



Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada

A Flauta Transversal no contexto da Música Moderna: repertório relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário

Gabrielle de Sousa da Silva

Orientadora

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Flauta Transversal) e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

março 2016

Composição do Júri

Presidente do júri

- Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões Paixão
- Professora Coordenadora da Escola Superior de Educação - IPCB

Vogais

- Professor Doutor Pedro José Peres Couto Soares
- Professor Adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa
- Professora Doutora Maria Luísa Faria Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientadora)
- Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Este trabalho é dedicado, à minha família, ao meu namorado José Almeida, à minha orientadora e professora Luísa Correia, à minha professora de Flauta Transversal Katharine Rawdon e a todos os meus amigos e a todas as pessoas que, de certa forma, estiveram presentes na elaboração do mesmo.

Agradecimentos

Agradeço especialmente à minha família por todos os sacrifícios que fizeram para que eu pudesse ser o que sou hoje.

Ao meu namorado, José Almeida, agradeço todo o apoio e dedicação incondicional por ele dada ao longo do decorrer deste trabalho.

À Professora Katharine Rawdon um muito obrigada a toda a sabedoria que me transmitiu e a amizade que partilhamos.

À Professora Luísa Correia um muito obrigada por toda a sua sabedoria, paciência e disponibilidade por ela dada ao longo deste trabalho.

Um agradecimento especial a todos os colegas flautistas e docentes que aceitaram colaborar neste trabalho, sem os quais não seria possível a realização deste trabalho.

Resumo

O presente Relatório de Estágio reflete a prática de ensino desenvolvida no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, bem como o trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, sendo dividido em duas partes.

A Primeira Parte aborda a Prática de Ensino Supervisionada, onde foi feita uma caracterização do Conservatório de Música e Dança de Bragança e dos seus alunos, onde foram apresentadas as planificações e os relatórios de aulas, e onde foi apresentado, também, uma reflexão crítica do meu trabalho desenvolvido ao decorrer do estágio. Na Segunda Parte é exposto o trabalho de investigação desenvolvido sob o título *A Flauta Transversal no contexto da Música Moderna: repertório relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário*.

Nesta segunda parte deste Relatório foi apresentado o Enquadramento Teórico, incluindo a história da Flauta Transversal dentro da Música Contemporânea do Século XX, onde foi também enumerado diversas Técnicas Contemporâneas/Modernas, com as suas descrições e benefícios. Após este enquadramento teórico foram apresentados os resultados da Observação Direta das aulas e dos Inquéritos por Questionário realizados a vários flautistas nacionais.

Por último foi apresentado o resultado final desta investigação, que inclui uma Lista de Métodos/Obras Contemporâneas/Modernas adequadas à aprendizagem no Ensino Secundário da Flauta, com a respetiva análise às Técnicas Contemporâneas presentes em cada.

A Conclusão contém uma reflexão sobre a Importância do Ensino das Técnicas/Repertório Contemporâneo no Ensino Secundário na aprendizagem da Flauta Transversal.

Palavras chave

Flauta Transversal, Técnicas/Repertório Contemporâneo, Música Contemporânea Portuguesa, Ensino Artístico Especializado de Música, Ensino Secundário.

Abstract

This Training Report reflects the teaching practice developed in the stage held within the course of Supervised Teaching Practice, as well as the research work developed within the course of Arts Education Project, divided into two parts.

Part One discusses the Supervised Teaching Practice, where he was made a characterization of the Conservatory of Music and Dance of Bragança and its students where the lesson plans and reports classes were presented, and where he was introduced also a critical reflection my work done during the stage. In Part II setting out the research work entitled *The Flute in the Context of Modern Music: repertoire relevant to learning in Secondary Education*.

In this second part of this report the Theoretical Framework was presented, including the history of Flute in the Contemporary Music of the Twentieth Century, which was also listed several Techniques Contemporary/Modern, with their descriptions and benefits. After this theoretical framework were presented the results of the Direct Observation of lessons and surveys conducted by questionnaire to several national flutists.

Finally was presented the outcome of this investigation, which includes a List of Methods/Works Contemporary/Modern appropriate to learning in Secondary Education Flute, with the respective analysis of the Contemporary Technical present in each.

The Conclusion contains a reflection on the importance of Education Technical/Repertoire Contemporary Secondary Education in Learning Flute.

Keywords

Flute, Technical/Repertoire Contemporary, Music Contemporary Portuguese, Specialised Artistic Education Music, Secondary Education.

Índice Geral

Introdução.....	1
------------------------	----------

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização do Conservatório de Música e Dança de Bragança e do Meio Envolvente.....	5
1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Bragança.....	5
1.2 Rede Escolar.....	7
1.3 Caracterização da Comunidade Escolar.....	7
1.4 Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	8
1.4.1 A Fundação “Os Nossos Livros”.....	9
1.4.2 Projeto Educativo dos Anos Letivos 2013/2016.....	9
2. O Ensino de Flauta Transversal e Classe de Conjunto no Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	13
2.1 Lista de alunos de Flauta Transversal que frequentam o Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	13
2.2 Caracterização dos alunos do Estágio do Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	14
2.2.1 Identificação e Caracterização da aluna de Flauta Transversal.....	14
2.2.2 Identificação e Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto.....	16
2.3 Síntese da Prática Pedagógica de Flauta Transversal.....	18
2.3.1 Plano de Estágio.....	18
2.3.2 Objetivos Gerais e Específicos para o 8º Grau.....	19
2.3.3 Repertório: Alguns Métodos, Estudos e Peças adequados para o 8º Grau.....	22
2.3.4 Repertório: Métodos, Estudos e Peças interpretadas pela Aluna nº 19 ao longo do ano letivo 2014/2015.....	25
2.3.5 Metodologia de Avaliação.....	26
2.3.6 Tabela dos Sumários referentes à Aluna nº 19 ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	28
2.3.7 Resumo da Avaliação Periódica da Aluna nº 19.....	34

2.3.8	Planificações e Relatórios de Aula.....	37
2.4	Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto.....	46
2.4.1	Plano de Estágio.....	46
2.4.2	Classe de Conjunto lecionada pelo Professor de Clarinete do Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	47
2.4.3	Objetivos Gerais e Específicos para a Classe de Conjunto.....	48
2.4.4	Repertório: Exercícios e Peças interpretadas pela Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	50
2.4.5	Metodologia de Avaliação.....	51
2.4.6	Tabela dos Sumários referentes à Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	51
2.4.7	Resumo da Avaliação Periódica de Classe de Conjunto.....	55
2.4.8	Planificações e Relatórios de Aula.....	57
3.	Reflexão Crítica sobre o Trabalho Desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada.....	63

Parte II – A Flauta Transversal no contexto da Música Moderna: repertório relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário

Introdução.....	67
1. Problema e Objetivos do Estudo.....	69
2. Enquadramento Teórico.....	71
2.1 A Flauta Transversal na Música «Contemporânea» do Século XX.....	71
2.2 Breve Contextualização da Música Contemporânea vivida em Portugal na segunda metade do Século XX até à atualidade.....	74
2.3 O Ensino da Flauta Transversal em Portugal.....	77
2.3.1 Ensino Artístico Especializado.....	77
2.3.2 Programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional.....	80
2.4 Técnicas Contemporâneas/Modernas.....	82
2.4.1 Toque Simultâneo com Canto.....	83
2.4.2 Som Eólico.....	84
2.4.3 Vibrato.....	85
2.4.4 Sons Multifónicos.....	86
2.4.5 Flatterzunge/Frullato.....	87

2.4.6	Trilo/Bisbigliando (Yellow Tremolos).....	87
2.4.7	Quartos de Tom.....	88
2.4.8	Overblowing.....	89
2.4.9	Jet Whistle.....	89
2.4.10	Glissandos.....	90
2.4.11	Técnicas Percussivas: Pizzicato, Tongue Ram e Key-Clicks.....	90
2.4.12	Harmónicos.....	92
2.4.13	Whistle Tone.....	93
2.4.14	Técnicas Combinadas.....	94
3.	Plano de Investigação e Metodologia.....	95
3.1	Tipo de Estudo.....	95
3.2	Caracterização da Aluna para a Observação Direta.....	96
3.3	Instrumentos de Recolha de Dados.....	97
3.3.1	Observação Direta.....	98
3.3.1.1	Imagem da Grelha de Observação.....	99
3.3.2	Inquérito por Questionário.....	101
3.3.2.1	Guião do Inquérito.....	102
4.	Análise dos Resultados.....	103
4.1	Observação Direta.....	105
4.1.1	Análise da Observação Direta.....	105
4.1.1.1	1º Categoria – Base – Embocadura – Som.....	105
4.1.1.2	2º Categoria – Articulação.....	106
4.1.1.3	3º Categoria – Técnica.....	106
4.1.1.4	4º Categoria – Técnicas Modernas (Contemporâneas).....	106
4.1.1.5	5º Categoria – Organização do Estudo.....	106
4.1.1.6	6º Categoria – Otimização do Estudo.....	107
4.1.2	Fotografias Obtidas durante a Observação Direta à Aluna nº 19.....	108
4.2	Inquéritos por Questionário.....	114
4.2.1	Categoria A – Identificação.....	114
4.2.1.1	Pergunta 1.....	114
4.2.1.2	Pergunta 2.....	114

4.2.1.3	Pergunta 3.....	115
4.2.1.4	Pergunta 4.....	115
4.2.1.5	Pergunta 5.....	115
4.2.1.6	Pergunta 6.....	116
4.2.1.7	Pergunta 7.....	116
4.2.1.8	Pergunta 8.....	116
4.2.2	Categoria B – Ensino de Técnicas Modernas.....	117
4.2.2.1	Pergunta 9 e 9.1.....	117
4.2.2.2	Pergunta 10 e 10.1.....	117
4.2.2.3	Pergunta 11 e 11.1.....	118
4.2.3	Categoria C – Identificação de Problemas.....	118
4.2.3.1	Pergunta 12.....	118
4.2.3.2	Pergunta 13.....	119
4.2.3.3	Pergunta 14.....	119
4.2.3.4	Pergunta 15.....	120
5.	O Repertório para o Ensino Secundário.....	121
5.1	Lista de Métodos/Obras Contemporâneas adequadas para a aprendizagem no Ensino Secundário.....	121
5.2	Caracterização das Obras a abordar no Ensino Secundário.....	123
5.2.1	Análise das Obras mais relevantes.....	123
5.2.1.1	Análise da Tabela 20 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo....	123
5.2.1.2	Análise da Tabela 21 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo....	125
5.2.1.3	Análise da Tabela 22 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo....	127
5.2.1.4	Análise da Tabela 23 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes na Obra para Piccolo Solo.....	129
5.2.1.5	Análise da Tabela 24 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Piano.....	131
5.2.1.6	Análise da Tabela 25 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto.....	133

5.2.1.7	Análise da Tabela 26 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Violoncelo.....	135
6.	Reflexão sobre a Inclusão do Repertório com Técnicas Contemporâneas no Ensino Secundário.....	137
	Conclusão.....	139
	Bibliografia Consultada e Citada.....	141
	Partituras Consultadas e Citadas.....	143
	Sites Consultados.....	145
	Anexos.....	147
	Anexo A – Programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional.....	148
	Anexo B – Autorização para poder utilizar imagens da Aluna nº 19.....	159
	Anexo C – Grelhas de Observação das aulas do 3º Período da Aluna nº 19.....	160
	Anexo D – Inquérito por Questionário nº 1.....	190
	Anexo E – Inquérito por Questionário nº 2.....	192
	Anexo F – Inquérito por Questionário nº 3.....	195
	Anexo G – Inquérito por Questionário nº 4.....	197
	Anexo H – Inquérito por Questionário nº 5.....	199
	Anexo I – Inquérito por Questionário nº 6.....	201

Índice de Figuras

Figura 1: Castelo da Cidade de Bragança.....	6
Figura 2: Fundação <i>Os Nossos Livros</i> – Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	8
Figura 3: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	26
Figura 4: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	27
Figura 5: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	27
Figura 6: Exercício nº 1 do <i>Tägliche Übungen</i> de Mathieu-André Reichert, Opus 5.....	38
Figura 7: Exercício com Harmónicos Naturais do <i>El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas</i> de Robert Dick.....	41
Figura 8: 1ª Andamento do <i>Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.....	44
Figura 9: Parte da <i>Sequenza I</i> que ilustra em simultâneo a escrita proporcional e multifónicos.....	73
Figura 10: Wil Offermans: <i>For the Contemporary flutist – Twelve studies for the flute with explanations in the supplement</i> , Etude 7, Singing unisono and parallel.....	84
Figura 11: Petra Bachratá: <i>Luminiscência</i>	84
Figura 12: João Antunes: <i>Hesitante-Confiante</i>	86
Figura 13: Wil Offermans: <i>For the Contemporary flutist – Twelve studies for the flute with explanations in the supplement</i> , Etude 5, Multiphonics.....	86
Figura 14: Kazuo Fukushima: <i>Requiem</i> - per flauto solo.....	87
Figura 15: Sophie Dufeutrelle: <i>Couleur neige</i>	87
Figura 16: Pascal Dusapin: <i>I Pesci</i>	88
Figura 17: Robert Aitken: <i>Plaisong</i>	89
Figura 18: Wil Offermans: <i>For the Contemporary flutist – Twelve studies for the flute with explanations in the supplement</i> , Etude 9, Diverse.....	89
Figura 19: Michael Levinas: <i>Froissement d'ailes</i>	90
Figura 20: Paulo Bastos: <i>Ossia II</i>	90
Figura 21: Nuno Peixoto de Pinho: <i>ERSO</i>	91

Figura 22: Wil Offermans: <i>For the Contemporary flutist – Twelve studies for the flute with explanations in the supplement</i> , Etude 9, Diverse.....	91
Figura 23: Wil Offermans: <i>For the Contemporary flutist – Twelve studies for the flute with explanations in the supplement</i> , Etude 2, Harmonics.....	92
Figura 24: Wil Offermans: <i>For the Contemporary flutist – Twelve studies for the flute with explanations in the supplement</i> , Etude 6, Whisper Tones.....	93
Figura 25: Frullato de Língua com Canto.....	94
Figura 26: Som Eólico com Frullato.....	94
Figura 27: Tocar com Vibrato e Cantar.....	94
Figura 28: Grelha de Observação da Aluna nº 19 do Conservatório de Música e Dança de Bragança.....	99 e 100
Figura 29: Harmónicos.....	108
Figura 30: Flatterzunge.....	109
Figura 31: Whistle Tones.....	110
Figura 32: Cantar e Tocar.....	111
Figura 33: Quartos de Tom.....	112
Figura 34: Tongue-Ram.....	113

Lista de Tabelas

Tabela 1: Lista de alunos da Classe de Flauta Transversal do Ano Letivo 2014/2015.....	13
Tabela 2: Lista de alunos de Classe de Conjunto do Ano Letivo 2014/2015.....	16
Tabela 3: Tabela com os dias das aulas dadas à Aluna nº 19 ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	18
Tabela 4: Tabela com a Lista de Estudos, Métodos e Peças interpretadas pela Aluna nº 19 ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	25
Tabela 5: Tabela com os sumários referentes ao 1º Período da Aluna nº 19...28 e 29	
Tabela 6: Tabela com os sumários referentes ao 2º Período da Aluna nº 19...30 e 31	
Tabela 7: Tabela com os sumários referentes ao 3º Período da Aluna nº 19...32 e 33	
Tabela 8: Tabela com as avaliações dadas à Aluna nº 19 relativas ao 1º Período.....	34
Tabela 9: Tabela com as avaliações dadas à Aluna nº 19 relativas ao 2º Período.....	35
Tabela 10: Tabela com as avaliações dadas à Aluna nº 19 relativas ao 3º Período..	36
Tabela 11: Tabela com os dias das aulas dadas à Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	46
Tabela 12: Tabela com a lista de Peças interpretadas pela Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015.....	50
Tabela 13: Tabela com os sumários referentes ao 1º Período de Classe de Conjunto.....	51 e 52
Tabela 14: Tabela com os sumários referentes ao 2º Período de Classe de Conjunto.....	53
Tabela 15: Tabela com os sumários referentes ao 3º Período de Classe de Conjunto.....	54
Tabela 16: Tabela com as 3 avaliações dadas aos alunos de Classe de Conjunto relativas a cada período do Ano Letivo 2014/2015.....	55
Tabela 17: Tabela com os Símbolos de diferentes Tipos de Vibrato.....	85
Tabela 18: Tabela com os Símbolos de diferentes Tipos de Amplitudes de Vibrato.....	85
Tabela 19: Guião do Inquérito realizado aos Professores de Flauta Transversal a nível nacional.....	102
Tabela 20: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo.....	124

Tabela 21: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo.....	126
Tabela 22: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo.....	128
Tabela 23: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes na Obra para Piccolo Solo.....	130
Tabela 24: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Piano.....	132
Tabela 25: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto.....	134
Tabela 26: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Violoncelo.....	136

Introdução

O presente relatório incide na prática de ensino, desenvolvida durante o estágio realizado, no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, bem como do trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, que confere habilitação profissional para a docência em Escolas do Ensino Vocacional de Música. Este relatório será dividido em duas partes, a primeira parte irá corresponder à Prática de Ensino Supervisionada, e a segunda parte irá corresponder ao Projeto do Ensino Artístico, tendo como título *A Flauta Transversal no contexto da Música Moderna: repertório relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário*.

Na primeira parte deste relatório vou desenvolver uma reflexão crítica sobre o meu percurso formativo, relativamente a processos, desempenhos e estratégias utilizadas por mim durante o meu quotidiano profissional. Irei começar com o enquadramento institucional da prática pedagógica, com a contextualização histórica, socioeconómica e geográfica do local onde o Conservatório se insere, bem como à identificação do Conservatório de Música e Dança de Bragança e descrição do seu projeto educativo para os anos 2013-2016. Seguidamente, irei apresentar e descrever sucintamente a minha prática desenvolvida durante o estágio, onde fiz a identificação e caracterização dos alunos, a esquematização do plano de estágio, a identificação dos objetivos gerais e específicos, a enumeração do repertório trabalhado ao longo do ano letivo, a definição da metodologia de avaliação, as avaliações dadas aos alunos e a apresentação das planificações e relatórios de aula. E por último irei apresentar uma reflexão crítica à prática pedagógica realizada.

Na segunda parte deste relatório irar-se-á desenvolver um trabalho de investigação focado no tema *A Flauta Transversal no contexto da Música Moderna: repertório relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário*.

Parte I - *Prática de Ensino Supervisionada*

1. Caracterização do Conservatório de Música e Dança de Bragança e do Meio Envolverte

1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Bragança

Bragança fica situada no Nordeste de Portugal, Trás-os-Montes, região à qual o Poeta Miguel Torga chamou “Reino Maravilhoso”.

O distrito é principalmente dividido em duas partes. Uma delas (Terra Fria) é constituída por vales estreitos e serras com um clima rude. A outra (Terra Quente) tem um micro clima mediterrâneo e é conhecida pelo cultivo de figos, vinho, amêndoas e azeite.

Liga-se a Norte com a Galiza e a Nascente com Castela e Leão, províncias de Espanha. A Poente confina com o distrito de Vila Real.

É conhecida por ter uma cultura secular e peculiar cujas raízes se perdem na Antiguidade Pagã: festividades tradicionais e romarias animadas pela música da gaita-de-foles e movimentadas pelas danças guerreiras dos pauliteiros; a língua mirandesa, idioma secular; a arte popular autêntica, o artesanato de madeira, de barro de ferro, as peças de lã, linho e seda e os instrumentos musicais.

Algumas das principais atrações deste distrito são o Parque Natural de Montesinho, o Parque do Douro Internacional e o Parque Natureza do Azibo, constituídos por lindas paisagens, de cores surpreendentes com espécies faunísticas raras como o Veado, o Javali e o Lobo Ibérico ou as aves de rapina como a Águia Real ou o Abutre do Egipto.

No que diz respeito à arquitetura, existem estilos como o Romântico, o Gótico e até mesmo o Manuelino¹.

¹ Consultado em: <http://www.turismo-braganca.com/pt/site/#descubra>, acedido em 5 de maio de 2015



Figura 1: Castelo da Cidade de Bragança

[Fonte: Portugal Tours - Charme e Turismo Sustentável²]

A partir do ano de 2004 com a inauguração contínua de várias valências recentes, a cidade de Bragança assistiu ao eclodir de uma dinâmica cultural nova impulsionada pelo Município. Instituições como o Teatro Municipal de Bragança, o Conservatório de Música de Bragança, o Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, o Centro Ciência Viva, o Museu do Traje, e, mais recentemente, a valência de Dança no Conservatório, dotaram a cidade de uma presença cultural equiparada a qualquer capital de distrito e é nesse contexto de expansão cultural inicial que o Conservatório de Música e Dança de Bragança desempenha o seu papel pedagógico ao nível da música e da dança na população estudante mas também na criação de públicos e no ampliar da Oferta Cultural do Município (Dias & Sampaio, 2013).

² Consultado em: <http://www.portugaltours.com.pt/br/blog-viagens/2014/braganca.aspx>, acedido em 5 de maio de 2015.

1.2 Rede Escolar

A partir do Ano Letivo de 2012, a oferta educativa nacional foi remodelada e a cidade de Bragança conta com três agrupamentos: Emídio Garcia, Abade de Baçal e Miguel Torga. Cada uma oferece o percurso total de formação distribuído por vários edifícios, que anteriormente pertenceriam a escolas que foram agregadas nestas três. Os três agrupamentos manifestaram o interesse de estabelecer parceria com o Conservatório e ofereceram condições no sentido de oferecer o ensino articulado a partir do 5º ano.

O Agrupamento Emídio Garcia surge da junção com a Escola Ensino Básico 2/3 Paulo Quintela com a Escola Secundária de Emídio Garcia (Liceu). Conta também com os Centros Escolares da Sé e de Rebordãos, onde recebe os alunos do 1º ciclo e do pré-escolar, os Jardins-de-Infância de Santa Comba de Rossas e de Santiago e as Escolas Básicas do 1º Ciclo N.º3 Beatas, N.º7 Cantarias, N.º9 Mãe D'Água, N.º10 Campo Redondo, N.º11 Formarigos e de Santa Comba de Rossas.

A Escola Emídio Garcia, sede do agrupamento, conta desde 2009 com os cursos de Ensino Articulado de Música em parceria com o Conservatório de Música e Dança de Bragança, terminando o ano letivo 2011/2012 com cerca de 70 alunos neste regime³.

O agrupamento Abade de Baçal agregou as Escolas Augusto Moreno e Abade de Baçal. Dessa forma, passou a englobar os Jardins-de-Infância n.º 1 Estação, de Gimonde, de Izeda, de Parada e da Salsas e as Escolas Básicas do 1º Ciclo n.º 6 (Toural), n.º 8 (B.º Artur Mirandela), de Izeda e de Parada.

A Escola Básica e Secundária Miguel Torga passa a integrar na sua área de influência os Centros Escolares de Santa Maria e de Quintanilha e o Jardim-de-Infância de Gimonde (Dias & Sampaio, 2013).

1.3 Caracterização da Comunidade Escolar

Desde o arranque do Curso Básico de Música, em regime articulado, o espectro da Comunidade Escolar do Conservatório de Música e Dança de Bragança tem sido ampliado. De uma elite cultural, mormente afeta aos filhos dos funcionários dos organismos públicos, como o Instituto Politécnico de Bragança, ou de instituições locais, a atual diversidade de meios de proveniência dos alunos é vasta e não funciona como entrave ou facilitador do ingresso na aprendizagem da música.

É também importante destacar a influência que o Conservatório de Música e Dança de Bragança tem em Macedo de Cavaleiros, de onde provêm alguns dos alunos devido

³ Não existe mais informação disponível sobre o número de alunos que existe neste momento em Ensino Articulado.

à Conclusão da Autoestrada A4 que liga estas duas cidades vizinhas. (Dias & Sampaio, 2013).

1.4 Conservatório de Música e Dança de Bragança

O Conservatório de Música e Dança de Bragança está situado num local anexo à antiga Sé de Bragança. Foi este local, desde tempos remotos, um centro de criação e difusão de cultura, uma escola e um centro de formação nomeadamente na área da música. A igreja teve um papel fundamental na criação e difusão de tradições musicais que ainda se revivem na cidade, exemplo disso são os Encontros de Canto Gregoriano. Mais tarde, já no século XIX, neste local nasceu o Liceu Nacional de Bragança pelo qual passaram várias gerações, das quais algumas pessoas ainda ocupam posições de destaque na sociedade.

Quiseram, as circunstâncias diversas, que a primeira escola de música oficial, a ser criada em Bragança o fosse neste espaço, reunião de poderes com tradição na Música e na Educação (Dias & Sampaio, 2013).

