.

ESTEVAM, Vicente. Ensino de Música e Evasão Escolar em Conservatórios: Dois Estudos de Caso. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL E 15º SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2009, Londrina. Anais[...]. P. 580 a 585 Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abem_2009.pdf Acesso em: 10 de Set de 2021.

FEITOSA, Miqueias Felipe Costa. A expressividade na Música Brasileira para Clarinete e Orquestra. (Mestrado em Música) - Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo- Porto, 2019.

FERREIRA, Carlos Jorge Alves. Exercícios de Respiração para uma boa Aprendizagem do Clarinete. Relatório de Estágio- Escola Superior de Artes Aplicadas- 2017.

GILIOLI, Renato de Souza Porto. **História da Educação e do Canto Orfeônico no Brasil**: Uma Revisão Bibliográfica. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL E 15º SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2009, Londrina. Anais[...]. P. 689 a 696 Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abem_2009.pdf Acesso em 10 de Set de 2021.

HARDER, Rejane. Articulações pedagógicas em ensino de instrumento: três estudos de caso. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL E 15º SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2009, Londrina. Anais[...]. P. 303 a 311 Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abem_2009.pdf Acesso em: 27 de Nov de 2021.

HARDER, Rejane. **Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento**: Trajetória e realidade. Opus, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008.

HENRIQUE, Luís. L. **Instrumentos Musicais**. 4.^a Edição. Fundação Calouste Gulbenkian/ Lisboa. N^a de páginas: 274.

JÚNIOR, Wilson Lemos. História da Educação Musical e a Experiência do Canto Orfeônico no Brasil. EccoS – Rev. Cient., São Paulo, n. 27, p. 67-80, jan./abr. 2012.

LEITE, Jaqueline Câmara. A formação de nível técnico e a atuação profissional de técnicos em música: construindo, ampliando e transformando o conhecimento. In: XV Encontro Anual da Abem, João Pessoa. P. 70 a 75 Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2006.pdf Acesso em: 20 de Set de 2022.

LIMA, Eduardo Filippe de. **O Ensino da Clarineta em Nível Superior**: materiais didáticos e o desenvolvimento técnico- interpretativo do clarinetista. Dissertação – (Mestrado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo em Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

LISBOA, Clistenes André Pinto. **O Ensino de Trompete no Conservatório de Música de Sergipe**: Contextualização das Necessidades, Metodologias e Ferramentas pedagógico-musicais. TCF – (Mestrado Profissional) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa- Lobos e o Canto Orfeônico**: Música, Nacionalismo e Ideal Civilizador. (Dissertação)- Unesp, São Paulo, 2005.

LOUREIRO, Maurício Alves. **A pesquisa empírica em expressividade musical**: métodos e modelos de representação e extração de informação de conteúdo expressivo musical. Revista **opus** 12. Campinas- SP, 2006, p. 7 a 32. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/about>. Acesso em: 27 de Nov de 2021.

MONTI, Eduardo Monteiro Gonzaga. **Canto Orfeônico**: Villa- Lobos e as Representações Sociais do trabalho na era Vargas. Artigo – Universidade Católica de Petrópolis (UCP)- Rio de Janeiro. 2008.

MORATO, Thais Cintia. **A formação profissional em música**: Uma Reflexão Pensada Sob o Ponto de vista da Construção Social da Profissão Musical. In: XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2010, Goiânia. P: 220 a 230 Disponível em : http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abemcongresso_2010_parte1.pdf Acesso: em 15 de out de 2021.

MOREIRA, M. d. S. (2007). **A educação musical no Conservatório de Música do Estado de Sergipe**: abordagem sócio-política, histórica e metodológica do projeto pedagógico de ensino. ETD - Educação Temática Digital, 8(2), 45-52. Disponível em: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-73491> Acesso: 27 de Nov de 2021.

MOREIRA, M. d. S. (2007). Aspectos Históricos, Sociais e Pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do Estado de Sergipe. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

MOREIRA, Hugo Macêdo Serrão. *Poética da Interpretação Musical*: A Clarineta e o Clarinetista- (Dissertação)- Escola de Música e Artes Cênicas- Universidade Federal de Sergipe- Goiânia, 2018.

NUNES, Idílio Manuel de Oliveira. O clarinete no Classicismo Musical. Dissertação-(Mestrado em Música) - Instituto Politécnico do Porto- Escolar Superior de Música e das Artes do Espetáculo, porto, 2012.

PENNA, Maura. **A dupla dimensão da política educacional e a música na escola**: I – analisando a legislação e termos normativos. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 19-28, mar. 2004.

Pereira, Luís Miguel Gonçalves da Costa. O uso da tecnologia como fator motivacional para o estudo do clarinete- Relatório de Estágio- (Mestrado em Música) - Universidade do Minho- Porto, 2021.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **Ensino Superior e as Licenciaturas em Música (Pós Diretrizes Curriculares Nacionais 2004):** um retrato do *habitus conservatorial* nos documentos curriculares. Tese – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2012.

RAY, Sonia. **Pedagogia da Performance Musical.** Tese- (Pós-Doutoramento) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

RIBEIRO, José Manuel Capitão. Iniciação ao clarinete: Estudo de Caso. (Dissertação) – (Mestrado em Música) - Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2017.