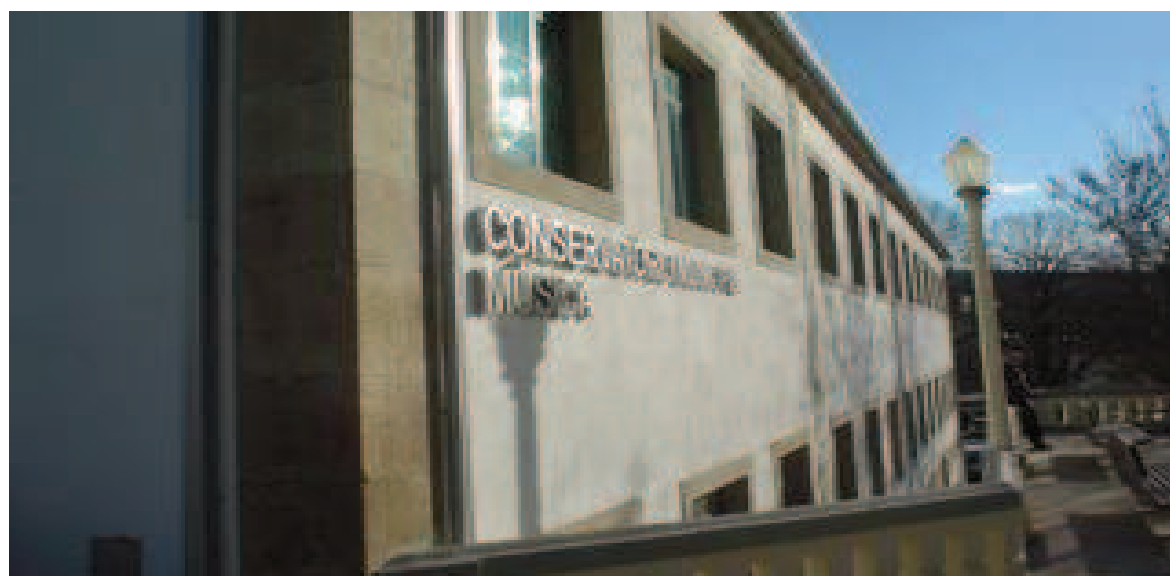


Figura 2: Fundação *Os Nossos Livros* - Conservatório de Música e Dança de Bragança

[Fonte: Fundação Os Nossos Livros⁴]

⁴ Consultado em: http://www.fnl.org.pt/c_conservatorio.php, acedido em 10 de maio de 2015.

1.4.1 A Fundação “Os Nossos Livros”

O Conservatório de Música e Dança de Bragança é um estabelecimento de ensino especializado da música e da dança, que depende jurídica e administrativamente da Fundação “Os Nossos Livros”.

A Fundação “Os Nossos Livros” é uma pessoa coletiva de direito privado, conforme publicação no Diário da República, IIª Série, nº284 de 10/12/1980, e, de acordo com os Artigos 5, 6 e 7 dos Estatutos, é composta por uma Direção e um Conselho Fiscal.

Esta Fundação foi instituída por testamento pelo Doutor Artur Águedo de Oliveira, (1894-1978), político transmontano natural de Torre de Moncorvo, falecido sem descendência direta e detentor de razoável fortuna e de uma especializada biblioteca que doou generosamente à cidade de Bragança.

Águedo de Oliveira era uma pessoa que dava extrema importância à cultura, sendo este o principal fator que o levou a criar a Fundação “Os Nossos Livros”. Faz parte desta Fundação uma considerável coleção discográfica.

Foi no ano letivo de 2004/2005 que, com o apoio da Câmara Municipal, se conseguiu com que surgisse na cidade o Conservatório Municipal de Música, alargando deste modo este sector pedagógico e tendo como praticantes-alvo as camadas mais jovens da população (Dias & Sampaio, 2013).

1.4.2 Projeto Educativo dos Anos Letivos 2013/2016

Comunidade Educativa

Alunos:

“O conservatório oferece o Curso Básico de Música em regime articulado e em regime supletivo (Dias & Sampaio, 2013, p. 10)”.

Organização Curricular

Curso de Iniciação Musical:

“Os cursos de Iniciação Musical têm um volume mínimo de 3 blocos de 45 minutos semanais repartido pelas disciplinas de classe conjunto, formação musical e instrumento”.

“O Curso de Iniciação Musical, regulamentado pela portaria nº 225/2012, de 30 de julho, destina-se a alunos que frequentam o 1º ciclo do

Ensino Básico, na Rede Pública ou em Escolas da Rede do Ensino Particular ou Cooperativo, que usufruam do regime de paralelismo pedagógico ou autonomia pedagógica (Dias & Sampaio, 2013, p. 13)”.

Cursos Livres:

“Cursos não subsidiados, que não conferem grau nem diploma. Aberto a todo e qualquer indivíduo, com inscrição condicionada à existência de vaga”.

“O Conservatório de Música e Dança de Bragança dispõe dos seguintes cursos: Gaita-de-foles, Clarinete, Flauta Transversal, Piano, Guitarra, Violino, Viola de arco, Violoncelo, Órgão e Trompete (Dias & Sampaio, 2013, p. 13)”.

Cursos Básicos de Música e de Dança:

“Os Cursos Básicos de Música e de Dança, em regime articulado e supletivo, regulamentados pela portaria nº225/2012, de 30 de julho, destinam-se a alunos que frequentam o 2º e o 3º ciclo do ensino básico, na rede pública ou em escolas da rede do ensino particular ou cooperativo, que usufruam do regime de paralelismo pedagógico ou autonomia pedagógica (Dias & Sampaio, 2013, p. 14)”.

Curso Básico em Regime Articulado:

“Podem ser admitidos no Curso Básico de Música ou Dança, em regime de Ensino Articulado, os alunos que ingressem no 5º ano de escolaridade, demonstrem interesse em frequentar este regime e façam uma pré-inscrição na escola que oferece a articulação com este Conservatório do curso pretendido”.

“Os alunos serão submetidos a uma prova de seleção. No caso de o número de alunos interessados à frequência deste regime exceder o número de vagas, serão considerados os resultados obtidos na prova de seleção por ordem de classificação”.

“Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos desde que, através da realização de provas específicas, o Conservatório de Música e Dança de Bragança ateste que o aluno tem em todas as disciplinas da componente vocacional os conhecimentos e as capacidades necessárias à frequência do ano correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta (Dias & Sampaio, 2013, p. 14)”.

Existe neste momento o Curso Secundário de Música em regime Articulado e Supletivo. Destinam-se a alunos que frequentam o Ensino Secundário, na rede pública ou em escolas da rede do ensino particular ou cooperativo, que usufruam do regime de paralelismo pedagógico ou autonomia pedagógica. Este facto ainda não está mencionado no Projeto Educativo dos Anos Letivos 2013/2016, pois este projeto só irá ser corrigido ou alterado no ano de 2016, quando a validade deste terminar.

2. O Ensino de Flauta Transversal e Classe de Conjunto no Conservatório de Música e Dança de Bragança

2.1 Lista de alunos de Flauta Transversal que frequentam o Conservatório de Música e Dança de Bragança

Tabela 1: Lista de alunos da Classe de Flauta Transversal do Ano Letivo 2014/2015

Aluno	Grau
Alunos 1/2/3 e 4	I Iniciação
Alunos 5 e 6	II Iniciação
Alunos 7/8 e 9	1º Grau
Alunos 10 e 11	2º Grau
Alunos 12/13/14 e 15	3º Grau
Alunos 16 e 17	5º Grau
Aluna 18	6º Grau
Aluna 19	8º Grau

Caracterização dos alunos de Flauta Transversal

Na Iniciação I frequentam quatro alunos, sendo duas raparigas e dois rapazes e na Iniciação II frequentam dois alunos, dois rapazes. No Curso Básico frequentam onze alunos, sendo sete raparigas e quatro rapazes, dos quais cinco alunos frequentam o 2º Ciclo e seis frequentam o 3º Ciclo, estando duas raparigas e três rapazes no 2º Ciclo e por fim cinco raparigas e um rapaz no 3º Ciclo. Para finalizar no Curso Secundário encontram-se apenas dois alunos, sendo ambos do sexo feminino.

2.2 Caracterização dos alunos do Estágio do Conservatório de Música e Dança de Bragança

2.2.1 Identificação e Caracterização da aluna de Flauta Transversal

- **Nome:** Aluna nº 19
- **Data de Nascimento:** 16/01/1997
- **Idade:** 18 anos
- **Grau:** 6º e fez em fevereiro prova de acumulação para o 8º grau
- **Instrumento:** Flauta Transversal
- **Morada:** Bragança

Caracterização da aluna de Flauta Transversal

A aluna frequentou o 1º Ciclo durante os anos de 2003 a 2007 no Colégio São João de Brito; frequentou o 2º Ciclo durante os anos de 2007 a 2009 na Escola Ensino Básico 2,3 Paulo Quintela; frequentou o 3º Ciclo durante os anos de 2009 a 2012 na Escola Secundária Miguel Torga e terminou o Ensino Secundário nesta mesma instituição (o qual começou a frequentar em 2012).

Em relação ao Ensino Musical começou por frequentar o Conservatório de Música e Dança de Bragança em Iniciação Musical no ano letivo 2006/2007. Prosseguiu depois os seus estudos na especialização de Flauta Transversal, tendo ainda as disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto/Coro (BriChoirT). No ano letivo 2011/2012 terminou o 5º Grau em Formação Musical e Classe de Conjunto, no ano letivo 2012/2013 terminou o 5º Grau em Flauta Transversal. É ainda de realçar que esta aluna entrou para o 6º Grau no ano letivo 2014/2015 e que em fevereiro do ano de 2015 fez uma prova de acumulação para o 8º Grau, onde obteve 18 Valores, acabando assim nesse ano letivo o 8º Grau nesta mesma instituição com 19 Valores Finais.

A aluna, durante estes vários anos em que esteve inscrita no Conservatório, esteve sempre inscrita em Regime Supletivo, passando por vários Professores de Flauta Transversal ao longo do seu percurso académico flautístico.

É membro da Banda Filarmónica de Bragança desde o mês de maio do ano de 2009 com a qual já tem realizado inúmeros concertos a nível nacional e na qual desempenha o papel de 1º Flauta.

O seu ambiente familiar foi sempre estável e teve sempre um grande apoio por parte da sua família em todas as atividades que desenvolvia e em que participava.

A aluna foi sempre uma aluna exemplar, talentosa, com um grande método organizacional de estudo, refletindo-se com excelentes notas a todas as disciplinas desde as notas do Ensino Regular às notas do Ensino Especializado, fazendo com que nunca tenha reprovado de ano e com que tivesse sempre uma média de classificação elevada.

2.2.2 Identificação e Caracterização dos alunos de Classe de Conjunto

Tabela 2: Lista de alunos de Classe de Conjunto do Ano Letivo 2014/2015

Aluno	Data de Nascimento	Idade	Grau	Instrumento	Morada
1	09/03/2003	12 anos	2º	Clarinete	Bragança
2	20/12/2003	11 anos	2º	Trompete	Bragança
3	27/06/2002	12 anos	3º	Clarinete	Bragança
4	19/08/2002	12 anos	3º	Clarinete	Vila Nova – Donai – Bragança
5	14/01/2002	13 anos	3º	Flauta Transversal	Cova de Lua – Espinhozela – Bragança
6	02/08/2002	12 anos	3º	Flauta Transversal	Bragança
7	03/09/2002	12 anos	3º	Flauta Transversal	Sortes - Bragança
8	12/09/2002	12 anos	3º	Flauta Transversal	Pinela - Bragança
9	23/09/2001	13 anos	4º	Clarinete	Bragança
10	24/08/2001	13 anos	4º	Clarinete	Bragança
11	14/08/2001	13 anos	4º	Clarinete	Bragança
12	09/02/2000	15 anos	5º	Flauta Transversal	Bragança
13	19/04/1999	16 anos	6º	Flauta Transversal	Bragança

Caracterização dos alunos de Classe de Conjunto

A Classe de Conjunto, designada pelo Conservatório como Oferta Complementar do Básico, é uma Orquestra de Sopros lecionada pelo Professor de Clarinete deste Conservatório, composta unicamente por Flautas Transversais, Clarinetes e Trompete (no ano letivo 2014/2015), com a qual foi realizada a Prática Pedagógica.

A Classe de Conjunto é formada por seis Flautas Transversais, seis Clarinetes e um Trompete. As idades compreendidas entre os alunos são dos 11 aos 16 anos. A maioria dos alunos tem como morada a cidade de Bragança.

Esta é composta por alunos de sopros que se encontram a frequentar do 3º ao 6º Grau, pois a partir do 3º Grau é obrigatório fazer parte da Orquestra de Sopros. Mas existe exceções, como se pode verificar na tabela 2, de dois alunos do 2º Grau (Clarinete e Trompete). No caso da aluna de Clarinete esta integrou a Orquestra de Sopros já no seu 2º Grau por ser uma aluna excecional e no caso da aluna de Trompete por ainda

não existir (no ano letivo 2014/2015) nenhum aluno de 3º Grau inscrito a Trompete no Conservatório.

Apesar de ser uma disciplina obrigatória apenas para o 3º ao 5º Grau, os alunos do 6º ao 8º Grau podem inscrever-se nesta disciplina se assim o pretenderem. Na sua maioria são alunos medianos, quer a Instrumento, quer a Formação Musical.

A maioria dos alunos tem ainda pouca noção de afinação, quer individual, quer em grupo. Por vezes, alguns dos alunos sentem que estão a tocar uma nota desafinada, mas ainda não têm a iniciativa de corrigir quer na embocadura quer no próprio instrumento, como por exemplo acontece com os alunos nº 3 e 4 (Clarinete) e com os alunos nº 5 e 7 (Flauta Transversal).

Estes alunos não têm noção de pulsação, perdem-se nos tempos e trocam frequentemente a duração de figuras simples como por exemplo a mínima, semínima e colcheia. Muitas vezes estão a tocar ao andamento que está a ser dirigido pelo Professor, e ao mesmo tempo estão a bater o pé num andamento completamente diferente, acabando por se confundirem e perderem.

Os restantes alunos apresentaram dificuldades rítmicas pontuais que se resolveram facilmente na aula e com o posterior estudo individual.

Fazendo uma caracterização geral, são alunos com poucas noções de como tocar em conjunto, em música de câmara, mesmo havendo alguns que tocam em Bandas Filarmónicas.

2.3 Síntese da Prática Pedagógica de Flauta Transversal

2.3.1 Plano de Estágio

Aluna: Aluna nº 19

(Começou o Ano Letivo 2014/2015 no 6º Grau e terminou no 8º Grau)

Horário de Aula: 15h45 e 16h30 (2 blocos de 45 minutos por semana)

Dia da Semana: Quinta-feira

Tabela 3: Tabela com os dias das aulas dadas à Aluna nº 19 ao longo do Ano Letivo 2014/2015

Mês (2014\2015)	Dias do Mês					Total de aulas
Setembro			18	25		2
Outubro	02	09	16	23	30	5
Novembro	11	20	27	28		4
Dezembro	04	11				2
Janeiro	08	15	22			3
Fevereiro	03	05	12	19	26	5
Março	05	12	19			3
Abril	09	16	23	30		4
Mai	07	14	21	28		4
Junho	04	11				2
Total de aulas dadas	34 aulas x 2 blocos = 68 blocos de 45 minutos					

2.3.2 Objetivos Gerais e Específicos para o 8º Grau

Objetivos Gerais:

Os objetivos desenvolvidos no Curso Básico de Sopros deverão ser aperfeiçoados e amadurecidos do ponto de vista técnico e musical no Curso Secundário e ao mesmo tempo, ser um estímulo para o trabalho de pesquisa e abordagem de novos repertórios, visando o desenvolvimento intelectual. Deverão igualmente suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração.

- Abordar repertórios mais exigentes do ponto de vista técnico/musical e estilístico;
- Continuar com o estímulo ao crescimento da autonomia bem como da autoconfiança do aluno, não deixando descorar o sentido crítico;
- Desenvolver as capacidades técnicas e de afinação;
- Iniciar a análise formal do repertório a executar;
- Saber adaptar diferentes repertórios a diversos tipos de performance.

Conteúdos/Objetivos Específicos:

Articulação:

- Melhorar a articulação simples, dupla, tripla e o vibrato, como meios ao serviço da expressividade musical;
- Estudar os diferentes tipos de ligaduras (expressão e prolongação) nos diferentes registos.

Sonoridade/Técnicas auxiliares:

Utilizar técnicas auxiliares para melhorar a sonoridade e aplicar em Repertório Contemporâneo:

- *Cantar e Tocar em simultâneo* – relaxamento da garganta e criação de frases nos andamentos lentos nos concertos clássicos para Flauta Transversal e na interpretação de música romântica;
- *Tom Eólico e Non Vibrato* – sonoridade na interpretação de música barroca;
- Vários tipos e velocidades de *Vibrato* – amplitudes próprias, na interpretação de música romântica;

- *Multifónicos e Flatterzunge* – melhor controlo dos lábios e do relaxamento da garganta antes das passagens na terceira oitava no repertório de todas as épocas;
 - *Trilo/Bisbigliando* (Yellow Tremolos);
 - *Quartos de Tom e Glissandos* – maior controlo da afinação e desenvolvimento da capacidade de reação rápida na correção da afinação durante um concerto;
 - *Overblowing*;
 - *Jet Whistle*;
 - *Pizzicato* com a língua – estão na base do aproveitamento do ar residual, melhoram a colocação da ponta da língua e o trabalho consciente desta no staccato;
 - *Tongue Ram* – fortificação do diafragma e melhoria da sonoridade no registo grave da Flauta Transversal;
 - *Key Click*, som percussivo com as chaves do instrumento;
 - *Sons Harmónicos* – permitem a fortificação e um maior controlo dos lábios;
 - *Whistle Tones* – permitem um controlo maior da abertura dos lábios;
 - *Técnicas Combinadas* – permitem uma maior flexibilidade da embocadura;
- Etc...
- Entre outras....

Aperfeiçoar Igualdade na sonoridade e no timbre nos diferentes registos.

Técnica:

- Incrementar a velocidade em toda a extensão do instrumento, com especial destaque para a 3^a oitava, mantendo uma postura correta, mantendo sempre a clareza.

Respiração:

- Saber adequar a respiração tendo em conta a expressividade ou a necessidade musical do repertório.

Afinação:

- Exercitar a conjugação de diferentes maneiras de corrigir – lábios, maxilares, cabeça, velocidade do ar, posições auxiliares, entre outras...

Embocadura:

- Consolidar os aspetos apreendidos nos anos anteriores;
- Explicitar a finalidade da cavidade bucal, a ressonância e a posição da língua.

Dinâmica:

- Desenvolver um maior controlo num leque extenso e variado de dinâmicas (acentuar diferenças).

Interpretação:

- Utilizar os conhecimentos musicais para solucionar questões relacionadas com a interpretação;
- Trabalhar todos os elementos que intervêm no fraseado musical (linha, cor e expressão adequadas aos diferentes estilos);
- Ter noções históricas e estilísticas de cada época conseguindo interpretar de forma correta.

Repertório:

- Iniciar o estudo da Música Contemporânea;
- Iniciar\Aprofundar o estudo do Instrumento *Piccolo*;
- Conhecer\Trabalhar repertório solístico e de orquestra (nomeadamente excertos orquestrais na Flauta Transversal e no *Piccolo*).

2.3.3 Repertório: Alguns Métodos, Estudos e Peças adequados para o 8º Grau

Métodos:

- Giuseppe Gariboldi – *Grands Exercices, Opus 139*
- Marcel Moyse – *De la sonorité: Art et Technique*
- Marcel Moyse – *École de l'Articulation*
- Marcel Moyse – *Études et Exercices Techniques* (lições nº 5, 8, 9 e 12)
- Marcel Moyse – *Exercices Journaliers*
- Marcel Moyse – *Gammes et Arpèges*
- Mathieu-André Reichert – *7 Exercícios Diários para a Flauta Transversal, Opus 5*
- Mats Möller – *New Sounds For Flûte – On Flute Techniques From The 20th Century*
- Paul Taffanel et Philippe Gaubert – *Grands Exercices Journaliers de Mécanisme*
- Peter-Lukas Graf – *Check-up 20 Estudos Básicos para Flautistas*
- Philippe Bernold – *La Technique d' Embouchure*
- Pierre-Yves Artaud – *Harmoniques*
- Robert Dick – *El Desarrollo Del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas*
- Trevor Wye – *Practice Book for the Flûte* (volume nº 1, 2, 3, 4, 5 e 6)

Estudos:

- Anton Bernhard Fürstenau – *6 Grands Études*
- Baldassarre Torchio – *Estudos de solos e passagens difíceis de obras sinfónicas*
- Carl Joachim Andersen – *24 Etudes for Flûte, Opus 21*
- Giuseppe Gariboldi – *Grands Études de Style, Opus 134*
- Marcel Moyse – *48 Estudos de Virtuosidade*
- Sigfrid Karg-Elert – *30 Estudos Opus 107*
- Sigfrid Karg-Elert – *30 Estudos Opus 107*
- Theobald Böhm – *24 Estudos Opus 37*
- Wil Offermans - *For the Contemporary Flutist - Twelve Studies for the Flûte with explanations in the supplement*

Peças:

- Arthur Honegger – *Danse de la Chèvre*
- André Jolivet – *Ascèses*
- André Jolivet – *Cinq Incantations*
- Albert Roussel – *Andante e Scherzo*
- Antonio Vivaldi – *Concerto em Dó maior para Piccolo e Piano*
- Carl Philipp Emanuel Bach – *Sonata em Lá Menor (Flauta Solo)*
- Claude Debussy – *Syrinx*
- Darius Milhaud – *Sonatina*
- Eugène Bozza – *Sonatina*
- Francis Poulenc – *Sonata para Flauta Transversal e Piano*
- Franz Schubert – *Introdução e Variações sobre um Tema Flores Secas do Ciclo de Canções A Bela Moleira*
 - Franck Martin – *Ballade*
 - Gamargo Guarneri – *3 Improvisações*
 - Jacques Ibert – *Concerto*
 - Jacques Ibert – *Pièce (Flauta Solo)*
 - Johann Sebastian Bach – *Partita em Dó Maior*
 - Johann Sebastian Bach – *Sonatas para Flauta e Piano*
 - Johann Sebastian Bach – *Suíte nº 2 em Si menor*
 - Johann Sebastian Bach – *Trio Sonate em Sol Maior (2 Flautas e Baixo Contínuo)*
- Jan Truhlar – *Expirationen (Flauta Transversal e Acordeão)*
- Jean Michel Dâmase – *Sérénade*
- Karl Nielsen – *Concerto para Flauta Transversal e Orquestra*
- Kazuo Fukushima – *Mei (per flauto solo)*
- Kazuo Fukushima – *Requiem (per flauto solo)*
- Luiz Costa – *Sonatina Opus 23*
- Olivier Messiaen – *Le Merle Noir*
- Paul Hindemith – *Sonata para Flauta Transversal e Piano*
- Paul Arma – *Divertimento nº 3*
- Sergey Prokofiev – *Sonata em Ré Maior para Flauta Transversal e Piano*

- Wolfgang Amadeus Mozart – *Concerto em Ré Maior nº 2*
- Wilhelm Pipper – Sonata Platti – *Sonata em Lá Maior*

2.3.4 Repertório: Métodos, Estudos e Peças interpretadas pela Aluna nº 19 ao longo do ano letivo 2014/2015

Tabela 4: Tabela com a Lista de Estudos, Métodos e Peças interpretadas pela Aluna nº 19 ao longo do Ano Letivo 2014/2015

Aluna nº 19	1º Período	2º Período	3º Período
Livros de Exercícios Técnicos	<p><i>Practice Book for the Flûte</i> do Trevor Wye;</p> <p>7 Exercícios Diários para a Flauta Transversal, Opus 5 de Mathieu-André Reichert;</p> <p><i>Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> de Paul Taffanel et Philippe Gaubert.</p>	<p><i>El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas</i> de Robert Dick;</p> <p><i>Practice Book for the Flûte</i> do Trevor Wye;</p> <p>7 Exercícios Diários para a Flauta Transversal, Opus 5 de Mathieu-André Reichert;</p> <p><i>Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> de Paul Taffanel et Philippe Gaubert.</p>	<p><i>El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas</i> de Robert Dick;</p> <p><i>Practice Book for the Flûte</i> do Trevor Wye;</p> <p>7 Exercícios Diários para a Flauta Transversal, Opus 5 de Mathieu-André Reichert;</p> <p><i>Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> de Paul Taffanel et Philippe Gaubert;</p> <p><i>Check-up - 20 Estudos Básicos para Flautistas</i> de Peter-Lukas Graf.</p>
Livros de Estudos	<p>12 Estudos Nível Moderado para Flauta Transversal de Ernesto Köhler;</p> <p>24 Estudos para Flauta Transversal, Opus 33, de Joachim Andersen.</p>	<p>24 Estudos para Flauta Transversal, Opus 33, de Joachim Andersen.</p>	<p>24 Estudos para Flauta Transversal, Opus 33, de Joachim Andersen.</p>
Obras/Peças	<p><i>Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc;</p> <p><i>Peça a Solo Syrinx</i> de Claude Debussy;</p> <p><i>Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Paul Hindemith;</p> <p><i>Peça a Solo Requiem para Flauta Transversal</i> de Kazuo Fukushima.</p>	<p><i>Peça a Solo Requiem para Flauta Transversal</i> de Kazuo Fukushima;</p> <p><i>Peça a Solo Danse de la Chèvre</i> de Arthur Honegger;</p> <p><i>Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc;</p> <p><i>Peça a Solo Syrinx</i> de Claude Debussy;</p> <p><i>Peça Expirationen for Flûte and Acordeon</i> de Jan Truhlar.</p>	<p><i>Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart;</p> <p><i>Peça Expirationen for Flûte and Acordeon</i> de Jan Truhlar;</p> <p>8 Performance Pieces for Flûte and Piano, Opus 55 de Joachim Andersen;</p> <p><i>Peça a Solo Danse de la Chèvre</i> de Arthur Honegger.</p>

2.3.5 Metodologia de Avaliação

Critérios Gerais de Avaliação:

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que validaram a sua preparação. Dessa forma, cada aluno terá a nota correspondente ao seu desempenho no período em questão e que está contemplado no programa da disciplina e nos critérios de avaliação específicos. A nota será designada a “Nota do Período” e pode ser consultada diretamente com o docente. No entanto, essa nota irá tornar-se “Nota Final”, de Período ou de Ano, e será publicada em pauta. Nessa passagem, as notas são submetidas a um coeficiente que permita que a Nota Final de Ano seja composta por diferentes percentagens das Notas dos Períodos. Assim, a Nota Final de Ano será equivalente a 20% da Nota do 1º Período, 20% da Nota do 2º Período e 60% da Nota do 3º Período. [Fonte: Conservatório de Música e Dança de Bragança⁵]

Percentagem Final de Distribuição de Notas do Período

Nota Final	Nota do Período		
	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período
Nota oficial, que aparece na pauta.			
1º Período	100%	-----	-----
2º Período	20%	80%	-----
3º Período	15%+(25%*20%)	25%*80%	60%
TOTAL	20%	20%	60%

Figura 3: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música e Dança de Bragança

[Fonte: Conservatório de Música e Dança de Bragança⁶]

⁵ Consultado em: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/6887190/TEMP/Programas%20das%20Disciplinas/CMDB%20-%20Crit%C3%A9rios%20Gerais%20de%20Avalia%C3%A7%C3%A3o.pdf>, acedido em 22 de maio de 2015.

⁶ Consultado em: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/6887190/TEMP/Programas%20das%20Disciplinas/CMDB%20-%20Crit%C3%A9rios%20Gerais%20de%20Avalia%C3%A7%C3%A3o.pdf>, acedido em 22 de maio de 2015.

Para se obter esta proporção, deve ter-se em conta os seguintes cálculos:

- a) a Nota Final do 1º Período será a Nota do 1º Período;
- b) a Nota Final do 2º Período terá a seguinte proporção: 20% Nota Final do 1º Período; 80% Nota do 2º Período;
- c) a Nota Final do 3º Período terá a seguinte proporção: 15% Nota Final do 1º Período; 25% Nota Final do 2º Período; 60% Nota do 3º Período. [Fonte: Conservatório de Música e Dança de Bragança⁷]

Componentes da Nota Final

Nota Final	Nota do Período			Nota Final		
Nota oficial, que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período	Nota Final do 1º Período	Nota Final do 2º Período	Nota Final do 3º Período
1º Período	100%	-----	-----	-----	-----	-----
2º Período	-----	80%	-----	20%	-----	-----
3º Período	-----	-----	60%	15%	25%	-----

Figura 4: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música e Dança de Bragança

[Fonte: Conservatório de Música e Dança de Bragança⁸]

O cálculo que determina a conversão das Notas de Período em Notas Finais de Período ou de Ano, e que dessa forma fará a distribuição das percentagens de peso na Nota Final dos três períodos em questão definida na tabela anterior, pode ser resumido da seguinte forma:

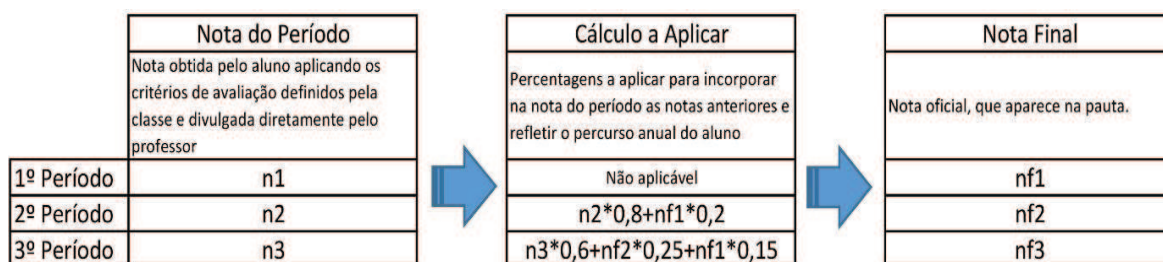


Figura 5: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música e Dança de Bragança

[Fonte: Conservatório de Música e Dança de Bragança⁹]

⁷ Consultado em: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/6887190/TEMP/Programas%20das%20Disciplinas/CMDB%20-%20Crit%C3%A9rios%20Gerais%20de%20Avalia%C3%A7%C3%A3o.pdf>, acessado em 22 de maio de 2015.

⁸ Consultado em: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/6887190/TEMP/Programas%20das%20Disciplinas/CMDB%20-%20Crit%C3%A9rios%20Gerais%20de%20Avalia%C3%A7%C3%A3o.pdf>, acessado em 22 de maio de 2015.

⁹ Consultado em: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/6887190/TEMP/Programas%20das%20Disciplinas/CMDB%20-%20Crit%C3%A9rios%20Gerais%20de%20Avalia%C3%A7%C3%A3o.pdf>, acessado em 22 de maio de 2015.

2.3.6 Tabela dos Sumários referentes à Aluna nº 19 ao longo do Ano Letivo 2014/2015

As aulas por norma são lecionadas às Quintas-feiras às 15h45 e às 16h30 (2 blocos de 45 minutos).

Tabela 5: Tabela com os sumários referentes ao 1º Período da Aluna nº 19

Aluna nº 19 - 1º Período	Sumário:
Aula nº 1 18\09\2014	Apresentação. Entrega do novo material escolar. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye.
Aula nº 2 25\09\2014	Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Estudo nº 11 dos 12 <i>Estudos Nível Moderado para Flauta Transversal</i> de Ernesto Köhler. <i>1º e 2º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Paul Hindemith. Peça a Solo <i>Syrinx</i> de Claude Debussy.
Aula nº 3 02\10\2014	Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Estudo nº 12 dos 12 <i>Estudos Nível Moderado para Flauta Transversal</i> de Ernesto Köhler. Peça a Solo <i>Syrinx</i> de Claude Debussy. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Paul Hindemith.
Aula nº 4 09\10\2014	Exercícios Técnicos de Preparação para o Registo Agudo da Flauta Transversal do Trevor Wye. Exercícios Técnicos de Vibrato do Trevor Wye. Estudos nº 1 e 2 dos 24 <i>Estudos para Flauta Transversal</i> Opus. 33 de Joachim Andersen. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.
Aula nº 5 16\10\2014	Exercícios Técnicos para a Embocadura e o Som com Técnicas Contemporâneas. Exercício nº 13 dos <i>Exercícios Diários</i> do Paul Taffanel et Philippe Gaubert com diferentes articulações. Estudo nº 3 dos 24 <i>Estudos para Flauta Transversal</i> Opus 33 de Joachim Andersen. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.

<p>Aula nº 6 23\10\2014</p>	<p>Aquecimento. Exercícios Técnicos de Som e Afinação do Trevor Wye. Exercício nº 13 dos <i>Exercícios Diários</i> do Paul Taffanel et Philippe Gaubert. Estudo nº 4 dos <i>24 Estudos para Flauta Transversal</i> de Joachim Andersen. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.</p>
<p>Aula nº 7 30\10\2014</p>	<p>Aquecimento. Exercício nº 14 dos <i>Exercícios Diários</i> do Paul Taffanel et Philippe Gaubert. Exercício nº 1 <i>Tägliche Übungen für flöte</i> do Mathieu-André Reichert, Opus 5. Estudo nº 5 e 6 dos <i>24 Estudos para Flauta Transversal</i> de Joachim Andersen.</p>
<p>Aula nº 8 11\11\2014 (reposição)</p>	<p>Aquecimento. Exercícios Técnicos de Harmónicos do Livro de Exercícios do Trevor Wye. Peça a Solo <i>Requiem</i> para Flauta Transversal de Kazuo Fukushima.</p>
<p>Aula nº 9 20\11\2014</p>	<p>Aquecimento. Exercício nº 1 do <i>Tägliche Übungen</i> de Mathieu-André Reichert, Opus 5. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc. Peça <i>Requiem</i> per flauto solo de Kazuo Fukushima. Ensaio com Piano.</p>
<p>Aula nº 10 27\11\2014</p>	<p>Aquecimento. Exercício nº 2 do <i>Tägliche Übungen</i> de Mathieu-André Reichert, Opus 5. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc. Peça <i>Requiem</i> per flauto solo de Kazuo Fukushima. Ensaio com Piano.</p>
<p>Aula nº 11 28\11\2014 (reposição)</p>	<p>Aquecimento. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Exercício nº 2 do <i>Tägliche Übungen für flöte</i> de Mathieu-André Reichert, Opus 5, com diferentes articulações.</p>
<p>Aula nº 12 04\12\2014</p>	<p>Aquecimento. Exercício nº 5 do <i>Tägliche Übungen für flöte</i> de Mathieu-André Reichert, Opus 5, com diferentes articulações. <i>1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.</p>
<p>Aula nº 13 11\12\2014</p>	<p>Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Entrega do novo material para o 2º Período.</p>

Tabela 6: Tabela com os sumários referentes ao 2º Período da Aluna nº 19

Aluna nº 19 - 2º Período	Sumário:
Aula nº 14 08\01\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. <i>3º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.
Aula nº 15 15\01\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Estudos nº 1, 2, 3 e 4 dos <i>Twenty-Four Etudes for the Flûte</i> , Opus 33 de Joachim Andersen. Estudos nº 5, 6, 7 e 8 dos <i>Twenty-Four Etudes for the Flûte</i> , Opus 33 de Joachim Andersen.
Aula nº 16 22\01\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Avançados do Trevor Wye. Peça a Solo <i>Syrinx</i> de Claude Debussy. <i>3º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.
Aula nº 17 03\02\2015 (reposição)	Aquecimento. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Escala Réb Maior + arpejo + inversões de 3 e 4 notas + escala por terceiras + arpejo da 7 da dominante + inversões de 3 e 4 notas + relativas menores + arpejo + inversões de 3 e 4 notas + escala cromática. <i>3º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano</i> de Francis Poulenc.
Aula nº 18 05\02\2015	Exercícios Técnicos Avançados para Flauta Transversal do Trevor Wye. Estudos nº 3, 5 e 8 dos <i>Twenty-Four Etudes for the Flûte</i> , Opus 33 de Joachim Andersen.
Aula nº 19 12\02\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos do Trevor Wye. I Prova Semestral Técnica dos Sopros.
Aula nº 20 19\02\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Avançados para Flauta Transversal do Trevor Wye.
Aula nº 21 26\02\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. Exercícios Técnicos Contemporâneos/Estudos com Técnicas Contemporâneas do livro <i>El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas</i> de Robert Dick. 1º Andamento da Peça Contemporânea <i>Expirationen</i> para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto de Jan Truhlár.

<p>Aula nº 22 05\03\2015</p>	<p>Preparação para a Audição Multidisciplinar de Sopros do 2º Período.</p>
<p>Aula nº 23 12\03\2015</p>	<p>Aquecimento. Exercícios Técnicos de Velocidade de Dedos do Trevor Wye. Estudos nº 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 <i>dos Twenty-Four Études for the Flûte</i>, Opus 33 de Joachim Andersen.</p>
<p>Aula nº 24 19\03\2015</p>	<p>Estudos dos Harmónicos - Estudos Contemporâneos do Robert Dick. Exercícios Técnicos com as Técnicas Contemporâneas da Flauta Transversal. (Aplicação dos Efeitos Contemporâneos na Flauta Transversal para melhorar a embocadura e o som).</p>

Tabela 7: Tabela com os sumários referentes ao 3º Período da Aluna nº 19

Aluna nº 19 – 3º Período	Sumário:
Aula nº 25 09\04\2015	Visita de estudo a Lisboa.
Aula nº 26 16\04\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Contemporâneos. Peça a Solo <i>Danse de la Chèvre</i> de Arthur Honegger.
Aula nº 27 23\04\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye. <i>1º Andamento e Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 28 30\04\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Contemporâneos (<i>Flutterzunge</i> ; Cantar e Tocar; Harmônicos e <i>Whistle Tones</i>) para melhorar a embocadura e o som. Estudos nº 5, 8, 9 e 10 dos <i>Twenty - Four Etudes for Flûte</i> , Opus 33 de Joachim Andersen. <i>1º Andamento e Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 29 07\05\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Contemporâneos (<i>Flutterzunge</i> e Cantar e Tocar). Escala Si Maior + Escala por Terceiras + Arpejo + Inversões de 3 e 4 notas + Relativas Menores + Arpejo + Inversões de 3 e 4 notas + Escala Cromática com diferentes articulações. <i>2º Andamento e Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 30 14\05\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Contemporâneos (<i>Flutterzunge</i> e Cantar e Tocar). Exercícios Técnicos para a mão direita na Flauta Transversal. <i>1º e 2º Andamentos e respectivas Cadências do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 31 21\05\2015	Aquecimento. Exercícios Técnicos Contemporâneos (Cantar e Tocar; <i>Flutterzunge</i> ; Harmônicos; Técnicas Percussivas; Execução de 1/4 Tom e Glissandos). Estudos nº 5, 8, 9 e 10 dos <i>Twenty-Four Etudes for the Flûte</i> , Opus 33 de Joachim Andersen. Peça <i>Expirationen</i> for Flûte and Acordeon de Jan Truhlar.
Aula nº 32 28\05\2015	Aquecimento. II Prova Técnica Semestral.
Aula nº 33 04\06\2015	Aquecimento. Ensaio com piano do <i>1º e 2º Andamento com Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.

<p>Aula nº 34 11\06\2015</p>	<p>Aquecimento. Ensaio com piano do <i>1º e 2º Andamento com Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.</p>
<p>Recital Final do 8º Grau 12\06\2015 (sexta-feira)</p>	<p>Recital da Aluna Finalista, da Aluna nº 19. A aluna interpretou: <i>1º e 2º Andamentos e Cadências do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano</i> de Wolfgang Amadeus Mozart; interpretou a Peça a Solo <i>Danse de la Chèvre</i> de Arthur Honegger e por último interpretou o Duo nº 8 (Tarantella) para Flauta Transversal e Piano dos <i>8 Performance Pieces for Flûte and Piano</i>, Opus 55 de Joachim Andersen</p>

2.3.7 Resumo da Avaliação Periódica da Aluna nº 19

Tabela 8: Tabela com as avaliações dadas à Aluna nº 19 relativas ao 1º Período

1º Período								
Nº de Aulas	Avaliação Contínua - Aquisição e Aplicação de Competências (0 - 20)	Avaliação Contínua - Trabalho Fora da Aula (0 - 20)	Avaliação Contínua - Valores e Atitudes (0 - 20)	Audição (0 - 20)	Prova (0 - 20)	Período Anterior (0 - 20)	1º Período (0 - 20)	Final de Período (0 - 20)
13	19	19	19	19				19

Base - Embocadura - Som	Articulação	Técnica	Técnicas Modernas (Contemporâneas)	Organização do Estudo	Otimização do estudo
19	18	18	18	19	19

Observações	A aluna mostrou interesse em abordar pela primeira vez técnicas e obras Modernas/Contemporâneas. Revelou, também, muita organização e gosto no seu estudo e muito interesse em querer sempre evoluir.
--------------------	---

Tabela 9: Tabela com as avaliações dadas à Aluna nº 19 relativas ao 2º Período

2º Período								
Nº de Aulas	Avaliação Contínua - Aquisição e Aplicação de Competências (0 - 20)	Avaliação Contínua - Trabalho Fora da Aula (0 - 20)	Avaliação Contínua - Valores e Atitudes (0 - 20)	Audição (0 - 20)	Prova (0 - 20)	Período Anterior (0 - 20)	1º Período (0 - 20)	Final de Período (0 - 20)
11	19	19	19	18	18	19		19

Base - Embocadura - Som	Articulação	Técnica	Técnicas Modernas (Contemporâneas)	Organização do Estudo	Otimização do estudo
19	18	18	19	19	19

Observações	A aluna continuou a demonstrar muito interesse e empenho na disciplina de Flauta Transversal. Mostrou ainda interesse em desenvolver as suas técnicas e a descobrir novas, bem com novas obras Contemporâneas/Modernas. Continuou a revelar muita organização, muito gosto e evolução no seu estudo.
--------------------	--

Tabela 10: Tabela com as avaliações dadas à Aluna nº 19 relativas ao 3º Período

3º Período								
Nº de Aulas	Avaliação Contínua - Aquisição e Aplicação de Competências (0 - 20)	Avaliação Contínua - Trabalho Fora da Aula (0 - 20)	Avaliação Contínua - Valores e Atitudes (0 - 20)	Audição (0 - 20)	Prova (0 - 20)	Período Anterior (0 - 20)	1º Período (0 - 20)	Final de Período (0 - 20)
10	19	19	19	18	18	19	19	19

Base - Embocadura - Som	Articulação	Técnica	Técnicas Modernas (Contemporâneas)	Organização do Estudo	Otimização do estudo
19	18	18	19	19	19

Observações	A aluna finalizou o Ano Letivo com uma atitude extremamente positiva, interessada e empenhada na disciplina de Flauta Transversal. Continuou a revelar muita organização e evolução no seu estudo. Para finalizar, encerrou o 8º Grau com uma grande maturidade musical.
--------------------	--

Reflexão da Avaliação Periódica da Aluna nº 19

Ao analisarmos as tabelas 8, 9 e 10, podemos concluir que a aluna nº 19 teve uma evolução progressiva. Essa evolução é fruto de muito empenho e interesse pela disciplina.

A maturidade e a inspiração fizeram com que esta aluna se tornasse uma excelente intérprete no nível de ensino que frequentou.

2.3.8 Planificações e Relatórios de Aula

Para ilustrar as planificações e relatórios de aula da Prática Supervisionada foram selecionadas três (uma por período), correspondendo às aulas assistidas pelo Professor Supervisor, selecionando-se assim apenas estas três aulas para constar no Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada, o qual se passa a descrever:

1º Período

Aula nº 9

Data: 20\11\2014

Sumário/Suporte Pedagógico:

Aquecimento.

Exercício nº 1 do *Tägliche Übungen* de Mathieu-André Reichert, Opus 5.

1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano de Francis Poulenc.

Peça *Requiem* per flauto solo de Kazuo Fukushima.

Ensaio com piano.

Metodologia:

Antes da hora da aula de Flauta Transversal, a aluna tem por hábito estar um pouco antes do início para realizar um aquecimento, escolhido por ela, através de vários manuais e exercícios técnicos que lhe facultei e que estão disponíveis no Conservatório, como por exemplo: os *Exercices Journaliers* de Marcel Moyse; os *Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* de Paul Taffanel et Philippe Gaubert e o *Practice Book for the Flûte* (volume 1, 2, 3, 4, 5 e 6) de Trevor Wye.

Depois iremos executar o exercício nº 1 do *Tägliche Übungen* de Mathieu-André Reichert, Opus 5, para trabalhar mais uma vez a técnica, a velocidade de dedos e o domínio das diferentes articulações e das diferentes formas de articular. Iremos aplicar primeiro só com a sílaba Ká, depois com *staccato* simples (Tá), seguidamente só com o *staccato* duplo (Tá, Ká) e por último só com o *staccato* triplo (Tá; Ká; Tá).

SEPT EXERCICES JOURNALIERS

POUR FLÛTE

Nouvelle édition revue et annotée
par F. CARATGE

M. A. REICHERT
OP. 5

A travailler également avec les articulations suivantes:

①
Double

②
Triple

③
Triple

④
Triple

♩ de 80. ♩. ou ♩ à 116. ♩. ou ♩

FINE

Copyright by ALPHONSE LEDUC & C^{ie} 1950
Editions Musicales, 176, rue Saint-Honoré, Paris

A.L. 20751

*Tous droits d'impression, de reproduction, de trans-
cription et d'adaptation réservés pour tous pays.*

Figura 6: Exercício nº 1 do *Tägliche Übungen* de Mathieu-André Reichert, Opus 5

No 1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano de Francis Poulenc, iremos melhorar o *legato* e a direção musical nas várias frases que aparecem ao longo do 1º andamento.

Na Peça Contemporânea *Requiem* per flauto solo de Kazuo Fukushima iremos melhorar as diferenças de ritmo, pulsação, dinâmicas e o domínio dos Efeitos Contemporâneos que aparecem ao longo da Obra.

Para terminar a aula, iremos fazer um ensaio com piano, neste caso com a professora de piano. Serão ensaiadas as *Sonatas para Flauta Transversal e Piano* de Paul Hindemith (trabalhada anteriormente) e de Francis Poulenc.

RELATÓRIO DE AULA

Em relação à aula correu muito bem, a aluna trouxe todo o programa dominado e estudado.

Para a aluna ter sempre uma referência ou um apoio, toco sempre com ela várias vezes durante a aula, por exemplo durante os vários exercícios técnicos que realizamos no início das aulas, neste caso executamos o exercício nº 1 do *Tägliche Übungen* de Mathieu-André Reichert, Opus 5, com diferentes articulações e com diferentes formas de articular, como por exemplo só com a sílaba Ká; depois só com o *staccato* simples (Tá); seguidamente só com o *staccato* duplo (Tá e Ká) e por último só com o *staccato* triplo (Tá; Ká; Tá). Para terminar, aplicamos neste mesmo exercício diferentes formas de realizar o *legato*, como por exemplo 3 notas ligadas e 3 notas articuladas, 3 notas articuladas e 3 notas ligadas, 2 notas ligadas e 1 articulada, 2 notas articuladas e 2 notas ligadas e por último 2 em 2 notas em *legato*.

No 1º Andamento da Sonata para Flauta Transversal e Piano de Francis Poulenc estivemos a rever certas passagens, tecnicamente difíceis, a nível de *legato* e fraseio, mais especificamente passagens do registo médio para o registo agudo. Utilizando assim várias técnicas modernas/contemporâneas, como por exemplo cantar e tocar simultaneamente e *Flatterzunge*, como ajuda para ultrapassar estas lacunas.

Na Peça a Solo Contemporânea *Requiem* para Flauta Transversal de Kazuo Fukushima, também estivemos a rever certas passagens difíceis de manter o ritmo, pulsação e a dinâmica, utilizando como exercício para ultrapassar estas lacunas, tocar estas mesmas passagens, mas com vários ritmos diferentes improvisados na aula. Por último estivemos a trabalhar as passagens com efeitos contemporâneos/modernos, que aparecem ao longo da obra, como por exemplo as passagens que contêm *Flatterzunge* e Harmónicos.

No final fizemos um ensaio com piano das *Sonatas para Flauta Transversal e Piano* de Paul Hindemith e Francis Poulenc, que correu muito bem. A aluna conseguiu uma ótima junção musical com a professora de piano.

2º Período

Aula nº 21

Data: 26\02\2015

Sumário/Suporte Pedagógico:

Aquecimento.

Exercícios Técnicos de Embocadura e Som do Trevor Wye.

Exercícios Técnicos Contemporâneos/Estudos com Técnicas Contemporâneas do livro *El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas* de Robert Dick.

1º Andamento da Peça Contemporânea *Expirationen* para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto de Jan Truhlar.

Metodologia:

A aluna, durante o aquecimento, irá realizar com o meu apoio os exercícios técnicos de som e embocadura do *Practice Book for the Flûte* (volume 1) de Trevor Wye e os Exercícios Técnicos Contemporâneos/Estudos com Técnicas Contemporâneas do livro *El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas* de Robert Dick. Este último livro contém muitos exercícios/estudos com efeitos contemporâneos, como por exemplo: Harmônicos, Cantar e Tocar, $\frac{1}{4}$ de Tom, Glissandos, Multifônicos, etc. Como podemos observar no exemplo da figura 7.

The image shows a musical score for a flute exercise. It consists of six staves of music in treble clef. The first staff is labeled 'vocal' and contains vocalizations: 'uh', 'ah', 'ah', 'uh', 'uh', 'ah', 'ah', 'uh', 'uh', 'ah', 'ah', 'uh'. The second staff begins with a dynamic marking 'ff' and contains the instruction 'pulgares o espátula de si bemol'. The third staff contains the instruction 'levantar la llave de re#'. The fourth staff contains the instruction 'levantar la llave de re#'. The fifth staff contains the instruction 'levantar la llave de re#'. The sixth staff contains the instruction 'levantar la llave de re#'. The music features various notes, rests, and accidentals, including flats and sharps.