SANTOS, Elias Souza. Educação Musical Escolar em Sergipe: Uma Análise das Práticas da Disciplina Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971). (Dissertação)-(Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo - Faculdade de Educação, São Paulo, 2012.

SANTOS, Elismael Lourenço. “Um clarinete em metamorfose”: me refazendo e transformando minha prática docente. In: XXV Congresso nacional da abem, 2021, Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/index.asp> Acesso em: 17 de Set de 2022.

SANTOS, João Alberto de Menezes. **O clarinete:** Sistemas de Chaves França/Alemanha. Artigo- Universidade Nova de Lisboa- Portugal. 2004.

SERAFIM, Magali Fátima Bielski. Sugestões Didáticas e Metodológicas para o Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopros da Família das Madeiras. TCF- (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2020.

SILVA, Jéssica Gubert. O uso das Técnicas Estendidas no Ensino da Clarineta na Atualidade Brasileira. In: In: XXV Congresso nacional da abem, 2021, Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/index.asp> Acesso em: 20 de Set de 2022.

SOUZA, Nuno Fernando Soares. “A importância da organização do estudo e os seus resultados no ensino do clarinete” Relatório de Estágio- (Mestrado em Música) - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto, 2017.

TOLSTÓI, Lev. **A Sonata** de Kreutzer. Moscovo. Editora: Pravda, 2010, N° de páginas: 118.

VIANA, José Eduardo Guerra. Escola Francesa de Clarinete. (Mestrado em Música) - Instituto Politécnico do Porto- Escolar Superior de Música e das Artes do Espetáculo, porto, 2017.

APÊNDICES

APÊNDICE A -

Pesquisa com os alunos do CMS, através da plataforma *Google Forms*. Respostas objetivas e subjetivas.

Realizada em: 06/04/2022

1) Qual o módulo do curso você está cursando?

- Formação inicial
- Formação continuada
- Técnico

2) Você participa de algum grupo pedagógico?

- Sim
- Não

3) Se a resposta foi sim, qual o grupo?

- Canto coral
- Banda de música
- Grupo de chorinho

-Grupo de jazz

-Outros grupos

4) Já estudou ou estuda clarinete em outra instituição além do Conservatório?

-Sim

-Não

5) Se a resposta foi sim, quais das opções abaixo?

-Igreja

-Escola de música

-Filarmônica

-Outros

6) Qual o seu gênero musical favorito?

7) Qual a sua matéria preferida de teoria musical?

8) Você já se apresentou com algum grupo do Conservatório fora da instituição?

-Sim

-Não

9) Você já se apresentou no Conservatório com quartetos, dueto, trios?

-Sim

-Não

10) Já participou de Masterclass no Conservatório, mesmo que seja como ouvinte?

-Sim

-Não

11) Enquanto a sua formação no curso, pretende focar apenas na área de *performers* ou também deseja ensinar clarinete?

12) Você estuda no curso de licenciatura em música na UFS?

-Sim

-Não

APÊNDICE B-

Entrevista semiestruturada com o professor de clarinete do CMS- Felipe Freitas

Realizada em: 11/04/2022

Perguntas

- 1) Qual a faixa etária dos alunos?
- 2) Cite algumas dificuldades para a realização das aulas?
- 3) Qual a contribuição que você acha que o curso dar para os clarinetistas atuantes em Sergipe?
- 4) O curso contém mais alunos do interior ou de Aracaju?
- 5) Porque a carga horária dos alunos do curso técnico é maior que a carga horária dos cursos de formação inicial e continuada?
- 6) Em relação a formação dos alunos, assim que se formarem em qual área musical eles podem trabalhar?
- 7) Quais os gêneros musicais e métodos mais executados em aulas?

APÊNDICE C-**PEDIDO DE PERMISSÃO A DIREÇÃO DA INSTITUIÇÃO****TERMO PARA ENTREVISTAS COM ALUNOS E PROFESSOR DE CLARINETE
DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE**

Eu **Lana Liziane de Jesus Da Silva**, aluna do Curso de Música da Universidade Federal de Sergipe com o CPF: **064.854.465-67**, solicito a permissão da direção do Conservatório de Música de Sergipe para entrevistar os alunos e o professor de clarinete, para enriquecer o referencial teórico da minha monografia com o tema: Formação do Clarinetista pelo Conservatório de Música de Sergipe: Aspectos técnicos e Desafios pedagógicos.

Laranjeiras, 30 de Março de 2022.

APÊNDICE D –

**NÚMEROS DE ALUNOS QUE CONTRIBUÍRAM PARA A PESQUISA E O
MÓDULO QUE CURSA NO CMS.**

NÚMEROS DE ALUNOS QUE RESPONDERAM ÀS PERGUNTAS NO *GOOGLE
FORMS*: **QUINZE**

CURSO TÉCNICO CORRESPONDERAM: **13,3%**

FORMAÇÃO INICIAL CORRESPONDERAM: **26,7%**

FORMAÇÃO CONTINUADA CORRESPONDERAM: **60%**