Figura 7: Exercício com Harmônicos Naturais do *El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas* de Robert Dick

Estes estudos irão servir de aquecimento e preparação a nível técnico para o 1º Andamento da Peça *Expirationen* (Obra Contemporânea) para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto de Jan Truhlar. Nesta há um efeito contemporâneo, mais propriamente o *Flutterzunge* e este efeito, como todos os outros, serve para ajudar a corrigir vários parâmetros numa embocadura, como por exemplo: a postura (a forma), o relaxamento, a velocidade do ar, a postura da língua, etc..., adequados para se obter um ótimo resultado a nível sonoro e a nível técnico na Flauta Transversal.

RELATÓRIO DE AULA

A aluna durante o aquecimento realizou, com o meu apoio flautístico (toquei ao mesmo tempo com a aluna), alguns dos exercícios técnicos para a embocadura e para o som do *Practice Book for the Flûte* (volume 1) de Trevor Wye e alguns Exercícios Técnicos Contemporâneos/Estudos com Técnicas Contemporâneas do livro *El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas* de Robert Dick. Conseguiu executar, com sucesso, alguns dos estudos com os Efeitos Contemporâneos como Harmónicos, Cantar e Tocar, ¼ de Tom, Glissandos e Multifónicos. Após a realização dos mesmos, notou-se uma melhoria significativa na sua embocadura, na sua postura e no seu controlo de velocidade do ar adequada para cada nota desde o registo grave ao registo agudo.

Para finalizar, praticamos o 1º andamento da Peça Contemporânea *Expirationen* para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto de Jan Truhlar, com o objetivo de melhorar o domínio técnico, a relação da diferença de ritmos, acentos e dinâmicas além da execução do efeito contemporâneo/moderno *Flutterzunge* ao longo da obra. Tornou-se ainda mais fácil para a aluna executar esta obra depois de ter estado a praticar comigo durante o aquecimento efeitos contemporâneos.

3º Período

Aula nº 28

Data: 30\04\2015

Sumário/Suporte Pedagógico:

Aquecimento.

Exercícios Técnicos Contemporâneos (*Flutterzunge*; Cantar e Tocar; Harmónicos e *Whistle Tones*) para melhorar a embocadura e o som.

Estudos nº 5, 8, 9 e 10 dos *Twenty - Four Etudes for Flûte* Opus 33 de Joachim Andersen. *1º Andamento e Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Metodologia:

Iniciaremos um aquecimento à base de escalas maiores e escalas menores. Iremos fazer pela ordem da escala cromática todas as escalas maiores e menores a começar no registo grave até ao registo agudo e, para finalizar, o mesmo exercício mas de ordem inversa, do registo agudo para o registo grave.

Aí iremos aplicar uma grande variedade de articulações, *legatos* e velocidades, juntamente com alguns dos efeitos contemporâneos já trabalhados ao longo do ano letivo, como por exemplo, *Flutterzunge* e Cantar e Tocar.

No final iremos realizar alguns exercícios técnicos com efeitos contemporâneos presentes em vários manuais, como por exemplo: *Harmónicos*, que se encontram nos exercícios técnicos propostos pelo Trevor Wye no *Practice Book for the Flûte - Volume nº 1* e por último Cantar e Tocar e *Whistle Tones* que se encontram no livro de exercícios *Check-up - 20 Estudos Básicos para Flautistas* de Peter-Lukas Graf.

De seguida, iremos trabalhar os estudos nº 5, 8, 9 e 10 dos *Twenty - Four Etudes for Flûte* Opus 33 de Joachim Andersen onde a aluna tem de mostrar uma maior maturidade/musicalidade além do domínio técnico do estudo.

Por último e para terminar a aula iremos trabalhar o *1º Andamento e Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano* de Wolfgang Amadeus Mozart onde a aluna tem de transmitir segurança, controlo, domínio técnico e maturidade

musical onde a aluna ainda ao mesmo tempo tem de transmitir simplicidade e elegância no som e no *legato*.

Page 1 of 8

Flute

Concerto
KV 313
for Flute and Orchestra

Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro maestoso

Distributed by FreeHand Systems, Inc
Copyright © Hante Muiad

Figura 8: 1º Andamento do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano de Wolfgang Amadeus Mozart

RELATÓRIO DE AULA

Realizamos, as duas, o aquecimento à base de escalas maiores e escalas menores, pela ordem da escala cromática, a começar no registo grave até ao registo agudo. Aí aplicamos uma grande variedade de articulações, *legatos* e velocidades, como por exemplo 2 notas em *legato* e 2 articuladas, 2 notas articuladas e 2 em *legato*, 3 notas em *legato* e 3 notas articuladas, 3 notas articuladas e 3 notas em *legato*, 3 notas ligadas e 1 articulada, e ao nível do *staccato* primeiramente foi aplicado o *staccato* simples com a sílaba Ka e com a sílaba Tá seguidamente foi aplicado o *staccato* duplo com as sílabas Tá e Ká e por último foi aplicado o *staccato* triplo com as sílabas Tá, Ká e Tá. Por último com as sílabas Tá, Tá e Ká. Ainda neste exercício, foram aplicados alguns efeitos contemporâneos em *legato*, como por exemplo: *Flutterzunge* e Cantar e Tocar e ainda para terminar realizamos este mesmo exercício de ordem inversa.

No final do aquecimento realizamos mais alguns exercícios técnicos contemporâneos presentes em vários manuais: Harmónicos, que se encontram nos exercícios técnicos propostos pelo Trevor Wye no *Practice Book for the Flûte – Volume nº 1* e por último Cantar e Tocar e *Whistle Tones* que se encontram no Livro de Exercícios *Check-up - 20 Estudos Básicos para Flautistas* de Peter-Lukas Graf.

A realização destes exercícios fez com que ajudassem a aluna a corrigir posturas incorretas que efetuava ao executar a Flauta Transversal. Durante este aquecimento toquei sempre com a aluna, como já é habitual, para servir sempre de referência e de apoio.

Na segunda parte da aula trabalhamos os Estudos nº 5, 8, 9 e 10 dos *Twenty - Four Etudes for Flûte* Opus 33 de Joachim Andersen onde a aluna mais uma vez conseguiu mostrar maturidade/musicalidade além de um grande domínio técnico do estudo.

Por último voltamos a trabalhar o *1º Andamento e Cadência do Concerto em Sol Maior para Flauta Transversal e Piano* de Wolfgang Amadeus Mozart, onde estive com a aluna a corrigir algumas partes delicadas deste andamento. Estivemos a trabalhar essas partes delicadas com diferentes ritmos, diferentes articulações, diferentes velocidades e tocar trechos de frente para trás além de juntar alguns dos efeitos contemporâneos, como: Cantar e Tocar e *Flutterzunge* (que ajudam a focar e a controlar melhor o Som), para ajudar a atingir o objetivo mais rapidamente possível, como a simplicidade e elegância na execução deste concerto tão importante do repertório flautístico.

2.4 Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto

2.4.1 Plano de Estágio

Aluno: Orquestra de Sopros (Lecionada pelo Professor de Clarinete do Conservatório de Música e Dança de Bragança)

Horário de Aula: 15h45 - 16h30 (1 aula = 2 blocos de 45 minutos)

Dia da Semana: Sexta-feira

Tabela 11: Tabela com os dias das aulas dadas à Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015

Mês (2014\2015)	Dias do Mês					Total de aulas
Setembro			19	26		2
Outubro	03	10	17	24	31	5
Novembro	07	14	21	28		4
Dezembro	05	12				2
Janeiro	09	16	23	30		4
Fevereiro	06	13	20	27		4
Março	06	13	20			3
Abril	10	17	24			3
Mai	08	15	22	29		4
Junho	05	12				2
Total de aulas dadas	33 aulas x 2 blocos = 66 blocos de 45 minutos					

2.4.2 Classe de Conjunto lecionada pelo Professor de Clarinete do Conservatório de Música e Dança de Bragança

A Classe de Conjunto do Conservatório de Música e Dança de Bragança era lecionada no ano letivo 2014/2015 pelo professor de Clarinete. Por consequência, eu assisti todas as semanas às aulas que este professor lecionava nesta Classe de Conjunto, que era efetivamente uma Orquestra de Sopros, com alunos de Flauta Transversal, Clarinete e Trompete do mesmo Conservatório. Durante as aulas tive sempre uma atitude muito ativa, tocava sempre com os alunos na Orquestra de Sopros para servir de exemplo e para os ajudar a saber como tocar em conjunto.

No sentido de efetuar a minha prática pedagógica foi-me proporcionada a leção de algumas aulas, sempre com a convívência e visionamento do professor cooperante.

2.4.3 Objetivos Gerais e Específicos para a Classe de Conjunto

Objetivos Gerais:

- Despertar o interesse do aluno para a Música de Conjunto;
- Motivar o aluno para a expressão musical através da Música de Conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Promover a interação entre a formação técnico e artística;
- Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Fomentar a autocrítica e a hétéro crítica, evitando juízos valorativos de senso comum;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais;
- Promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;
- Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;
- Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.

Conteúdos/Objetivos Específicos:

- Boa projeção sonora;
- Boa qualidade de som;
- Dinâmicas simples (forte, piano, crescendo, decrescendo);
- Noções de Agógica (*ritenuto*, *ralentando*, *acelerando*);
- Noções de instrumentos transpositores e de transposição;
- Noção da importância da respiração conjunta;
- Noção da importância do movimento corporal;
- Noção da importância do contacto visual.
- Promover uma boa postura corporal;
- Desenvolver um correto sentido de afinação em conjunto instrumental;
- Desenvolver a noção de frase;

- Promover a interação musical;
- Fomentar a interdisciplinaridade.

2.4.4 Repertório: Exercícios e Peças interpretadas pela Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015

Exercícios:

- Escalas em uníssono, em notas longas, para trabalho de afinação;
- Escalas em 3as (três grupos diferentes), em notas longas, para trabalho de afinação a nível de harmonia;
- Escalas em cânone (três grupos diferentes) para trabalho de afinação de naipe e em conjunto;
- Escalas com ritmos diferentes e articulações diferentes;
- Escalas com variações de dinâmicas (*piano, crescendo, forte, decrescendo*);
- Exercícios de transposição de partituras para tonalidades diferentes ou para claves diferentes;
- Exercícios para a junção das diferentes partes: melodia, contracanto, harmonia e acompanhamento.

Tabela 12: Tabela com a lista de Peças interpretadas pela Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015

Peças:

Orquestra de Sopros	1º Período	2º Período	3º Período
Peças:	<i>Adagio KV411</i> de Wolfgang Amadeus Mozart; <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Era; <i>All Through The Night</i> arranjo de James Rae	1º (Joc cu Bata), 2º (Braul), 3º (Peloc) e 4º (Buciumeana) Andamentos da <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók	<i>Moon River</i> de Henry Mancini; <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.

2.4.5 Metodologia de Avaliação

Os Critérios Gerais de Avaliação são idênticos às de Instrumento, pois são critérios estabelecidos obrigatoriamente pelo Conservatório de Música e Dança de Bragança a todas as disciplinas. Ver Capítulo 2.3.5.

2.4.6 Tabela dos Sumários referentes à Classe de Conjunto ao longo do Ano Letivo 2014/2015

As aulas são lecionadas por norma às Sextas-feiras às 15h45 e às 16h30 (2 blocos de 45 minutos).

Tabela 13: Tabela com os sumários referentes ao 1º Período de Classe de Conjunto

Orquestra de Sopros – 1º Período	Sumário:
Aula nº 1 19\09\2014 (Assistida)	Apresentação. Exercícios de Aquecimento.
Aula nº 2 26\09\2014 (Assistida)	Entrega de Partituras. Ensaio. Ensaio da Obra <i>Adagio KV411</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 3 03\10\2014 (Assistida)	Ensaio de Naípe. Ensaio da Obra <i>Adagio KV411</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº4 10\10\2014 (Assistida)	Aquecimento. Ensaio de Naípe. Ensaio da Obra <i>Adagio KV411</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 5 17\10\2014 (Lecionada)	Ensaio de Naípe. Ensaio da Obra <i>Adagio KV411</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 6 24\10\2014 (Assistida)	Ensaio de Naípe. Ensaio da Obra <i>Adagio KV411</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.
Aula nº 7 31\10\2014 (Assistida)	Entrega de Novo Repertório. <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Rae Ensaio sobre a mesma obra.

Aula nº 8 07\11\2014 (Assistida)	Ensaio sobre as Obras: <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Rae; <i>All Through The Night</i> arranjo de James Rae.
Aula nº 9 14\11\2014 (Assistida)	Ensaio das Obras: <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Rae; <i>All Through The Night</i> arranjo de James Rae.
Aula nº 10 21\11\2014 (Assistida)	Exercícios de Aquecimento. Escalas de Fá Maior, Sol Maior e Sib Maior. Ensaio das Obras: <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Rae; <i>All Through The Night</i> arranjo de James Rae.
Aula nº 11 28\11\2014 (Assistida)	Exercícios de Aquecimento. Escalas de Fá Maior, Sol Maior e Sib Maior. Ensaio das Obras: <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Rae; <i>All Through The Night</i> arranjo de James Rae.
Aula nº 12 05\12\2014 (Assistida)	Ensaio Geral para a Audição Final de 1º Período.
Aula nº 13 12\12\2014 (Assistida)	Concerto da Orquestra de Sopros. Programa: <i>Down By The Riverside</i> arranjo de James Rae; <i>All Through The Night</i> arranjo de James Rae.

Tabela 14: Tabela com os sumários referentes ao 2º Período de Classe de Conjunto

Orquestra de Sopros – 2º Período	Sumário:
Aula nº 14 09\01\2015 (Assistida)	Aquecimento. Escalas Maiores. Entrega de Novo Material. Ensaio sobre a Obra <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók.
Aula nº 15 16\01\2015 (Assistida)	Ensaio sobre a Obra <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók.
Aula nº 16 23\01\2015 (Assistida)	Ensaio sobre a Obra <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók.
Aula nº 17 30\01\2015 (Assistida)	Ensaio sobre a Obra <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók.
Aula nº 18 06\02\2015 (Assistida)	Ensaio sobre a Obra <i>Romanian Folk Dance</i> 1º, 2º e 3º andamento de Béla Bartók.
Aula nº 19 13\02\2015 (Assistida)	Ensaio sobre a Obra <i>Romanian Folk Dance</i> 1º, 2º e 3º andamento de Béla Bartók.
Aula nº 20 20\02\2015 (Assistida)	Ensaio sobre a Obra <i>Romanian Folk Dance</i> 1º, 2º e 3º andamento de Béla Bartók.
Aula nº 21 27\02\2015 (Lecionada)	Aquecimento. Exercícios Técnicos. Escala Sib Maior para as Flautas Transversais e Dó Maior para os Clarinetes e Trompete. 1º (Joc cu Bata), 2º (Braul) e 3º (Peloc) andamentos da <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók.
Aula nº 22 06\03\2015 (Assistida)	Aquecimento. 1º (Joc cu Bata), 2º (Braul) e 3º (Peloc) andamentos da <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók. Introdução do 4º andamento.
Aula nº 23 13\03\2015 (Assistida)	Aquecimento. 1º (Joc cu Bata), 2º (Braul), 3º (Peloc) e 4º (Buciumeana) andamentos da " <i>Roumanian Folk Dances</i> " de Béla Bartók.
Aula nº 24 20\03\2015 (Assistida)	Ensaio para a Audição Final do 2º Período. Programa: 1º (Joc cu Bata), 2º (Braul), 3º (Peloc) e 4º (Buciumeana) andamentos da <i>Roumanian Folk Dances</i> de Béla Bartók.

Tabela 15: Tabela com os sumários referentes ao 3º Período de Classe de Conjunto

Orquestra de Sopros – 3º Período	Sumário:
Aula nº 25 10\04\2015 (Assistida)	Entrega de Novo Repertório. <i>Moon River</i> de Henry Mancini.
Aula nº 26 17\04\2015 (Assistida)	Exercícios Técnicos. Acordes Maiores. Peça: <i>Moon River</i> de Henry Mancini.
Aula nº 27 24\04\2015 (Assistida)	Escala de Mi Maior e Ré Maior, com várias articulações. Arpejos Maiores. Peças: <i>Moon River</i> de Henry Mancini e <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.
Aula nº 28 08\05\2015 (Assistida)	Aquecimento: Escala Dó Maior e Arpejos Maiores. Peças: <i>Moon River</i> de Henry Mancini e <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.
Aula nº 29 15\05\2015 (Lecionada)	Aquecimento. Exercícios Técnicos de Articulação com as Escalas Mib Maior para as Flautas Transversais e Fá Maior para os Clarinetes. Execução das Obras: <i>Moon River</i> de Henry Mancini e <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.
Aula nº 30 22\05\2015 (Assistida)	Execução das Obras: <i>Moon River</i> de Henry Mancini e <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.
Aula nº 31 29\05\2015 (Assistida)	Prova Técnica.
Aula nº 32 05\06\2015 (Assistida)	Exercícios Técnicos sobre as Escalas de Dó Maior e Ré Maior com Exercícios de Articulação. Arpejos Maiores. Execução das Obras: " <i>Moon River</i> " de Henry Mancini e " <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> " de George Frideric Handel.
Aula nº 33 12\06\2015 (Assistida)	Exercícios Técnicos sobre as Escalas de Dó Maior e Ré Maior com Exercícios de Articulação. Arpejos Maiores. Execução das Obras: <i>Moon River</i> de Henry Mancini e <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.
Concerto Final de Ano 27\06\2015 (Assistida)	Concerto Final. Programa: <i>Moon River</i> de Henry Mancini e <i>Arrival of the Queen of Sheba</i> de George Frideric Handel.

2.4.7 Resumo da Avaliação Periódica de Classe de Conjunto

Tabela 16: Tabela com as 3 avaliações dadas aos alunos de Classe de Conjunto relativas a cada período do Ano Letivo 2014/2015

Aluno:	Imitação, Leitura e Memorização	Técnica (Vocal/Instrumental) e Afinação	Participação e Comportamento	Assiduidade às Aulas e Concertos	Período Anterior	1º Período	Nota Final
Aluna 3	3/3/3	3/3/3	3/3/3	4/4/4	_/3/3	_/_/3	3/3/3
Aluna 9	4/4/4	3/3/4	4/4/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/4
Aluno 10	4/4/5	4/4/4	3/3/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/5
Aluno 4	3/3/3	3/3/4	3/3/4	4/4/4	_/3/3	_/_/3	3/3/4
Aluno 5	3/3/3	3/3/3	3/3/3	4/4/4	_/3/3	_/_/3	3/3/3
Aluno 11	4/4/5	4/4/4	4/3/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/5
Aluna 13	5/5/5	5/5/5	3/3/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/5
Aluna 12	5/4/5	4/4/4	3/3/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/5
Aluna 6	3/3/3	3/3/3	4/4/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/4
Aluna 7	3/3/3	3/3/3	3/3/3	4/4/3	_/3/3	_/_/3	3/3/3
Aluna 8	4/4/4	4/4/4	3/3/4	4/4/4	_/4/4	_/_/4	4/4/4

Reflexão da Avaliação Periódica de Classe de Conjunto

Através da tabela 16, podemos concluir que o nível geral da Classe de Conjunto é mediano e que houve um ligeiro aumento de nível até ao 3º Período, acabando só com três alunos a finalizar com uma avaliação de apenas 3 valores, como se pode verificar no caso dos alunos nº 3, 5 e 7. Houve, ainda, quatro alunos a finalizarem com quatro valores, como se verifica nos alunos nº 4, 6, 8 e 9 e quatro alunos a finalizar com um nível de 5 valores, como se evidencia nos alunos nº 10, 11, 12 e 13.

Nesta tabela não aparece a avaliação dada às alunas nº 1 e 2 pois estas pertencem ainda ao 2º Grau, e só se começa oficialmente a fazer parte da Orquestra de Sopros a partir do 3º Grau. Estas duas alunas integraram a Orquestra de Sopros sem estarem ainda no grau correspondente à entrada desta Classe de Conjunto. Como já tinha sido referido anteriormente, no caso da aluna de Clarinete foi por esta ser uma aluna excecional no instrumento e no caso da aluna de Trompete por ainda não existir nenhum aluno oficialmente no 3º Grau do Conservatório para que pudesse integrar oficialmente na orquestra.

A conclusão que se pode tirar desta avaliação dada ao longo do ano letivo, é que as dificuldades que foram encontradas na Orquestra de Sopros ao longo do 1º e 2º período foram sendo corrigidas e que estes alunos foram evoluindo na sua forma de saber como tocar em conjunto ao longo do ano letivo 2014/2015.

2.4.8 Planificações e Relatórios de Aula

Para ilustrar as planificações e relatórios de aula da Prática Supervisionada foram selecionadas três (uma por período), correspondendo às aulas assistidas pelo Professor Supervisor, selecionando-se assim apenas estas três aulas para constar no Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada, o qual se passa a descrever:

1º Período

Aula nº 5

Data: 17\10\2014

Sumário/Suporte Pedagógico:

Ensaio de Naípe.

Ensaio da Obra *Adagio KV411* de Wolfgang Amadeus Mozart.

RELATÓRIO DE AULA

Os alunos montaram os instrumentos e as estantes e aqueceram individualmente.

Primeiro optei por executar juntamente com os alunos uma escala maior com duas oitavas, a escala de fá maior (real), em semínimas, com diferentes articulações, com as sílabas Tá e Ká, começando primeiramente só com a sílaba Tá e por último só com a sílaba Ká (*staccato* simples) e ainda apliquei diferentes formas de executar o *legato* e a articulação, tais como 2 notas ligadas e 2 notas articuladas e 2 notas articuladas e 2 notas ligadas, para que os alunos comesçassem a aprender a aquecer em conjunto (escala fá maior para as Flautas Transversais e sol maior para os Clarinetes e Trompete).

Os alunos que ainda não conseguiam executar duas oitavas da escala, tocavam apenas uma e esperavam que o resto dos colegas continuassem a segunda oitava.

De seguida procedeu-se à afinação dos instrumentos, tendo como base o Lá Real da Aluna nº 13, de Flauta Transversal, a qual teve sempre como referência a afinação 442Hz.

Em relação aos alunos que ainda não sabiam afinar, ajudei-os e ensinei-os a colocar os seus instrumentos na posição correta para permitir uma melhor afinação.

De seguida, trabalhei individualmente, aluno por aluno, as partes que cada um sentia mais dificuldade fazendo em seguida o mesmo trabalho mas por naipes.

No final da aula, juntei todos os naipes com que tinha trabalhado individualmente e executamos em conjunto a obra *Adagio KV411* de Wolfgang Amadeus Mozart tendo em atenção a delicadeza, a elegância, a perfeição, a técnica, o som, as dinâmicas e a afinação.

2º Período

Aula nº 21

Data: 27\02\2015

Sumário/Suporte Pedagógico:

Aquecimento. Exercícios Técnicos.

Escala Sib Maior para as Flautas Transversais e Dó Maior para os Clarinetes e Trompete.

1º (*Joc cu Bata*), 2º (*Braul*) e 3º (*Peloc*) Andamentos da *Roumanian Folk Dances* de Béla Bartók.

RELATÓRIO DE AULA

Os alunos montaram os instrumentos e as estantes e aqueceram individualmente.

Primeiro optei por realizar juntamente com os alunos uma escala maior de duas oitavas, a escala de sib maior (real), em colcheias, com diferentes articulações, com as sílabas Tá e Ká, fazendo primeiramente só com Tá, seguidamente só com Ká e por último com Tá e Ká (*staccato* duplo) e ainda apliquei diferentes formas de realizar o *legato* juntamente com a articulação como por exemplo 2 notas articuladas e 2 notas ligadas e 3 notas ligadas e 1 notas articulada (escala de sib maior para as Flautas Transversais e dó maior para os Clarinetes e Trompete).

De seguida procedeu-se à afinação dos instrumentos, tendo como base o Lá Real da Aluna nº 13, de Flauta Transversal, a qual seguiu sempre como referência a afinação 442Hz.

Os alunos que ainda não sabiam afinar, ajudei mais uma vez esses alunos a afinar e a colocar os seus instrumentos na posição correta.

De seguida, comecei a trabalhar o 1º (*Joc cu Bata*), 2º (*Braul*) e 3º (*Peloc*) andamentos da *Roumanian Folk Dances* de Béla Bartók (arranjo que o Professor de Classe de Conjunto realizou para este agrupamento a partir do arranjo já existente para Quarteto de Clarinetes).

O trabalho foi realizado individualmente, aluno a aluno, naipes por naipes e por último com a Orquestra de Sopros completa. Esta junção final já correu razoavelmente bem, quer ao nível de junção técnica quer ao nível de comportamento dos alunos.

3º Período

Aula nº 29

Data: 15\05\2015

Sumário/Suporte Pedagógico:

Aquecimento.

Exercícios Técnicos de Articulação com as Escalas Mib Maior para as Flautas Transversais e Fá Maior para os Clarinetes.

Execução das Obras: *Moon River* de Henry Mancini e *Arrival of the Queen of Sheba* de George Frideric Handel.

RELATÓRIO DE AULA

Os alunos montaram os instrumentos e as estantes e aqueceram individualmente.

Primeiro optei por executar juntamente com os alunos uma escala maior de duas oitavas, a escala de mib maior (real), com o respetivo arpejo, em semicolcheias e tercinas, com diferentes articulações, como por exemplo com as sílabas Tá (*staccato* simples); Ká (*staccato* simples); Tá, Ká (*staccato* duplo) e Tá, Ká, Tá (*staccato* triplo), e ainda juntei diferentes formas de realizar o *legato* como por exemplo 2 notas articuladas e 2 notas ligadas, 2 notas ligadas e 2 notas articuladas, 3 notas articuladas e 3 notas ligadas, 3 notas ligadas e 3 notas articuladas, 1 nota articulada e 2 notas ligadas, 2 notas ligadas e 1 articulada, etc..., (escala mib maior para as Flautas Transversais e a escala fá maior para os Clarinetes e Trompete).

De seguida procedeu-se à afinação dos instrumentos, tendo como base o Lá Real da Aluna nº 13, de Flauta Transversal, a qual seguiu sempre como referência a afinação a 442Hz.

Os alunos que ainda não sabiam afinar, ajudei novamente esses alunos a afinar e a colocar os seus instrumentos na posição correta.

De seguida, comecei logo a trabalhar as obras: *Moon River* de Henry Mancini e *Arrival of the Queen of Sheba* de George Frideric Handel (arranjos que o Professor de Classe de Conjunto realizou para este agrupamento a partir dos arranjos já existentes para Quarteto de Clarinetes) individualmente, aluno por aluno, naipe por naipe e por último com a Orquestra de Sopros completa.

Ao trabalhar juntamente com os alunos certas passagens mais difíceis destas duas obras, estudei individualmente com cada um, executando essas próprias passagens com vários ritmos diferentes, várias velocidades e por último de frente para trás.

3. Reflexão Crítica sobre o Trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada

O ensino deve ser de modo a fazer sentir aos alunos que aquilo que se lhes ensina é uma dádiva preciosa e não uma amarga obrigação. Albert Einstein

O professor medíocre descreve, o professor bom explica, o professor ótimo demonstra e o professor fora de série inspira. William Arthur Ward

Tendo em conta estas duas citações, sinto que a prática do ensino é um desenvolvimento constante que deve ser mudado e adaptado às condições exigidas.

Um professor deve ser encarado simplesmente como uma pessoa que apenas quer transmitir todos os seus conhecimentos e experiências de uma forma inteligente, adquiridos ao longo dos anos, tendo aqui, a Prática de Ensino Supervisionada ajudado a consolidar as bases teóricas e práticas.

Enquanto docente, tento principalmente manter os alunos interessados e ativos na descoberta de novas sensações musicais e práticas instrumentais. É com satisfação que notei uma enorme colaboração por parte dos alunos no desenvolvimento das práticas Modernas/Contemporâneas.

A nível social, consegui estabelecer laços de amizade, não só com os alunos, mas também com os encarregados de educação, funcionários e colegas de trabalho. Foi sempre minha preocupação não ser vista como uma figura superior autoritária, mas uma pessoa que com mais alguma reflexão e experiência consegue transmitir novos conhecimentos.

Para concluir, penso que este ano letivo foi bastante produtivo, permitindo uma melhoria da minha prática pedagógica. Encarei este desafio com enorme entusiasmo e também como uma oportunidade de melhorar alguns aspetos.

Parte II - *A Flauta Transversal no contexto da Música Moderna: repertório relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário*

Introdução

Decorrente da prática pedagógica em Flauta Transversal, constatou-se que existe um vasto repertório de estudos e peças “contemporâneas”, bem como alguma bibliografia sobre pedagogia e metodologias que são ferramentas úteis para complementar a prática da docência. Mas, na sua maioria, esta bibliografia refere-se à docência da flauta transversal mais avançada, mais adequada para o nível superior. Quanto ao nível secundário da Flauta Transversal há muito pouca informação sobre pedagogia moderna, adequada a este nível. Devido a este facto, e conhecendo algumas Obras, Estudos e Técnicas Modernas que se poderiam adequar ao nível Secundário do Ensino da Flauta Transversal, mas que não se encontram devidamente inseridos nos programas dos Conservatórios, pretende-se aferir qual o leque de repertório que é possível elencar ao Nível Secundário.

Neste projeto destacam-se somente as Técnicas/Obras Contemporâneas/Modernas que têm uma influência direta no desenvolvimento da sonoridade e da técnica e que sejam as mais adequadas para a aprendizagem da Flauta Transversal no Ensino Secundário.

O propósito foi identificar estas Técnicas/Obras Contemporâneas, previamente escolhidas, e explicá-las teoricamente e trabalha-las ao longo do ano letivo 2014/2015 com a minha aluna nº 19 de Flauta Transversal do Conservatório de Música e Dança de Bragança, no Estágio de Prática de Ensino Supervisionada para que esta pudesse adicioná-las aos seus novos conhecimentos.

Tal como pretendido irei centrar a minha atenção em algumas das técnicas contemporâneas mais adequadas para a aprendizagem no Ensino Secundário da Flauta Transversal, tais como: *Cantar e Tocar em simultâneo*; *Tom Eólico* e *Non Vibrato*; Vários tipos e velocidades de *Vibrato*; *Multifónicos* e *Flutterzunge*; *Trilo/Bisbigliando* (Yellow Tremolos); *Quartos de Tom e Glissandos*; *Overblowing*; *Jet Whistle*; *Pizzicato* com a língua; *Tongue Ram*; *Key Click*; *Sons Harmónicos*; *Whistle Tones* e *Técnicas Combinadas*.

Assim serão apresentados os Problemas e Objetivos do Estudos, Enquadramento Teórico, a Flauta Transversal na Música Contemporânea do Século XX, uma Breve Contextualização da Música Contemporânea vivida em Portugal na segunda metade do Século XX até à atualidade, O Ensino Artístico Especializado em Portugal, o Programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional, a enumeração de diversas Técnicas Contemporâneas/Modernas com as suas descrições e benefícios. Segue-se o Plano de Investigação e Metodologia, uma Análise dos Resultados, os Resultados Finais do Estudo, uma Lista de Métodos/Obras Contemporâneos/Modernos adequados para a aprendizagem no Ensino Secundário, onde se inclui uma breve caracterização das Obras a abordar no Ensino Secundário e por último uma reflexão sobre a Importância do Ensino das Técnicas/Repertório Contemporâneo no Ensino Secundário.

1. Problema e Objetivos do Estudo

A problemática que se pretende estudar está relacionada com a inexistência de um repertório moderno adequado e adaptado para o ensino secundário da Flauta Transversal. Tendo em conta o período de tempo disponível e após pesquisa bibliográfica decidiu-se ter como foco de abordagem as técnicas modernas, fazendo a sua adaptação para o nível secundário escolar da Flauta transversal.

A partir desta problemática surge a pergunta de partida:

- Será que existe Repertório Moderno adequado para o ensino secundário da Flauta Transversal?

- É possível implementar Repertório com as Técnicas Modernas da Flauta Transversal no ensino secundário?

Feita a pergunta de partida, com este estudo tem-se como objetivos principais:

- Investigar sobre a importância da Flauta Transversal na Música Contemporânea;

- Investigar sobre a Flauta e Ensino Especializado da Música em Portugal;

- Investigar sobre as Técnicas Modernas da Flauta Transversal;

- Implementar Repertório/Técnicas Contemporâneas adequadas ao Ensino Secundário da Flauta Transversal;

- Criar uma lista de Obras para o Estudo de Repertório Moderno da Flauta Transversal, no Ensino Secundário.

- Enumerar as Técnicas utilizadas em cada Obra da lista.

2. Enquadramento Teórico

2.1 A Flauta Transversal na Música «Contemporânea» do Século XX

Durante o século XX, verificou-se uma importante mudança no paradigma musical que coincide com o abandono parcial do sistema tonal a par da necessidade de procurar novos sons. Claude Debussy veio emancipar os instrumentos de sopro, mais concretamente a família das madeiras, testemunhando uma predileção pela Flauta Transversal designada como “instrumento do sopro e da natureza” (Cancela, 2014, p. 8). Das suas obras para Flauta Transversal, à exceção da Sonata para Flauta, Viola D’Arco e Harpa – todas elas estão ligadas a circunstâncias teatrais, literárias ou poéticas como se pode verificar a seguir: *Syrinx*, para Flauta Transversal a Solo, composta em 1913 como música para o cenário da peça *Psyché* de Gabriel Mourey; *Trois Chansons de Bilitis* sobre um poema de Pierre Louys para recitante, duas Flautas Transversais, duas Harpas e Celesta em 1901 e *Prélude à l’après-midi d’un faune* segundo uma poesia bucólica (écloga) de Stéphane Mallarmé para orquestra em 1894 (Cancela, 2014).

A obra orquestral de Claude Debussy *Prélude à l’après-midi d’un faune* veio abrir as portas do século XX. Pierre Boulez informou constantemente os seus leitores da importância que a música moderna obteve através da obra *Prélude à l’après-midi d’un faune*, pois o autor apresenta a seguinte metáfora:

“[...] Uma nova respiração na arte musical; não tanto o desenvolvimento que se desorganiza, quanto o próprio conceito de forma, liberado dos limites, impessoais dos esquemas e dando livre curso a uma expressividade móvel e flexível que exige técnica de adequação perfeita e instantânea” (Boulez, 1995, como citado em Cancela, 2014, p. 8).

Em relação à Flauta Transversal, esta é dos instrumentos mais versáteis, tendo uma série de escolhas sonoras extremamente variadas. Segundo Robert Dick no seu livro *The other flute: A performance manual of contemporary techniques*:

“A flauta assume agora um papel nunca antes imaginado, a de um instrumento polifónico por um lado, ao mesmo tempo que varia rapidamente entre um papel percussivo no seio da música, podendo transformar-se velozmente adquirindo assim um papel efémero, comprovando o seu poder surpreendente. Todos os aspetos de tocar a flauta são por isso afectados, e para o músico os grandes objectivos são integrar

as imensas capacidades do instrumento no seu todo, em que todas as partes se suportam e se apoiam” (Dick, 1975, como citado em Cancela, 2014, p. 9).

Através do surgimento de grandes intérpretes, como o solista italiano Severino Gazzelloni (1919-1992); o flautista francês Pierre-Yves Artaud (1946-); o flautista suíço Aurèle Nicolet (1926-) e, ainda o compositor e flautista canadiano Robert Aitken (1939-), a Flauta Transversal teve um enorme crescimento no que diz respeito ao repertório e vocabulário técnico contemporâneo, e através da estreia da obra *Density 21.5* (1936) de Edgar Varèse (1883-1965) veio dar realce a esta mesma entrada do repertório/técnicas contemporâneas no currículo/evolução da Flauta Transversal. Todos estes intérpretes e compositores anteriormente referidos foram pioneiros nas Técnicas Flautísticas Contemporâneas e difusores e defensores da música atual. O *Density 21.5* foi a obra impulsionadora desta nova postura instrumental. Edgar Varèse, numa vontade de se afastar dos géneros tradicionais explora características pouco habituais da Flauta Transversal e efeitos nunca antes experienciados: dinâmica fortíssima nas notas do registo grave e médio da Flauta Transversal e efeitos percussivos com inclusão dos *Key-Clicks* numa tentativa de estender os limites da Flauta Transversal (Cancela, 2014).

Mas o grande avanço na área da Flauta Transversal na música contemporânea produziu-se em 1980 com a obra teórica *Present Day Flutes* de Pierre-Yves Artaud. Nesta publicação pode-se encontrar tabelas e esquemas bastante completos para diversos efeitos, como por exemplo: Multifónicos, Glissandos, vários Tipos de Vibrato, etc...e uma compilação dos símbolos usados até então, tendo como principal finalidade a interpretação, o mais verdadeira possível, da Música Contemporânea (Streitová, 2011).

A inovação das novas técnicas, presentes nas obras para Flauta Solo, de Claude Debussy e Edgar Varèse, provocaram uma enorme mudança na escrita não só da Flauta Transversal, mas também de outros instrumentos. As influências orientais também vieram alimentar a busca de novas sonoridades através dos Micro-Tons e *Glissandos* de forma a aproximar-se da música oriental e das suas novas escalas, sonoridades e instrumentos. O compositor japonês Kazuo Fukushima (1930-) explorou o conceito da música tradicional japonesa aliada à flauta ocidental. Na sua obra a Flauta Transversal tem um papel proeminente, como por exemplo nas obras *Requiem* (1956) e *Mei* (1962) para Flauta Transversal Solo, onde aborda algumas Técnicas Contemporâneas de modo a transformar a sonoridade da Flauta Transversal e os seus efeitos a coincidir com os timbres e patentes das obras, nomeadamente através das seguintes técnicas: *Pitchbending* (*Glissandos*), *Airsound*, *Vibrato* e *Finger Tremolo* (Tremolos), *Flatterzunge*, *Key-Clicks*, Quartos-Tons, etc (Cancela, 2014).

Ainda acerca de outro compositor importante para o repertório contemporâneo da Flauta Transversal temos o compositor Toru Takemitsu (1930-1996), que através das suas obras para Flauta Solo: *Voice* (1971), *Itinerant* (1989) e *Air* (1995), continuou a

explorar novas possibilidades sonoras do instrumento, inspirado nas técnicas instrumentais do seu país - o Japão, que surgiram graças à música tradicional e à técnica do *Shakuachi* (flauta de bambu vertical) influenciando assim, ainda mais o repertório contemporâneo para a Flauta Transversal (Cancela, 2014).

Para finalizar, em 1958, outro compositor muito importante na Música Contemporânea, Luciano Berio, introduziu os primeiros multifônicos e a escrita proporcional na obra para Flauta Solo - *Sequenza I*: em 1958 (Figura 9).

Seguidamente, em 1974, outro compositor e flautista húngaro, Itsvan Matuz, escreveu a primeira obra que faz uso da respiração contínua - *Studium 1/974* (Cancela, 2014).



Figura 9: Parte da *Sequenza I* que ilustra em simultâneo a escrita proporcional e multifônicos (Fonte: Cancela, 2014, p. 10).

2.2 Breve Contextualização da Música Contemporânea vivida em Portugal na segunda metade do Século XX até à atualidade

“Após a segunda grande guerra, e face à sua posição, Portugal sofreu um grande entorpecimento cultural e musical comparativamente ao resto da Europa que se encontrava em pleno renascimento artístico. Portugal, não favorecia de uma agenda cultural que permitisse a existência de concertos oficiais, nem sequer conseguia encontrar intérpretes para a Nova Música” (Azevedo, 1998, como citado em Cancela, 2014, p. 20).

Muitos compositores são levados a ir estudar para estrangeiro. Esta emigração e nova vaga de compositores irá renovar o panorama musical em Portugal partilhando e trazendo para o país os seus conhecimentos europeus. Segundo Brito & Cymbron: “será principalmente a partir dos cursos de música contemporânea realizados em Darmstadt na Alemanha que os compositores portugueses da geração de sessenta começarão a renovar o panorama da composição” (Brito & Cymbron, 1992, p. 172).

Com isto, houve uma necessidade de vários compositores criarem os seus próprios *Ensembles*, também devido à falta de possibilidades em fazer ouvir a sua música. Assim, na década de 70 emergiram os primeiros grupos de interpretação da música moderna:

- *Grupo de Música Contemporânea de Lisboa* (GMCL) surge em 1969 e é oficialmente fundado em 1970 derivado ao sucesso que o grupo teve. Foi fundado pelo compositor português Jorge Peixinho (1940-1995), pioneiro e vanguardista que contactou, na década de 60, com Pierre Boulez, Luigi Nono e Karlheinz Stockhausen.

- *Grupo Música Nova* dirigida e fundada pelo compositor Cândido Lima (1938-) que apresentou formalmente o seu trabalho em 1975 no Palácio Foz em Lisboa. O compositor Cândido Lima foi discípulo de Xenakis e foi o primeiro compositor português a utilizar em simultâneo, entre outros meios, computador, eletroacústica e orquestra.

- O grupo portuense *Oficina Musical* fundado pelo compositor e maestro Álvaro Salazar (1938-) inicia-se em maio de 1978 na divulgação e no estudo da música do século XX.

Todos estes compositores estudaram fora de Portugal, maioritariamente em França, Alemanha e Itália (Cancela, 2014).

Jorge Peixinho trabalhou com Luigi Nono em Veneza e mais tarde com Boulez e Stockhausen, no âmbito dos *Meisterkurse* da Academia de Basileia. Lima e Salazar mudaram-se para Paris e ambos tiveram a oportunidade de estudarem com Gilbert Amy. Lima também trabalhou com Xenakis e frequentou os cursos de informática musical e eletroacústica nas Universidades de Vincennes e Panthéon-Sorbonne, tendo

estagiado no IRCAM e no CEMAMu. No caso de Salazar, este frequentou a *École Normale* de Paris e também o estágio de música eletroacústica (Cancela, 2014).

Praticamente todos os compositores quando regressaram a Portugal assumiram posições importantes no ensino da composição em Conservatórios ou Escolas Superiores. Como por exemplo Cândido Lima lecionou no Conservatório e na Escola Superior de Música do Porto; Álvaro Salazar teve um papel fundamental na lecionação da análise musical, que então não fazia parte do *curriculum* dos conservatórios. Além disso foi professor de composição (Análise e Técnicas de Composição) na Escola de Música do Conservatório Nacional. Posteriormente, Salazar lecionou nas Escolas Superiores de Música do Porto e de Lisboa as disciplinas de Introdução à Música Eletroacústica, História da Música do Século XX e Estética. No caso de Jorge Peixinho, este foi professor de composição na Escola de Música do Conservatório Nacional entre 1985 e 1995, ano da sua morte (Castelo-Branco, 2010).

Em 1977, o *Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique* (IRCAM) abria as suas portas em Paris, com apresentações públicas pelo Ensemble *Intercontemporain* e sob a direção do compositor e maestro Pierre Boulez. Ao mesmo tempo, em Portugal, a Fundação Calouste Gulbenkian iniciava os Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea dando origem ao “primeiro festival anual regular dedicado à música contemporânea em Portugal” (Cancela, 2014, p. 22). Sob a direção de Maria Madalena de Azeredo Perdigão, aquando a sua criação, e logo de seguida dirigido por Luís Pereira Leal, nomeado diretor do Serviço de Música em 1978, os Encontros de Música Contemporânea (foram cruciais) para a aquisição de novos hábitos de consumo e desenvolveu uma política de encomenda de obras aos compositores portugueses até à sua extinção em 2001-2002 (Brito & Cymbron, 1992).

No ano de 1985 nasceu o duo de Flauta Transversal e Percussão com eletrónica em tempo real *Miso Ensemble* pelos músicos e compositores Paula Azeguime e Miguel Azeguime. Em Portugal é claramente visível o destaque atribuído à música do século XX e XXI nas programações das principais orquestras sinfónicas e salas de concerto do país como também a criação de *Ensembles*. Muitos destes *Ensembles* dedicam-se exclusivamente ao repertório da música do século XX e XXI como é o caso do Remix Ensemble Casa da Música, da Orquestra Utópica ou da *Sond'Ar-te Electric Ensemble* (Cancela, 2014).

O papel da Flauta Transversal, em qualquer agrupamento acima assinalado, é saliente e requer um instrumentista com um forte conhecimento do uso das Técnicas Estendidas/Contemporâneas.

Vão surgindo ainda vários grupos e festivais no trabalho de divulgação da Música Contemporânea e dos compositores portugueses como por exemplo: desde 1992, o *Festival Internacional Música Viva* sobre a direção artística de Paula e Miguel Azeguime, o grupo de percussionistas *Drumming* criado no porto em 1999 e desde de 2003 o *Festival Dias da Música Electrónica* sediado em Seia sobre a tutela do compositor Jaime Reis (Cancela, 2014).

Esta linguagem tem marcado presença nos concursos nacionais desde 2007/2008, sob a direção artística do compositor Luís Tinoco, de forma a enriquecer o repertório para instrumento solo e foi também instituído a obrigatoriedade de uma Peça Contemporânea Portuguesa como parte integrante do programa obrigatório nas categorias solistas do Concurso *Prémio Jovens Músicos* (Cancela, 2014).

Face a esta nova realidade e exigências, o desafio pedagógico tornou-se ainda mais abrangente solicitando ao professor uma maior atualização para melhor servir a sua classe.

2.3 O Ensino da Flauta Transversal em Portugal

2.3.1 Ensino Artístico Especializado

Em 1983, o Ensino Vocacional da Música é integrado pela primeira vez no esquema geral do Ensino Regular, do qual tinha estado sempre afastado. Assim, estabelece-se o Ensino das Artes ao nível do Ensino Básico e Secundário e são criados, pela primeira vez, Cursos Superiores no verdadeiro sentido da palavra, pois em 1983 surgiu o Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, que veio estabelecer a separação dos níveis Secundário e Superior dos Conservatórios de Música, determinando que o segundo passaria para a alçada do Ensino Politécnico. Assim, foram criadas as duas primeiras Escolas Superiores de Música, curiosamente nas mesmas cidades onde foram criados os primeiros Conservatórios de Música: Lisboa e Porto (Brito & Cymbron, 1992). Fazendo assim desaparecer a estrutura curricular única que tinha vigorado até à data, onde a formação era desenvolvida desde o nível inicial até ao terminal num mesmo estabelecimento de ensino (Rodríguez, 2014).

Apesar de esta ser uma tentativa de solução, a sua implementação não foi pacífica pois originou uma forte divisão entre os professores que ficaram a lecionar nos Conservatórios de Música e os que foram lecionar para as Escolas Superiores de Música.

“(…) a selecção dos professores que transitaram dos Conservatórios para o Ensino Superior Politécnico (com as mesmas habilitações dos colegas que permaneceram nos Conservatórios, agora transformados em escolas secundárias especializadas) ocasionou um grande mal estar, sensível ainda hoje, mais de vinte anos depois da publicação do decreto” (Vieira, 2006, p. 65).

A partir deste momento começaram a aparecer diversas Escolas Superiores de Música em Institutos Politécnicos, como por exemplo em Castelo Branco e em Universidades no Sistema de Ensino Público por todo o país, como por exemplo nas regiões de Aveiro, Braga, Coimbra e Évora. Paralelamente, algumas instituições privadas, como o Instituto Jean Piaget e a Universidade Católica começaram a oferecer formação superior.

Durante os anos 90 consagrou-se ainda o direito à Educação Artística para todos os cidadãos em idade escolar, assistindo-se assim a uma nova reestruturação do Ensino Musical e iniciou-se a construção de um novo sistema articulado, prevendo a aproximação entre o Ensino Regular e o Ensino Artístico Especializado (Rodríguez, 2014).

De igual modo, é nesta altura que se estabelece a distinção entre a Educação Artística Genérica, destinada a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral e a Educação Artística Vocacional que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica (Rodríguez, 2014).

Estas são hoje em dia procuradas não só para obter uma formação que permita seguir uma via profissionalizante mas, principalmente, como complemento de uma Formação Artística que no Ensino Regular ainda é insuficiente. (Rodríguez, 2014).

Num patamar distinto daquele que se vem retratando enquadram-se as Escolas Profissionais de Música. Incumbidas de fornecer o Ensino Especializado tal como as restantes Escolas Vocacionais, estas escolas apenas foram inseridas no Sistema Educativo Português a partir de 1989 (Rodríguez, 2014).

As Escolas Profissionais de Música constituíram uma invocação na forma como a educação escolar era proporcionada em Portugal. Desde a existência destas escolas que estas são frequentadas por jovens altamente motivados para o exercício duma profissão de músico, apresentando elevados índices de sucesso e os seus diplomados quase todos prosseguem estudos no Ensino Superior (Rodríguez, 2014).

Por outro lado, graças ao trabalho desenvolvido pelas Escolas Profissionais, alheias de certa forma aos constrangimentos com que se deparam as Escolas de Música tradicionais, tem vindo a emanar uma experiência sem paralelo no último século no domínio do Ensino Artístico, não havendo memória de tantos e tão qualificados jovens que num período temporal tão reduzido tenham proporcionado um enriquecimento do panorama artístico/musical nacional (Rodríguez, 2014).

Em suma, nos Conservatórios e Academias de Música (com paralelismo pedagógico) existem vários níveis e regimes de frequência. Relativamente aos níveis existem três principais: iniciação (dos 6 aos 9 anos de idade), básico (dos 10 aos 15 anos de idade) e secundário (dos 16 aos 18 anos de idade). Qualquer destes níveis pode ser frequentado em regime integrado, articulado ou supletivo. O regime integrado engloba a formação geral e a formação vocacional (do curso de música) dentro da mesma escola, do mesmo edifício; o regime articulado como o próprio nome indica, funciona em articulação, entre a escola de música e a escola de ensino regular. Neste caso, a responsabilidade de lecionação das disciplinas específicas do curso de música é atribuída à escola de música e a formação geral é atribuída à escola de ensino pública. Em ambos os regimes, integrado e articulado, os alunos têm direito a uma redução do horário da formação geral para compensar o aumento de horas letivas impostas pela frequência do curso de música. Para terminar, o regime supletivo é indicado para os alunos que frequentam um ensino regular e que, adicionalmente frequentam um curso de música numa escola de música à sua escolha. Os dois não estão relacionados, nem nos conteúdos nem na obrigatoriedade de equivalência de nível de frequência. É

também possível frequentar o Ensino de Música em Regime Livre (não sendo atribuído nenhum Grau Académico).

Em 1989, pelo Decreto-Lei 26/89, de 21 de Janeiro, é criado o Ensino Profissional no qual os alunos têm todas as disciplinas Gerais e Específicas do Curso Vocacional de Música na mesma instituição e que confere uma habilitação profissional de nível III, sendo que o primeiro ano de ingresso para estas escolas seja o 7^o Ano.

O acesso ao ensino superior público ou privado, universitário ou politécnico é feito através da frequência de qualquer um dos regimes de frequência anteriormente descritos não sendo necessário a conclusão do nível de ensino secundário de música. Na maioria das instituições o acesso é feito através de um concurso local de acesso, com uma prova de acesso, como por exemplo na Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART) em que o acesso consta de duas provas, uma de instrumento e uma de conhecimentos gerais de música (eliminatória).

2.3.2 Programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional

“Existem ainda muitos preconceitos ou pré conceitos em torno da Música Contemporânea, muitas vezes por apreensão e desconhecimento (criando desconforto) nos profissionais da flauta tendo colocado esta nova linguagem um pouco à margem dos currículos nacionais. Verifica-se um anacronismo no que concerne ao programa pedagógico estabelecido nos conservatórios (nacionais e regionais) que são votadas para repertório até ao início do século vinte, deixando de parte a música escrita atualmente. São ainda muito poucos os professores que abordam a linguagem contemporânea, apesar desta integrar o currículo do ensino superior (processo que se começa a desvendar numa fase de formação já um pouco tardia). As obras de Edgar Varèse, André Jolivet, Kazuo Fukushima e Luciano Berio constituem, segundo Pierre-Yves Artaud (1980, p. 153), uma boa introdução as principais exigências do repertório do século XX” (Cancela, 2014, p. 24).

Apesar de existir ainda muitos preconceitos em torno da Música Contemporânea, já começa a existir um cuidado em inserir no currículo das escolas algumas obras didáticas contemporâneas de forma a familiarizar e iniciar os seus alunos com esta linguagem, uma vez que no único programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional, disponível via internet para consulta, não exista nenhuma referência a obras do final do século XX e século XXI.

É importante iniciar uma abordagem à música contemporânea e às suas técnicas, nos jovens flautistas, a nível nacional, para colmatar essa carência. Pois hoje em dia já existem peças atuais, do século XXI, destinadas a alunos de Flauta Transversal do 1º, 2º e 3º ciclo que permitem iniciar o aluno à Linguagem Contemporânea desde muito cedo (Cancela, 2014).

Uma análise mais atenta ao programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional podemos verificar, logo à primeira vista, que a data que aparece neste documento é a de 1989 (ver Anexo A). Logo, a partir deste facto já se requer uma reflexão sobre o currículo oficial português para o Ensino da Música, mais propriamente para Flauta Transversal, pois este documento já se encontra muito desatualizado, sendo assim impossível que apareçam obras didáticas modernas, mais propriamente do século XXI, mais próxima aos nossos dias. Outro facto que requer uma reflexão é o de se verificar que este foi reescrito várias vezes à mão, tendo sido alterado muitas vezes e encontrando-se assim vários remendos, como frases riscadas e frases acrescentadas à mão ao longo de todo o documento.

No conservatório de Música e Dança de Bragança, onde leciono somos obrigados a atualizar todos os anos letivos o nosso programa de Flauta Transversal, tendo como

base o Programa Oficial que é o da Escola de Música do Conservatório Nacional. Esta tarefa torna-se muito difícil de cumprir uma vez que se encontra muito desatualizado.

O documento, datado de 1989, está estruturado por 8 anos se bem que o 5º e 6º ano, assim como o 7º e 8º anos estão agrupados em conjunto. No final está ainda incluído o Programa para o Curso Superior de Flauta, equivalendo a um Bacharelato.

Para cada um destes anos é apresentada uma lista de métodos, de livros de estudos, de Peças para Flauta Solo e Flauta com Piano (aparecendo dentro deste tópico obras de música de câmara, como por exemplo obras de Flauta Transversal e Guitarra, concretamente “Entre-acte” de Jacques Ibert, não pertencendo claramente a este grupo) e de Concertos, finalizando com o programa do respetivo exame.

Feita uma análise detalhada ao conteúdo, com especial enfoque na lista de obras para os 6º, 7º e 8º Graus, chega-se rapidamente à conclusão que o repertório contemporâneo não está contemplado. Em suma, o Currículo Nacional Português não aborda praticamente obras com Técnicas Contemporâneas, pois só faz alusão a obras de Compositores, como por exemplo de Albert Roussel, Arthur Honegger, Bohuslav Martinu, Darius Milhaud, Eugène Bozza, Frank Martin, Jacques Ibert, Luiz Costa, Olivier Messiaen, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev, etc.

No concurso “Prémios Jovens Músicos” de 2013 na categoria solista nível médio em Flauta Transversal foi solicitado ao instrumentista um conjunto de obras de linguagem moderna com recurso as novas técnicas, tais como: *The great train race* de Ian Clarke, *Estudo nº 1* ou *nº 5* de Ysang Yun, *Froissements d’ailes* de Michael Levinas, *Birds Chattering* de Sérgio Azevedo e ainda uma peça obrigatória encomendada a Sílvia Mendonça – *Deathvision* (Cancela, 2014). Logo face a esta realidade podemos afirmar, com toda a certeza, que com este único Programa Oficial de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional, disponível para consulta, já não serve para nos guiar, ensinar e orientar sobre o repertório atual, do século XXI, a trabalhar com os nossos alunos.

Face a esta nova realidade torna-se evidente que o Programa Nacional de Flauta Transversal se encontra muito desatualizado, significando portanto que não se encontra em conformidade com as necessidades atuais.

Desta forma, e partindo do princípio que o currículo nacional se encontra desatualizado, não se encontrando neste preciso momento um currículo nacional atual disponível, propõem-se através deste Relatório de Estágio, criar um catálogo de obras didáticas, que abranjam a música dos séculos XX e XXI, com vista a serem estudadas e interpretadas no 6º, 7º e 8º Grau no Curso Secundário de Música, mais especificamente na disciplina de Flauta Transversal.

2.4 Técnicas Contemporâneas/Modernas

A busca por parte dos compositores e dos intérpretes para o desenvolvimento de novas linguagens musicais deram origem ao aparecimento de novas técnicas instrumentais.

As diversas pesquisas em torno das novas formas de sonoridade da Flauta Transversal são verdadeiramente significativas e geraram uma panóplia de combinações de novas técnicas fônicas (relativas ao som), ditas de Técnicas Estendidas/Contemporâneas.

Como consequência da evolução da técnica instrumental, surgem também na manufatura do instrumento algumas evoluções e modificações na Flauta Transversal. Como por exemplo depois do aparecimento do sistema *Boehm* de 1831 a 1847 implementado por Theobald Boehm (1794-1881) surge o trabalho desenvolvido pela flautista Eva Kingma desde 1975, na busca de uma mecânica mais versátil para a música dos nossos dias, como por exemplo, proporcionando uma dedilhação específica para cada quarto de tom (Cancela, 2014).

Existem em número abundante Peças ou Obras para Flauta Transversal que utilizam as Técnicas Emergentes ditas como Técnicas Estendidas ou Contemporâneas, ou ainda Modernas, ao longo da segunda metade do século XX, como por exemplo, com especial enfoque para o repertório a solo (Cancela, 2014).

Assim sendo, para elaborar este capítulo com a máxima de informação condigna e correta sobre a execução e o modo de executar estas várias técnicas contemporâneas foi decidido seguir uma orientação por dois grandes trabalhos recentes, mais propriamente duas Teses, sobre a importância, a execução e o modo de execução, das flautistas Monika Streitová (2011) e Sílvia Cancela (2014). Sendo que Monika Streitová é uma grande flautista reconhecida a nível nacional sobre o seu domínio nesta matéria, pois é a sua grande especialidade, quer a nível de ensino, quer a nível de execução individual e em conjunto com vários músicos e agrupamentos específicos ao longo da sua carreira.

Em seguida é apresentada uma lista com uma breve descrição e benefícios acerca de algumas destas Técnicas Contemporâneas:

Tocar e cantar: Relaxamento da garganta.

Airsound: Fortificação e flexibilidade dos músculos circulares dos lábios e um maior controlo da abertura labial.

Vibrato: O uso do Vibrato na Música Contemporânea é mais detalhado: a sua velocidade e amplitude são solicitadas de forma muito clara, de modo, que o flautista tem de adquirir um completo domínio do mesmo para o executar em conformidade com o pedido do compositor.

Multifónicos: Projeção sonora.

Flutterzunge: Relaxamento da língua, melhoramento do suporte diafragmático, fortificação dos lábios e maior abertura da garganta.

Quarto de Tons: Flexibilidade da embocadura, novas possibilidades de vários ângulos de projeção do ar para a aresta da Flauta Transversal e melhoramento da afinação.

Jet whistle/Tongueram: Trabalhar o diafragma pode tornar a performance mais dinâmica, com mais vitalidade e energia e, eventualmente melhorar o som.

Glissando: Flexibilidade dos lábios. A produção de *Glissandos* ajuda o aluno a conseguir um bom controlo na passagem entre os vários registos da Flauta Transversal, onde tem que reagir mudando a direção da coluna de ar de uma forma natural e flexível, utilizando, para tal, os lábios relaxados e fortificados, ajudando também no desenvolvimento da capacidade de executar maiores saltos numa sonoridade de qualidade sem provocar um cansaço excessivo de embocadura.

Pizzicato com a língua: Melhoramento da qualidade do *staccato*.

Harmónicos: Projeção sonora, flexibilidade e fortificação lábios, entre outros.

Whistle tone: Melhoramento da projeção e concentração do fluxo de ar e uma maior flexibilidade de lábios.

E para finalizar é apresentada de seguida a explicação e o modo de execução de cada uma destas Técnicas de uma forma mais pormenorizada.

2.4.1 Toque Simultâneo com Canto

Tocar e Cantar em simultâneo consiste em conciliar o som que é produzido pelas cordas vogais com o aproveitamento do ar expirado que atinge a aresta da Flauta Transversal.

A forma da embocadura que participa neste processo é normal, só que a abertura entre os lábios fica um pouco mais alargada. Pode-se criar um som uníssono ou duas vozes independentes.

Executar bem e de modo seguro esta técnica nas composições contemporâneas traz novos hábitos que precisam de ser trabalhados.

A aprendizagem das regras básicas do canto da escola italiana, que se debruça sobre a ressonância das cavidades, pode ajudar na correta execução da Flauta Transversal (Streitová, 2011).

Singing unisono and parallel



Figura 10: Wil Offermans: *For the Contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement*, Etude 7, Singing unisono and parallel

2.4.2 Som Eólico

O *Airsound* (Som Eólico) é um processo técnico obtido através do efeito de soprar na Flauta Transversal, sem fazer ressoar a nota, isso é, retirando o timbre parcialmente ou totalmente e ouvir somente o “barulho” do ar a passar pela aresta da embocadura. Esta técnica surgiu no desenvolvimento da música concreta e eletroacústica. O sopro é colorido pela altura determinada pela dedilhação escolhida. Por vezes, os compositores pedem para soprar sem altura definida ou de timbrar ligeiramente (exemplo: *air+tone*) (Cancela, 2014).

Como nos esclarece Streitová: “(...) O som eólico provavelmente corresponde aos sons de sussurro – meios ruídos, que mais tarde se começaram a aproveitar na criação da música mista na forma de um gesto repetitivo sonoro” (Streitová, 2011, p. 84).



Figura 11: Petra Bachratá: *Luminiscência*

(Fonte: Cancela, 2014, p. 17)

2.4.3 Vibrato

O vibrato é uma pulsação realizada através da coluna de ar, de uma forma controlada e constante. Consiste em abrir a garganta e pronunciar a vogal "ô", enquanto se faz uma leve pressão para expulsar o ar através da embocadura com o apoio diafragmático. Com o passar dos anos a técnica do vibrato foi evoluindo e recentemente um grande Flautista, Pierre-Yves Artaud, especificou pela primeira vez, de forma teórica e através de símbolos a descrição de todos os tipos e variantes de vibrato, utilizados na música dos dias de hoje. Como se pode verificar nas seguintes tabelas com os símbolos de diferentes Tipos de Vibrato e de diferentes Tipos de Amplitudes de Vibrato criados pelo Pierre-Yves Artaud:

Tabela 17: Tabela com os Símbolos de diferentes Tipos de Vibrato

Símbolo	Designação
N.V	Non Vibrato
V.N	Vibrato Normal
V.L	Vibrato Lento
V.R	Vibrato Rápido
V.V	Vibrato Variável

Tabela 18: Tabela com os Símbolos de diferentes Tipos de Amplitudes de Vibrato

Símbolo	Designação
A.N	Amplitude Normal
A.P	Amplitude Pequena
A.F	Amplitude Forte
A.V	Amplitude Variável

Segundo Streitová “o vibrato é uma pulsação da coluna de ar controlada. Consiste em abrir a garganta e pronunciar a vogal "ô", enquanto se faz uma leve pressão para expulsar o ar. A sua utilização correta produz um enriquecimento sonoro relevante na execução de música da época romântica. No entanto, também se recomenda a sua aplicação em frases líricas (na música clássica, de uma forma mais discreta, e na música impressionista ou pós-romântica). (...) Para tal, deve ser escolhida uma velocidade e um tipo de vibrato que melhor se adegue ao carácter da obra. Na música contemporânea, o vibrato clássico utiliza-se esporadicamente, uma vez que a estética mudou completamente. No contexto das partituras recentes achamos conveniente usá-lo somente no caso de frases de peças que possuem um carácter pós-romântico. A música contemporânea trouxe ao mundo de vibrato novas e diferentes formas, pela primeira vez especificadas teoricamente por Pierre Artaud que definiu também os

símbolos para descrever todos os tipos e variantes acima apresentadas” (Streitová, 2011, p. 89).

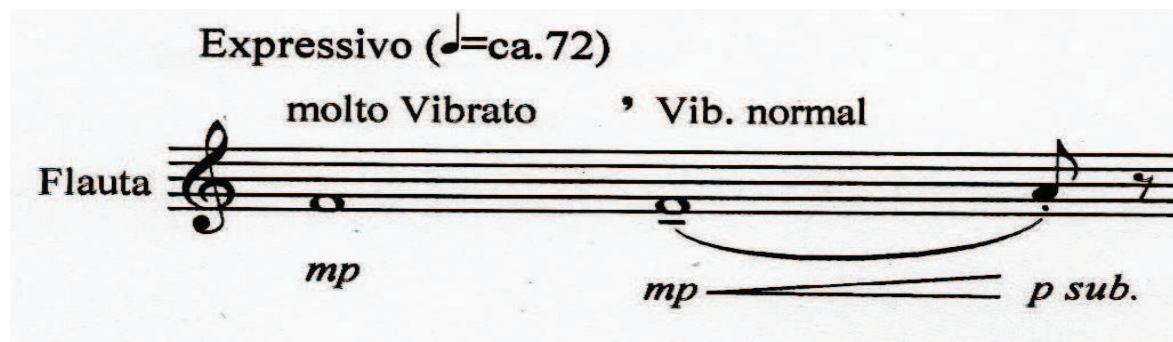


Figura 12: João Antunes: *Hesitante-Confiante*

(Fonte: Cancela, 2014, p. 12)

2.4.4 Sons Multifónicos

Os Multifónicos consistem num resultado sonoro atingido por uma dedilhação especial combinada.

A partir de uma dedilhação fundamental, não ortodoxa e de ajustes na embocadura do flautista é possível executar dois ou mesmo até cinco sons ao mesmo tempo, criando assim uma série de multifónicos em toda a extensão da Flauta Transversal pelo aumento da tensão de ar que resulta na base dos harmónicos derivados dos sons fundamentais (Streitová, 2011).

Há Multifónicos que se produzem com facilidade. Mas há algumas combinações que requerem mais tempo para se atingir uma execução equilibrada de todos os sons produzidos (Streitová, 2011).

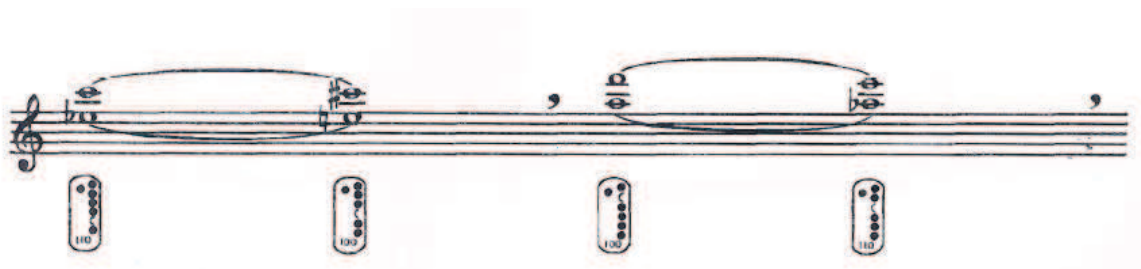


Figura 13: Wil Offermans: *For the Contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement, Etude 5, Multiphonics*

2.4.5 Flatterzunge/Frullato

Etimologicamente *Flatterzunge* significa tremor da língua (*zunge*), sendo uma técnica ligada ao som que se alcança com a agitação da língua aplicável em toda a extensão da Flauta Transversal (Cancela, 2014).

Existem duas possibilidades de concretização:

- Com a língua (consegue-se um bom efeito sonoro mas o som pode não ser muito puro);
- Com a garganta (o som é mais puro e mais fácil de controlar no registo grave e na dinâmica piano).



Figura 14: Kazuo Fukushima: *Requiem* - per flauto solo

2.4.6 Trilo/Bisbigliando (Yellow Tremolos)

O Trilo é utilizado há mais de quatro séculos e consiste em alternar 2 notas muito rapidamente, no entanto, consoante os diferentes estilos musicais, não terá a mesma função (Cancela, 2014).

O *Bisbigliando* consiste numa alternância rápida de duas dedilhações numa só nota. É portanto um trilo tímbrico, não se devendo mudar a altura. De facto, existe sempre uma diferença "microtonal" devido à mudança de dedilhações mas dificilmente perceptível na velocidade. No fundo, representa a alteração da "cor do som" com a ajuda de dedilhações específicas sem praticamente variar a altura (Cancela, 2014).



Figura 15: Sophie Dufeutrelle: *Couleur neige*

(Fonte: Cancela, 2014, p. 14)

2.4.7 Quartos de Tom

Os Quartos de Tons representam frequências micro-intervalares situadas entre os meios tons da Escala Cromática, de uso generalizado e com influência da Música Espectral (Cancela, 2014).

A execução de quartos de tom é possível de várias maneiras cuja variedade se pode encontrar nos manuais de Técnicas Contemporâneas e confirmar no *Discurso Musical e Técnicas Contemporânea(s) na Pedagogia da Flauta Transversal: Contributo para um Catálogo de Obras para o 6º, 7º e 8º grau* de Sílvia Cancela:

- “baixar a altura da nota “cobrindo” a embocadura. Este procedimento é mais apropriado para os andamentos lentos mas torna-se praticamente impossível nas passagens rápidas;
- dedilhações de substituição: esta técnica adequa-se mais aos andamentos rápidos mas obriga o instrumentista a aprender novas dedilhações o que contrarie muitas vezes hábitos gestuais adquiridos ao longo dos anos;
- abertura parcial das chaves: na flauta, algumas chaves são “abertas” permitindo a sua “semiabertura” originando uma altura intermediária entre o som que se obtém entre a chave fechada e aberta;
- “dispositif spécial”; o departamento de acústica instrumental do IRCAM desenvolveu um conjunto de pesquisas e aplicações no intuito de facilitar a emissão dos quartos de tons nas madeiras” (Cancela, 2011, p. 18).

“Existe ainda a possibilidade de tocar numa flauta Eva Kingma que permite tocar mais afinado por existir uma dedilhação própria para cada quarto de tom (Cancela, 2011, p. 18).”



Figura 16: Pascal Dusapin: *I Pesci*

(Fonte: Cancela, 2014, p. 19)

2.4.8 Overblowing

O *Overblowing*, como o nome indica, consiste em soprar de forma a obter vários harmónicos criando um som de forte intensidade e muito agudo. Para se poder alcançar este processo, e por consequência, várias notas em simultâneo, é necessário relaxar ligeiramente os lábios ao mesmo tempo que se sopra com muita pressão de ar num curto espaço de tempo (Cancela, 2014).

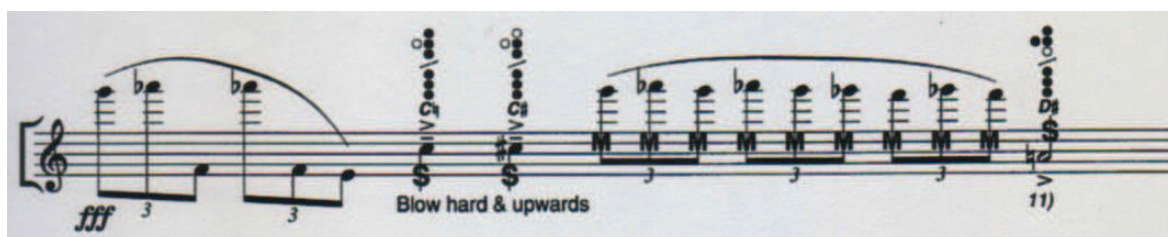


Figura 17: Robert Aitken: *Plaisong*

(Fonte: Cancela, 2014, p. 19)

2.4.9 Jet Whistle

O *Jet Whistle* consiste em soprar com muita força colocando o buraco (riser) da embocadura sobre os lábios/a embocadura (Lip Plate) na boca. Modificando a forma da cavidade bucal é possível mudar a altura utilizando as sílabas “ou” para o grave e “i” para o agudo (Cancela, 2014).



Figura 18: Wil Offermans: *For the Contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement, Etude 9, Diverse*

2.4.10 Glissandos

Em suma, a execução de Glissandos é realizada de duas maneiras diferentes. Uma com a embocadura e outra com dedilhações especiais (Streitová, 2011).

O *Glissando* é uma variação de altura a partir de uma nota pivô num movimento que pode ser ascendente e/ou descendente. Aliás, é um termo musical que significa "deslizar" ou "escorregar". Este efeito consegue-se: abrindo e fechando progressivamente a superfície de cada chave (aberta) ou girando a cabeça para dentro e para fora, isso é, cobrindo e descobrindo a embocadura (Lip Plate que se encontra na cabeça da flauta transversal) com a ajuda do pulso, no caso de a amplitude do intervalo ser menor/inferior ao meio-tom (Cancela, 2014).

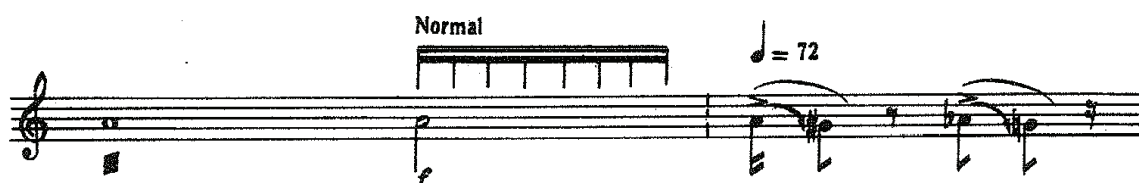


Figura 19: Michael Levinas: Froissement d'ailes

(Fonte: Cancela, 2014, p. 15)

2.4.11 Técnicas Percussivas: Pizzicato, Tongue Ram e Key-Clicks

O *Pizzicato (Slap)* é uma imitação do som *Pizzicato* dos instrumentos de cordas: preciso e seco só se deve ouvir o ataque do som. Para tal, é necessário dar um “*coup de langue*”, rápido contra o palato sem soprar, só se consegue uma altura identificável na primeira oitava como é caso com o barulho de chaves. O *Pizzicato* consiste num ataque entre os lábios sem produzir som. É uma das técnicas que sublinha e põe em evidência o ataque do som (Cancela, 2014).

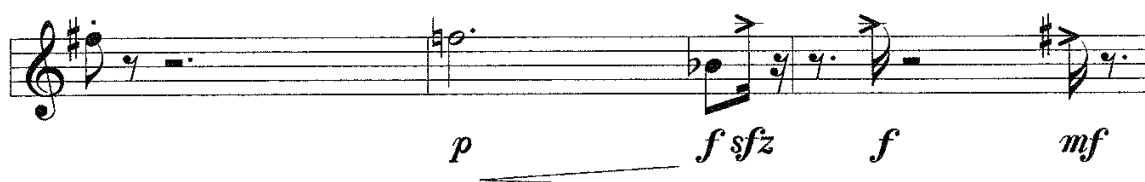


Figura 20: Paulo Bastos: Ossia II

(Fonte: Cancela, 2014, p. 16)

A sonoridade da técnica Tongue-Ram está também baseada no aproveitamento do ar residual. A língua tem aqui uma posição diferente da posição no Pizzicato de Língua, uma vez que os lábios envolvem completamente a embocadura da Flauta Transversal e a língua é colocada diretamente na abertura. De seguida, retira-se a língua mantendo uma pressão muito grande no ar do instrumento, o que produz um som oco típico da altura de uma sétima maior abaixo da dedilhação efetuada (Streitová, 2011).



Figura 21: Nuno Peixoto de Pinho: *ERSO*

(Fonte: Cancela, 2014, p. 16)

O *Key-Clicks* ou “barulho de chaves” como o nome indica significa ouvir apenas o barulho da chave da Flauta Transversal. Os dedos ao percutirem violentamente nas chaves irá ouvir-se um som percussivo com a altura correspondente à dedilhação.

Esta técnica estimula a independência dos dedos isolando um de cada vez. O som só pode ser emitido na primeira oitava, para subir no registo médio será preciso uma “chave de oitava”, isso é, ou com a ajuda do indicador da mão esquerda ou com as chaves de trilo da mão direita. De qualquer forma, quanto mais se sobe na escala menos este efeito terá impacto, e a dinâmica deste efeito é influenciada pela força com que se bate nas chaves da Flauta Transversal (Cancela, 2014).



Figura 22: Wil Offermans: *For the Contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement, Etude 9, Diverse*

(No 1º compasso é o exemplo do Key Click com o som das notas da Flauta Transversal e no 3º e 4º compasso são os exemplos de Key Click sem o som das notas da Flauta Transversal)

2.4.12 Harmónicos

Como é do conhecimento geral, os Harmónicos são sons que se criam a partir do tom fundamental que coexistem e que são responsáveis pela qualidade sonora (Streitová, 2011).

Logo, pode-se concluir que vivemos permanentemente na presença de Harmónicos. Os Harmónicos são responsáveis pela originalidade da cor da voz humana e por uma cor não confundível nos instrumentos musicais. Cada instrumento tem a sua “imagem de harmónicos” específica.

No caso do som da Flauta Transversal, esta “imagem de harmónicos” é influenciada não somente pela qualidade e material do instrumento (prata ou ouro), mas também pelas características fisiológicas do instrumentista, como é o caso da forma do rosto, dos lábios, do nariz e das cavidades contíguas. Para se atingir uma sonoridade de qualidade na Flauta Transversal é então necessário controlar a maneira de tocar de modo a permitir criar uma “imagem de harmónicos” o mais rica possível.

Na execução dos Harmónicos é necessário ter em atenção que a afinação dos Harmónicos é natural, e que os resultados finais não correspondem com as alturas de tons de uma afinação temperada (Streitová, 2011).



Figura 23: Wil Offermans: *For the Contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement*, Etude 2, Harmonics

2.4.13 Whistle Tone

Para se criar o Whistle Tone também apelido de “Harmónicos Assobiados” tem que se diminuir a pressão do ar na execução do som na Flauta Transversal inclinando o bocal e criando uma pequena abertura arredondada entre os lábios. A execução de Whistle Tone exige uma boa preparação da embocadura, uma vez que a sua produção sonora requer uma coluna de ar muito fina, mas ao mesmo tempo muito concentrada para se atingir a aresta da Flauta Transversal na parte mais ressonante e assim criar o efeito sonoro desejado (Streitová, 2011).

Flüstertöne / Whisper tones

The image shows a musical score for 'Flüstertöne / Whisper tones'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and has a tempo marking of quarter note = 92. It features a series of notes with a slur over them, labeled 'W.T. sempre'. Below the notes, there are arrows and the word 'sempre' indicating a continuous or sustained effect. The bottom staff also features notes with a slur, labeled 'simile' at the beginning, suggesting a similar effect to the one above.

Figura 24: Wil Offermans: *For the Contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement, Etude 6, Whisper Tones*

2.4.14 Técnicas Combinadas

As Técnicas Combinadas consistem na aplicação de dois ou três efeitos ao mesmo tempo. As mais usuais são: Frullato de Língua com Canto; Som Eólico com Frullato e Tocar com Vibrato e Cantar, como se pode verificar nas seguintes figuras:



Figura 25: Frullato de Língua com Canto

(Fonte: Streitová, 2011, p. 132)



Figura 26: Som Eólico com Frullato

(Fonte: Streitová, 2011, p. 134)



Figura 27: Tocar com Vibrato e Cantar

(Fonte: Streitová, 2011, p. 136)

3. Plano de Investigação e Metodologia

A seleção do estudo é fundamental, uma vez que constitui o foco da investigação. Para tal, e tendo em conta a problemática do estudo, optou-se por realizar primeiro uma Observação Direta, com uma aluna do Conservatório de Música e Dança de Bragança, onde a autora deste estudo leciona Flauta Transversal, e com o qual realizou o seu Estágio de Ensino Supervisionado. E por último, optou-se por realizar um Inquérito por Questionário, a professores e intérpretes de Flauta Transversal que executam a sua profissão neste país, para se poder ter uma perspetiva mais correta, profunda e neutra sobre o tema desenvolvido neste estudo.

3.1 Tipo de Estudo

Tendo em conta a questão de partida do projeto, optou-se então pelo Estudo de Caso, uma vez que se trata “de uma “abordagem metodológica de investigação especialmente adequada quando procuramos compreender, explorar ou descrever acontecimentos e contextos complexos, nos quais estão simultaneamente envolvidos diversos factores. Yin (1994) afirma que esta abordagem se adapta à investigação em educação, quando o investigador é confrontado com situações complexas, de tal forma que dificulta a identificação das variáveis consideradas importantes, quando o investigador procura respostas para o “como?” e o “porquê?”, quando o investigador procura encontrar interações entre factores relevantes próprios dessa entidade, quando o objectivo é descrever ou analisar o fenómeno, a que se acede directamente, de uma forma profunda e global, e quando o investigador pretende apreender a dinâmica do fenómeno, do programa ou do processo. Assim, Yin (1994, p. 13) define “estudo de caso” com base nas características do fenómeno em estudo e com base num conjunto de características associadas ao processo de recolha de dados e às estratégias de análise dos mesmos” (Araújo; Lopes; M. F. Pinto; Nogueira & Pinto, 2008, p. 4).

E mesmo assim sobre o “estudo de caso” já outro autor importante, como por exemplo Coutinho (2003), refere que quase tudo pode ser um “caso”: um indivíduo, um personagem, um pequeno grupo, uma organização, uma comunidade ou mesmo uma nação” (Araújo, et al, 2008, p. 4).

Acerca deste Estudo de Caso que se realizou neste projeto enquadra-se precisamente numa modalidade qualitativa. E acerca desta modalidade qualitativa os autores Coutinho e Chaves referem apenas algumas controvérsias acerca desta modalidade, apesar de continuar a ser uma importante modalidade avaliativa para qualquer estudo, como se pode verificar na seguinte afirmação: “O enquadramento do “estudo de caso” dentro dos planos qualitativos é uma questão controversa, não havendo consenso entre os investigadores. Como referem Coutinho e Chaves (2002) “se é verdade que na investigação educativa em geral abundam sobretudo os estudos

de caso de natureza interpretativa/qualitativa, não menos verdade é admitir que, estudos de caso existem em que se combinam com toda a legitimidade métodos quantitativos e qualitativos” (Araújo, et al, 2008, p. 5).

Os mesmos autores fazem referência a cinco características básicas de um estudo de caso, que são:

_ é “um sistema limitado”, e tem fronteiras “em termos de tempo, eventos ou processos” e que “nem sempre são claras e precisas”;

_ é um caso sobre “algo”, que necessita ser identificado para conferir foco e direcção à investigação;

_ é preciso preservar o carácter “único, específico, diferente, complexo do caso”;

_ a investigação decorre em ambiente natural;

_ o investigador recorre a fontes múltiplas de dados e a métodos de recolha diversificados: observações directas e indirectas, entrevistas, questionários, narrativas, registos de áudio e vídeo, diários, cartas, documentos, entre outros” (Araújo, et al, 2008, p. 7 e 8).

3.2 Caracterização da Aluna para a Observação Direta

A aluna do Conservatório de Música e Dança de Bragança seleccionada para esta investigação era a única que se encontrava a frequentar o 8º Grau em Flauta Transversal neste mesmo estabelecimento (primeiro começou o ano letivo 2014/2015 no 6º Grau tendo em fevereiro de 2015 feito uma prova de acumulação para o 8º Grau em Flauta Transversal).

Esta aluna ficou denominada como Aluna nº 19, e já é minha aluna no Conservatório desde que eu comecei a lecionar neste estabelecimento de Ensino, que foi precisamente no ano letivo 2012/2013.

A aluna iniciou este ano letivo 2014/2015 com 17 anos, tendo já completado 18 anos antes da Prova de Acumulação (Fevereiro de 2015) para o 8º Grau a instrumento.

Embora a observação para este estudo só se realizasse no 3º período, pode-se fazer uma caracterização geral, da sua evolução, pois a aluna começou logo desde o 1º Período a trabalhar e a interpretar Obras/Métodos Contemporâneos.

3.3 Instrumentos de Recolha de Dados

Durante o Estudo de Caso pode-se recorrer a várias técnicas de investigação qualitativa para se proceder à recolha de dados, designadamente o Diário de Bordo, o Relatório Final de Estágio, o Inquérito por Questionário e a Observação Direta.

Como os métodos de recolha de dados mais comuns num Estudo de Caso são a Observação Direta e a Inquirição optei então por realizar estes dois métodos de recolha de dados, sendo que na inquirição usei o modelo Inquérito por Questionário, os quais foram entregues via Internet. (Araújo, et al, 2008).

O Estudo foi realizado durante o 3º Período, como já foi anteriormente referido, onde se recorreu à Observação Direta e Participativa na sala de aula, da Aluna nº 19, com o intuito de comprovar ou não se realmente esta temática contribui, ou não, para uma maior/melhor evolução técnica e sonora na Flauta Transversal, para se puder no futuro encorajar mais professores a utilizarem e a ensinarem estas mesmas Técnicas Contemporâneas nas suas aulas do Ensino Secundário.

Na Observação Direta foram utilizados dois tipos de registo: um pequeno registo fotográfico, onde foram tiradas algumas fotografias à aluna, a desempenhar, durante as aulas, algumas das Técnicas Contemporâneas/Modernas e Grelhas de Observação, onde foi registado os resultados obtidos após a aplicação destas mesmas Técnicas/Obras Modernas/Contemporâneas em todos os exercícios e obras ao longo das aulas.

Ainda foi utilizado como técnica de recolha de dados um Inquérito por Questionário. Este foi entregue a vários professores de Flauta Transversal, que lecionam neste País, via Internet e via Email.

Os Questionários serviram para saber a opinião geral de alguns flautistas a nível nacional sobre o ensino de Repertório Contemporâneo no Ensino Secundário da Flauta Transversal; se o utilizam, e se concordam que o seu ensino traz benefícios para os alunos a nível técnico e sonoro.

3.3.1 Observação Direta

Para realizar a Observação Direta durante o 3º Período, que começou a 06/04/2015 e terminou a 12/06/2015, no decorrer de 10 aulas foi utilizada e preenchida uma Grelha de Observação. Esta Grelha de Observação foi elaborada através de um exemplo de uma Grelha elaborada por Tiago Santos (2015) realizada para o seu estudo de investigação sobre a *Otimização do Estudo na Aprendizagem Violinística*.

Esta é composta por duas colunas: a vertical e a horizontal. A horizontal contém os itens de análise qualitativa e quantitativa. Dos quais estão classificados do número 1 a 6 seguido de N/A que significa sem elementos de avaliação e de OBS que significa observações, neste caso adicionais, caso sejam precisas acrescentar. No caso dos números 1 a 6 estes estão interrelacionados com a avaliação numérica de 1 a 20, significando assim o número 1 (Insuficiente) de 1 a 9, o número 2 (Suficiente) de 10 a 11, o número 3 (Suficiente) de 12 a 13, o número 4 (Bom) de 14 a 15, o número 5 (Bom) de 16 a 17 e o número 6 (Muito Bom) de 18 a 20.

A coluna vertical contém 6 categorias e respetivos indicadores:

1. *Base – Embocadura – Som* (Embocadura, Respiração, Qualidade do Som (Homogeneidade nos 3 registos), Amplitude\Controlo de dinâmicas, Legato, Afinação e Vibrato);
2. *Articulação* (*Staccato* Simples (Tá), *Staccato* Simples com a sílaba (Ká), *Staccato* Duplo, *Staccato* Triplo e *Detaché*\Portato);
3. *Técnica* (Leitura à 1º vista, Coordenação dos dedos, Velocidade de dedos, Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos, Execução de Trilos, Postura (Utilização) Corporal, Posição da mão esquerda e Posição da mão direita);
4. *Técnicas Modernas (Contemporâneas)* (Execução de harmónicos, Execução do *Flutterzunge*, Cantar e tocar ao mesmo tempo, Execução do *Whistle Tones*, Execução de Sons Percussivos, Execução ¼ Tom, Multifónicos e Execução de *Glissando*);
5. *Organização do Estudo* (Realiza\Elabora uma planificação do estudo, Identifica os seus progressos e Identifica as suas dificuldades);
6. *Otimização do Estudo* (Faz o aquecimento apropriado para si, Utiliza o metrónomo, Sabe o que precisa de praticar e o porquê e Utiliza variedade rítmica no estudo).

3.3.1.1 Imagem da Grelha de Observação:

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco								
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina				Sala			Duração	
Professor								
Aluno (G/I)						Grau		
Período		Data		Hora		Aula nº		

Critérios	1 Ins. (1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom (16-17)	6 MB (18-20)	N/A	OBS.
1. Base - Embocadura - Som								
1.1 Embocadura								
1.2 Respiração								
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos 3 registos)								
1.4 Amplitude\Controlo de dinâmicas								
1.5 Legato								
1.6 Afinação								
1.7 Vibrato								
2. Articulação								
2.1 Staccato Simples (Tá)								
2.2 Staccato Simples com a sílaba (Ká)								
2.3 Staccato Duplo								
2.4 Staccato Triplo								
2.5 Detaché\Portato								
3. Técnica								
3.1 Leitura à 1ª vista								
3.2 Coordenação dos dedos								

3.3	Velocidade de dedos								
3.4	Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos								
3.5	Execução de Trilos								
3.6	Postura (Utilização) Corporal								
3.7	Posição da mão esquerda								
3.8	Posição da mão direita								
4.	Técnicas Modernas (Contemporâneas)								
4.1	Execução de harmónicos								
4.2	Execução do Flatterzunge								
4.3	Cantar e tocar ao mesmo tempo								
4.4	Execução do Whistle Tones								
4.5	Execução de Sons Percussivos								
4.6	Execução ¼ Tom								
4.7	Multifónicos								
4.8	Execução de Glissando								
5.	Organização do Estudo								
5.1	Realiza\Elabora uma planificação do estudo								
5.2	Identifica os seus progressos								
5.3	Identifica as suas dificuldades								
6.	Otimização do Estudo								
6.1	Faz o aquecimento apropriado para si								
6.2	Utiliza o metrónomo								
6.3	Sabe o que precisa de praticar e o porquê								
6.4	Utiliza variedade rítmica no estudo								

Figura 28: Grelha de Observação da Aluna nº 19 do Conservatório de Música e Dança de Bragança

3.3.2 Inquérito por Questionário

O Inquérito por Questionário foi realizado com 3 Grandes Categorias (A- Identificação; B – Ensino de Técnicas Modernas e C – Identificação de Problemas), contendo perguntas de resposta abertas, fechadas e mistas, sendo escolhido como um meio de inquirição por permitir uma expressão objetiva de realidades e opiniões por parte dos inquiridos.

Assim pensamos que se obtém de uma maneira mais precisa e concisa a opinião geral e sincera dos inquiridos sobre se utilizam e se concordam com a abordagem do Repertório Contemporâneo no Ensino Secundário da Flauta Transversal.

3.3.2.1 Guião do Inquérito

A - Identificação	B - Ensino de Técnicas Modernas	C - Identificação de Problemas
1. Sexo Feminino ou Masculino	9. Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau?	12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar?
2. Em que ano nasceu?	9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos?	13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos?
3. Qual a sua formação académica?	10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal?	14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance?
4. Onde a realizou?	10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?	15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo?
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta?	11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?	
6. Há quantos anos leciona nesta instituição?	11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?	
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta?		
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico?		

Tabela 19: Guião do Inquérito realizado aos Professores de Flauta Transversal a nível nacional

4. Análise dos Resultados

Tendo em conta a lacuna que existe a nível nacional no que diz respeito ao Ensino de Técnicas/Repertório Contemporâneo, em todos os instrumentos, com o presente estudo pretende-se verificar qual a situação real deste Ensino na disciplina de Flauta Transversal a nível nacional.

Com este estudo pretendo mostrar e comprovar o benefício do ensinamento destas mesmas Técnicas nos jovens Flautistas de hoje em dia, através da aplicação, como exemplo, deste mesmo Repertório à minha Aluna nº 19 do Conservatório de Música e Dança de Bragança no ano letivo 2014/2015 no seu 8º Grau.

E por último pretendo aferir a opinião de vários professores de Flauta Transversal que lecionam neste país sobre a prática de Obras/Técnicas Contemporâneas durante o Ensino Secundário da Flauta Transversal no Ensino Oficial da Música bem como se concordam ou não e se estão ou não devidamente informados sobre uma metodologia de ensino mais moderna mais próxima da realidade musical vivida/executada nos dias de hoje e se estão ou não devidamente recetivos sobre como ensinar/abordar estas Técnicas/Repertório Contemporâneo nas suas aulas durante o Ensino Secundário da Flauta.

Como já fora citado anteriormente, para a realização deste estudo recorreu-se à Observação Direta, na qual preenchi 10 Grelhas de Observação referentes a 10 aulas do 3º período do ano letivo 2014/2015, da Aluna nº 19 do Conservatório de Música e Dança de Bragança e ao Inquérito por Questionário, como instrumento metodológico de recolha de dados. Assim sendo, um Inquérito por Questionário, contendo perguntas abertas, fechadas e mistas, foi escolhido como meio de inquirição porque permite a expressão objetiva de realidades e opiniões, recolhidas de uma amostra, que pode ser extensa. É um instrumento útil na contextualização social das práticas culturais e das representações simbólicas, pois permite averiguar atitudes, opiniões e crenças, e relacioná-las com as variáveis que traduzem relações e condições objetivas no espaço social que um indivíduo integra (Carmo & Ferreira, 2008, p. 196).

A população alvo foi composta por docentes de Flauta Transversal do Ensino Artístico Especializado da Música Vocacional e Profissional, a nível nacional, tendo sido os Inquéritos por Questionários distribuídos via Internet, mais especificamente via Email ou via Facebook por serem um meio mais fácil e mais rápido de estabelecer o contacto com os inquiridos.

Quer o envio dos Inquéritos por Questionários para os docentes como a receção dos mesmos foram ambos os atos de carácter pessoal, apesar de não ser divulgado neste Relatório Final os nomes pessoais dos inquiridos, pois durante a realização deste estudo foi sempre dado como prioridade o anonimato de todos os inquiridos envolventes.

A realização do Inquérito por Questionário permite uma sistematização da recolha de dados, simplificando o processo de análise. No entanto, está sujeito a uma elevada taxa de não respostas (Carmo & Ferreira, 2008), como se pode verificar pelo simples facto de terem sido enviados 10 Inquéritos por Questionário a 10 inquiridos, da zona Norte e Centro do País, e apenas 6 terem respondido.

Os 6 Questionários respondidos correspondem a Professores de Flauta Transversal da Região Norte e Centro do País.

Na elaboração do Inquérito por Questionário teve-se em conta os objetivos a atingir, estando dividido em três categorias.

A primeira categoria denominada por *A – Identificação*, engloba as primeiras oito perguntas, onde se procede à caracterização pessoal e académica dos sujeitos.

A segunda categoria denominada por *B - Ensino de Técnicas Modernas*, integra seis perguntas, pretendendo-se averiguar se os docentes inquiridos concordam ou não e se acham benéfico ou não o ensinamento de Técnicas/Repertório Contemporâneo no Ensino Secundário (6º ao 8º Grau) da Flauta Transversal.

A terceira categoria denomina-se por *C – Identificação de Problemas*, integrando quatro perguntas, pretendendo-se averiguar se os inquiridos encontram dificuldades (e se sim quais são) por parte dos seus alunos em assimilar ou executar as Técnicas Modernas/Contemporâneas na Flauta Transversal e se estes próprios inquiridos têm ou não alguma estratégia para ensinar/abordar este Repertório com Técnicas Modernas com os seus alunos.

4.1 Observação Direta

Na presente análise realizada aos resultados obtidos na Observação Direta à Aluna nº 19 do Conservatório de Música e Dança de Bragança, durante o 3º Período do ano letivo 2014/2015, pode-se constatar que a aplicação das Técnicas/Obras Contemporâneas, previamente escolhidas, contribuíram de um modo considerável para o aumento das habilidades na execução sonora e técnica da aluna.

Ao longo deste Estágio, inserido na disciplina Prática de Ensino Supervisionada, durante o ano letivo 2014/2015, foram elencadas com a aluna o seguinte repertório: *El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas* de Robert Dick; *Check-up - 20 Estudios Básicos para Flautistas* de Peter-Lukas Graf; *Peça a Solo Requiem para Flauta Transversal* de Kazuo Fukushima e a *Peça Expirationen for Flûte and Acordeon* de Jan Truhlar.

Durante esta mesma Observação Direta além de ter sido realizada uma avaliação do trabalho individual e a sua evolução flautística da Aluna, em todas as aulas do 3º período, através de uma Grelha de Observação, foi também realizado um pequeno registo fotográfico de algumas destas performances onde a aluna executou algumas destas Técnicas Modernas aprendidas.

Assim sendo de seguida irá ser apresentada uma análise mais pormenorizada a esta Observação Direta.

4.1.1 Análise da Observação Direta

As grelhas foram aplicadas às dez aulas do 3º período, mas como a aluna faltou à primeira só foram preenchidas nove. As Grelhas de Observação podem ser consultadas no Anexo C.

4.1.1.1 1º Categoria - Base - Embocadura - Som

Na primeira categoria Embocadura - Som, na 2º, 3º e 4º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um Bom, dentro das avaliações nº 4 e 5, correspondendo aos valores 14-15 e 16-17. Já da 5º à 10º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um MB (Muito Bom), correspondendo ao nº 6 mais especificamente aos valores 18 a 20, o que significa que houve uma clara melhoria.

4.1.1.2 2º Categoria - Articulação

Na segunda categoria, Articulação, na 2º, 3º, 4º e 5º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um Bom, dentro das avaliações nº 4 e 5, correspondendo aos valores 14-15 e 16-17. Na 6º, 7º, 8º, 9º e 10º aula a aluna foi avaliada sempre com um MB (Muito Bom), correspondendo ao nº 6 mais especificamente aos valores 18 a 20. Aqui também se verificou um progresso no desempenho.

4.1.1.3 3º Categoria - Técnica

Na terceira categoria, Técnica, na 2º, 3º, 4º e 5º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um Bom, dentro das avaliação nº 4 e 5, correspondendo aos valores 14-15 e 16-17 de 1 a 20. Já na 6º, 7º, 8º, 9º e 10º aula foi avaliada na maioria das vezes com um MB (Muito Bom), correspondendo ao nº 6 mais especificamente aos valores 18 a 20. O que tornou a verificar uma evolução.

4.1.1.4 4º Categoria - Técnicas Modernas (Contemporâneas)

Nesta quarta categoria, Técnicas Modernas, na 2º e 4º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um Bom, dentro das avaliações nº 4 e 5, correspondendo especificamente aos valores 14-15 e 16-17, na 3º aula a aluna não foi avaliada nesta categoria pois não se executou nenhum efeito ou técnica contemporânea. Já na 5º, 6º, 7º, 9º e 10º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um MB (Muito Bom), correspondendo ao nº 6 mais especificamente aos valores 18 a 20 de 1 a 20. Na 8º aula (28 de maio de 2015) a aluna não foi avaliada nesta categoria pois foi a II Prova Técnica Semestral de Instrumento, e esta não continha nenhuma técnica.

4.1.1.5 5º Categoria - Organização do Estudo

Na quinta categoria, Organização do Estudo, na 2º, 3º e 4º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um Bom, dentro das avaliações nº 4 e 5, correspondendo especificamente aos valores 14-15 e 16-17. Já na 5º, 6º, 7º, 9º e 10º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um MB (Muito Bom), correspondendo ao nº 6 mais especificamente aos valores 18 a 20, já na 8º aula a aluna não foi avaliada nesta categoria por ser a II Prova Técnica Semestral de Instrumento.

4.1.1.6 6º Categoria - Otimização do Estudo

Para finalizar, na sexta categoria, Otimização do Estudo, na 2º, 3º e 4º aula a aluna foi avaliada, mais uma vez, na maioria das vezes com um Bom, dentro das avaliações nº 4 e 5, correspondendo especificamente aos valores 14-15 e 16-17. Já na 5º, 6º, 7º, 9º e 10º aula a aluna foi avaliada na maioria das vezes com um MB (Muito Bom), correspondendo ao nº 6 mais especificamente aos valores 18 a 20. Já na 8º aula, mais uma vez, a aluna não foi avaliada por causa da prova. Mais uma vez pode-se constatar que esta categoria teve praticamente os mesmos resultados que as categorias anteriores.

Reconsiderações Finais

Pode-se concluir que a aluna nas primeiras três aulas, esteve maioritariamente à volta das avaliações nº 4 e 5, correspondendo a um Bom, mais especificamente aos valores 14-15 e 16-17. E nas restantes aulas esteve maioritariamente à volta da avaliação nº 6, correspondendo a um Muito Bom, mais especificamente dentro dos valores 18 a 20. Assim sendo, podemos constatar que a aluna teve uma grande evolução, a partir mais ou menos do meio do período, e com isto, constatar que a utilização e a prática das Técnicas Contemporâneas (Modernas) ajudou a evoluir em todas as categorias, tendo assim ajudado a aluna a desenvolver mais e melhorar a sua técnica flautística e a atingir mais eficazmente os seus objetivos finais.

É ainda de referir que notou-se na aluna um grande desenvolvimento no relaxamento da embocadura durante o ato de execução; flexibilidade da embocadura; colocação da língua de maneira mais consciente durante a articulação; maior capacidade de manutenção da tensão no diafragma e uma maior criatividade e flexibilidade na execução (associada à respetiva correta posição da embocadura de forma a permitir a criação de diferentes cores tímbricas e assim ajudar a desenvolver uma originalidade sonora).

O seu conjunto fez com que a aluna desenvolvesse mais o seu nível técnico/execução e interpretativo, fazendo com que ganhasse mais maturidade e simplicidade a executar a Flauta Transversal e com que atingisse grandes resultados refletindo-se à posteriori no valor da avaliação final, quer na Prova Técnica, quer no Recital Final, como se pode confirmar no ponto 2.3.7.

4.1.2 Fotografias Obtidas durante a Observação Direta à Aluna nº 19

Analisa-se através de registo fotográfico os benefícios das Técnicas Modernas:

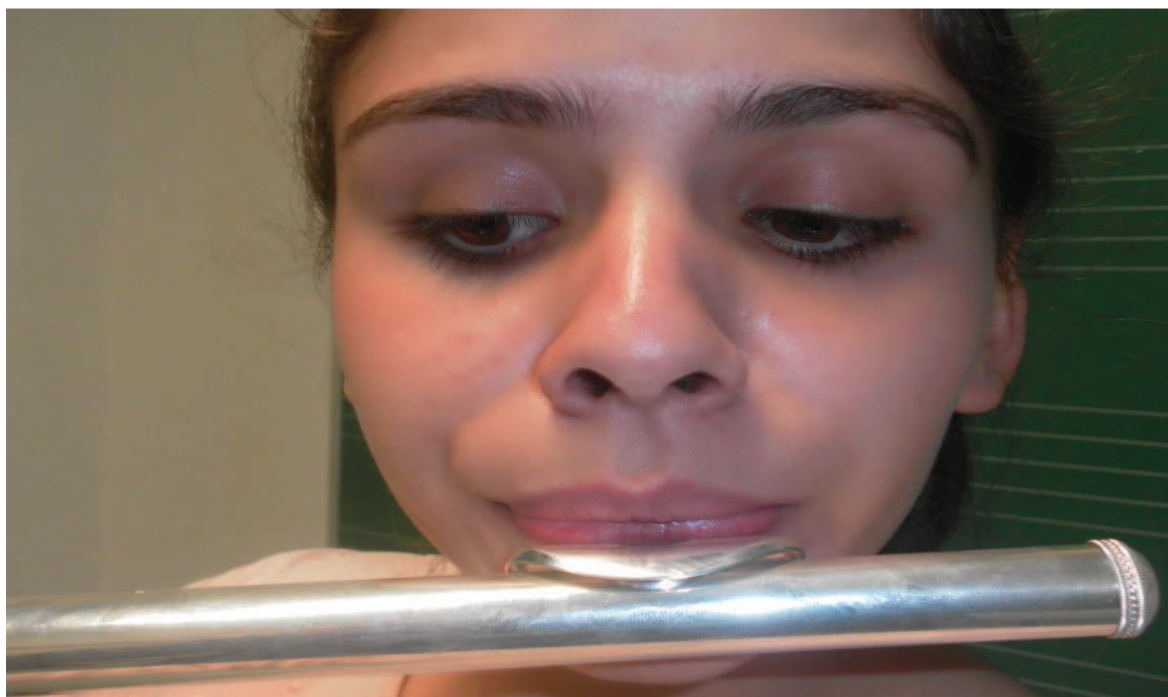


Figura 29: Harmónicos

(Fonte: Aluna nº 19, no dia 30 de abril de 2015)

Na fotografia da Figura 29 a aluna encontrava-se a executar os Harmónicos onde se notava que a embocadura (orifício) se encontrava mais focada e centrada ao mesmo tempo. A embocadura no seu geral, como se pode verificar na fotografia, encontrava-se com uma postura correta e relaxada.

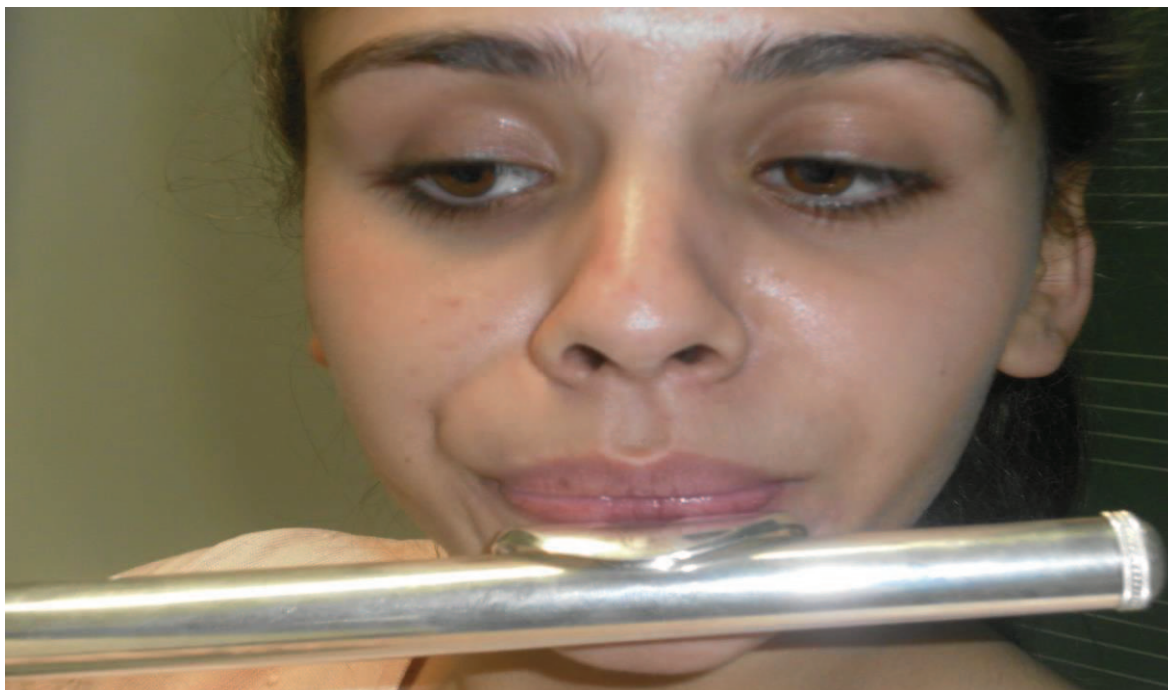


Figura 30: Flatterzunge

(Fonte: Aluna nº 19, no dia 30 de abril de 2015)

Na fotografia da Figura 30 a aluna encontra-se a executar o *Flatterzunge* onde podemos verificar que o orifício da embocadura se encontra menos focado em relação à fotografia anterior, mas centrado na mesma, mantendo à mesma uma postura correta e uma embocadura relaxada.

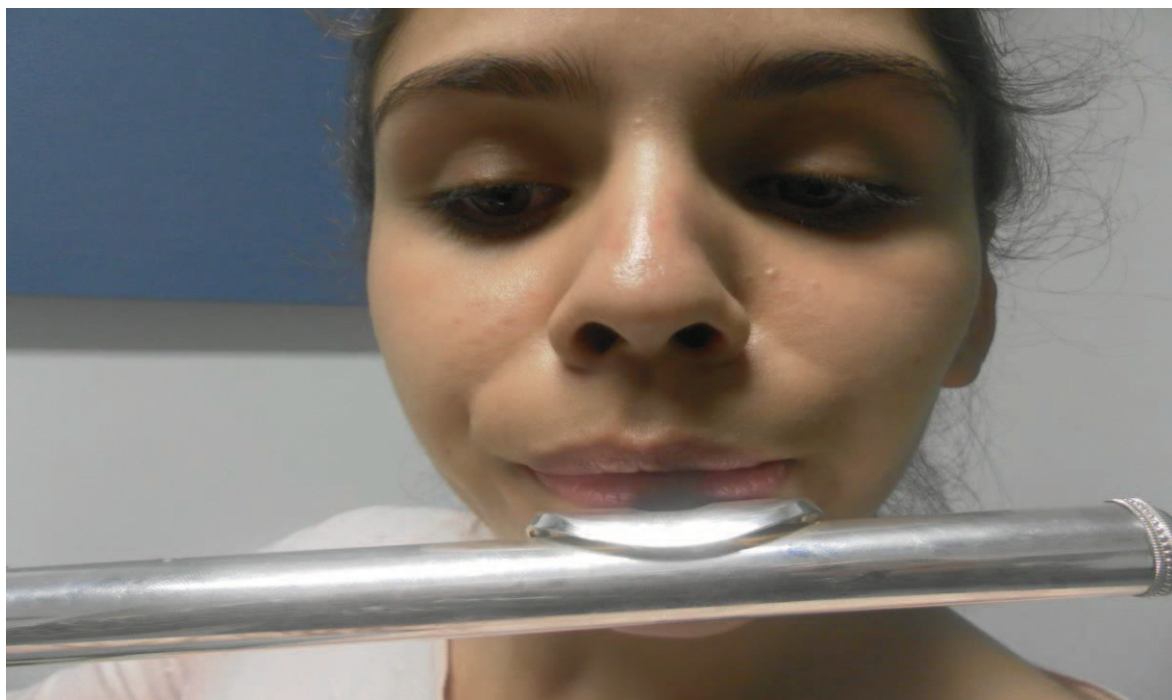


Figura 31: Whistle Tones

(Fonte: Aluna nº 19, no dia 30 de abril de 2015)

Na fotografia da Figura nº 31 a aluna encontrava-se a executar os *Whistle Tones* onde se notava que o orifício da embocadura se encontrava mais disperso, mais largo comparado às duas fotografias anteriores. Mas a embocadura, no seu todo, encontrava-se com uma postura mais relaxada em relação às fotografias anteriores.

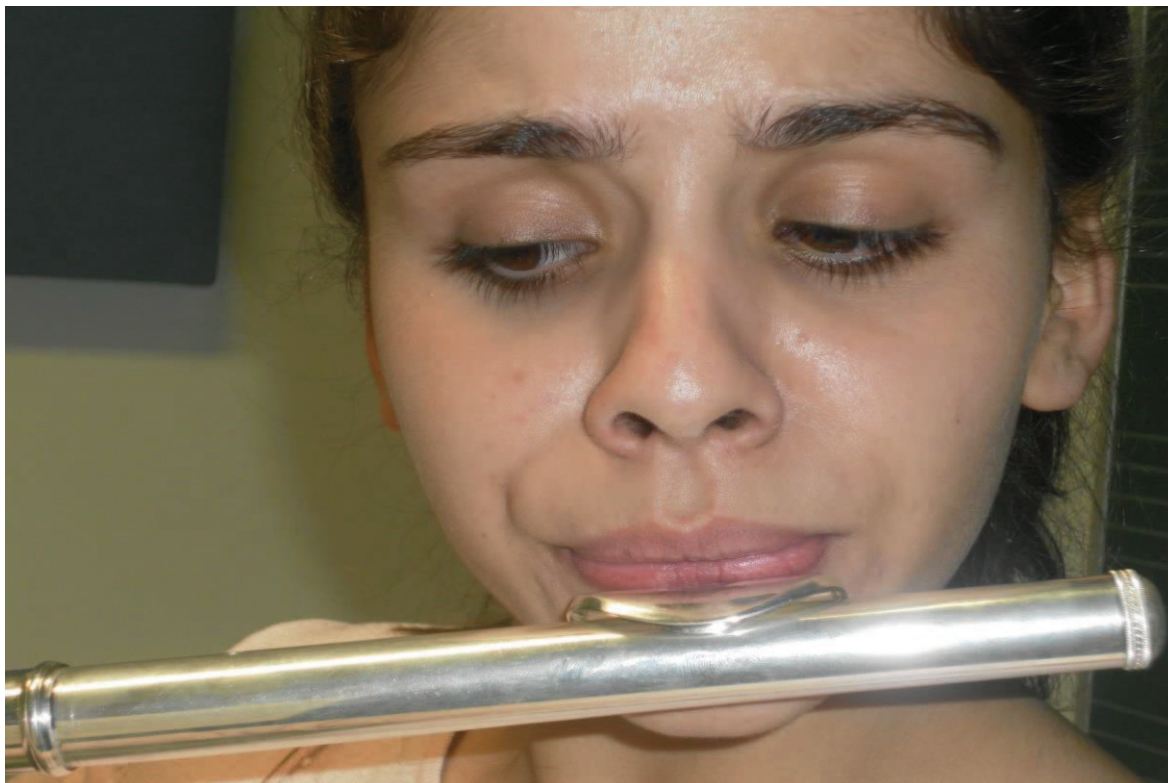


Figura 32: Cantar e Tocar

(Fonte: Aluna nº 19, no dia 30 de abril de 2015)

Na fotografia da Figura 32 a aluna encontrava-se a executar a Técnica do Cantar e Tocar em Simultâneo, onde se notava que a embocadura no seu geral se encontrava ainda mais centrada e o orifício ainda mais focado e centrado, comparando com as três fotografias anteriores.



Figura 33: Quartos de Tom

(Fonte: Aluna nº 19, no dia 21 de maio de 2015)

Na fotografia da Figura 33 a aluna encontrava-se a executar $\frac{1}{4}$ de Tom onde se pode concluir que está a executar $\frac{1}{4}$ de tom acima da nota F_á, e que está a executar a tarefa com exatidão, sem dificuldades.



Figura 34: Tongue-Ram

(Fonte: Aluna nº 19, no dia 21 de maio de 2015)

Na fotografia da Figura nº 34 a aluna encontrava-se a executar a técnica do *Tongue-Ram* onde se pode concluir que está a executar esta técnica sem nenhuma dificuldade, pois está a envolver completamente a embocadura (*Lip Plate*) da Flauta Transversal com os seus lábios e a colocar a língua diretamente na abertura (*riser*) da cabeça da Flauta retirando-a de seguida com um grande apoio diafragmático.

4.2 Inquéritos por Questionário

Os dados aqui apresentados são referentes a um objeto de estudo constituído por um total de 6 professores das Regiões Norte e Centro. No sentido de garantir o anonimato dos inquiridos, estes foram referenciados por números.

As respostas dos inquiridos aos Inquéritos por Questionário podem ser consultadas nos Anexos D, E, F, G, H e I.

De seguida irá ser apresentada a análise às respostas dos Inquiridos aos Inquéritos por Questionário respondidos.

4.2.1 Categoria A - Identificação

4.2.1.1 Pergunta 1

A primeira questão do Inquérito permite verificar qual o género (masculino e feminino) dos inquiridos. E após a observação de todos os Inquéritos conclui-se que a maioria é do sexo feminino sendo 5 deste sexo e apenas um do sexo masculino.

4.2.1.2 Pergunta 2

A segunda questão do Inquérito pretende averiguar a idade dos inquiridos. E como se pode verificar através da data de nascimento, as idades são compreendidas entre os 25 e os 55 anos. A maioria nasceu na década de 80 (quatro inquiridos), sendo que a maior parte dos inquiridos têm idades compreendidas entre os 26 e os 33 anos. O único Inquirido do sexo masculino pertence a este grupo dos nascidos na década de 80.

Restando assim apenas dois Inquiridos, tendo nascido um na década de 60 e o outro na década de 90.

4.2.1.3 Pergunta 3

A pergunta três permite apurar qual a habilitação académica dos inquiridos – Licenciatura, Mestrado ou Doutoramento. Através das respostas pode-se averiguar que um inquirido já é Doutorado em Didática do Instrumento; um é Mestre em Performance da Flauta Transversal; dois são Mestres em Ensino da Música, especialização Flauta Transversal e dois são licenciados em Música, especialização Flauta Transversal (estando estes dois últimos a frequentar também o Mestrado em Ensino da Música especialização Flauta Transversal não tendo ainda o terminado).

4.2.1.4 Pergunta 4

Com a quarta pergunta do Inquérito pretende-se aferir qual a instituição onde os inquiridos obtiveram as suas formações académicas. Todos os inquiridos obtiveram as suas habilitações em instituições diferentes. Apenas dois inquiridos obtiveram as suas habilitações na mesma instituição, na Universidade de Aveiro, no Departamento de Comunicação e Arte.

Assim sendo um inquirido obteve as suas habilitações na Escola Superior de Música de Lisboa, na Universidade de Évora e na Universidade de Valladolid; outro inquirido obteve as suas habilitações na Pomona College de Claremont em Califórnia nos Estados Unidos da América e na Manhattan School of Music em New York nos Estados Unidos da América; outro inquirido obteve as suas habilitações no Instituto Piaget Viseu; outro inquirido obteve as suas habilitações na ESART (Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco) e por último dois outros inquiridos obtiveram as suas habilitações na Universidade de Aveiro.

4.2.1.5 Pergunta 5

A questão “Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta?” tem o propósito de apurar a experiência profissional dos inquiridos. Pode-se verificar que o tempo de lecionação destes professores vai desde os 4 meses até aos 30 anos de serviço.

Apenas um professor tem 30 anos de lecionação; um tem 15 anos de lecionação; dois têm 5 anos de lecionação; um tem 4 anos de lecionação, e um tem apenas 4 meses de lecionação. Assim sendo pode-se chegar a conclusão que dos seis inquiridos apresentados apenas 2 apresentam já uma grande experiência profissional, mostrando assim que estes dois inquiridos já terão uma grande maturidade no que toca ao ensino da Flauta Transversal.

4.2.1.6 Pergunta 6

A questão “Há quantos anos leciona nesta instituição?” tem como propósito apurar a experiência profissional no ensino obtida na instituição onde leciona Flauta Transversal no momento em que respondeu ao Inquérito. Pode-se concluir que apenas três dos inquiridos se encontram a lecionar na mesma instituição desde o início das suas atividades como professor de Flauta Transversal.

4.2.1.7 Pergunta 7

A questão “Com que idade iniciou os seus estudos de flauta?” tem como propósito apurar em que idade começou a estudar Flauta Transversal apurando assim os anos de experiência profissional como performer na Flauta Transversal de cada inquirido. Podendo-se assim determinar que o mínimo de idade de começo a estudar Flauta é de 10 anos e o máximo é de 12 anos, estando a média no total dos inquiridos nos 11 anos. Concluindo-se assim que todos os inquiridos já têm uma grande experiência no que se trata na performance da Flauta Transversal.

4.2.1.8 Pergunta 8

Com a oitava questão do Inquérito pretende-se averiguar todas as instituições musicais pela qual os inquiridos passaram ao longo do seu percurso académico como flautista. Sendo que o inquirido nº 1 passou pelas seguintes instituições: Escola Profissional de Música do Vale do Ave – ARTAVE, Escola Superior de Música de Lisboa, Universidade de Évora e Universidad de Valladolid; o inquirido nº 2 passou pelas seguintes instituições: Aulas privadas, Bandas e orquestras da escola secundária, Pomona College, Manhattan School of Music, Idyllwild School of Music and the Arts, Aspen Music Festival, Grand Teton Music Festival, National Orchestral Association - Fellowship Orchestra (NY), Tanglewood Fellowship Orchestra (Massachusetts), Bowdoin Music Festival (Maine), Philadelphia Orchestra Woodwind Quintet Seminar, Ramsgate Summer Flute Course e muitas Masterclasses de Flauta Transversal; o inquirido nº 3 passou pelas seguintes instituições: CCM - Centro de Cultura Musical, Artave – Escola Profissional Artística do Vale do Ave e Universidade de Aveiro; o inquirido nº 4 passou pelas seguintes instituições: ARTAVE e Instituto Piaget Viseu; o inquirido nº 5 passou pelas seguintes instituições: Conservatório de Música de Fornos, ESART – IPCB e Universidade do Minho e para finalizar o inquirido nº 6 passou pelas seguintes instituições: Conservatório de Música de Fornos, apesar de anteriormente ter referido na resposta da pergunta nº 4 que tirou a sua Licenciatura em Música, Especialização Flauta Transversal, na Universidade de Aveiro.

4.2.2 Categoria B - Ensino de Técnicas Modernas

4.2.2.1 Pergunta 9 e 9.1

A questão “Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau?” tem como propósito apurar se a maioria dos professores de Flauta Transversal que lecionam no nosso país concordam com o ensino das Técnicas Contemporâneas no Ensino Secundário do Curso Especializado de Música. E como se pode verificar todos os inquiridos concordaram com o ensinamento destas técnicas modernas/contemporâneas no ensino secundário da Flauta Transversal. Apenas num inquirido ao concordar nesta questão pôs uma condição importante para o Professor que estiver a ensinar estas técnicas, pois o inquirido respondeu da seguinte maneira: “Sim, desde que o/a Professor/a tem as competências necessárias” (IQ2, AE). De seguida para quem respondesse a esta questão de forma positiva tinha outra questão para responder interligada à anterior, que era: “Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos?” e mais uma vez a maioria dos inquiridos respondeu em conformidade, tendo referido as seguintes técnicas: *Flutterzunge*; Cantar e Tocar em Simultâneo; *Whistles Tones*; *Sleps*; *Tongue Ram*; Som Eólico; Trilo Tonal e Multifónicos. Um aspeto interessante foi um inquirido ter referido nesta questão que os multifónicos teriam de ser executados com excelentes alunos.

4.2.2.2 Pergunta 10 e 10.1

A questão “Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal?” tem o propósito de apurar se a maioria destes professores acham que o facto de trabalharem com os seus alunos técnicas modernas/contemporâneas irão beneficiar de outras técnicas importantes na execução da Flauta, e mais uma vez a totalidade dos inquiridos respondeu de forma positiva a esta questão. O que fez com que tivessem de responder a outra questão que está interligada com a questão anterior que é: “Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?”. Sendo que a maioria dos inquiridos respondeu que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar principalmente a embocadura, a qualidade do som, o controlo da velocidade adequada na coluna de ar, na articulação, na leitura musical, na flexibilidade e na postura correta da língua.

4.2.2.3 Pergunta 11 e 11.1

Com a questão “É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?” pretende-se apurar se a maioria dos inquiridos trabalham realmente Obras Contemporâneas/Modernas com os seus alunos. Sendo que a maioria respondeu a esta questão de forma positiva, tendo dois inquiridos respondendo de forma negativa. Um destes inquiridos que respondeu de forma negativa afirmou que não trabalhava Peças Contemporâneas com os seus alunos pois só trabalhava com os seus alunos as Técnicas Contemporâneas como exercícios técnicos como se pode verificar com a seguinte frase: “Não, apenas as técnicas como exercícios” (IQ3, AF). E o segundo inquirido que respondeu a esta questão de forma negativa afirmou não trabalhar Obras Contemporâneas com alunos do 6º ao 8º Grau pois não tinha alunos nesses graus.

Os inquiridos que reponderam de forma positiva à questão anterior tiveram de responder à questão seguinte que estava mais uma vez interligada à anterior, que era: “Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?” e a maioria respondeu que os Efeitos Contemporâneos que costumavam aparecer nas obras eram: Harmónicos; *Whistles Tones*; Quartos de Tom; Dedilhações não Convencionais; Multifónicos; *Flutterzunge*; *Key-Clicks*; *Pitch-Bending* e Glissandos, basicamente os mais conhecidos e os mais aconselhados segundo grandes performers e grandes pedagogos da música do Século XX e XXI na Flauta Transversal.

4.2.3 Categoria C - Identificação de Problemas

4.2.3.1 Pergunta 12

Com a questão “De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar?” pretende-se averiguar qual ou quais as Técnica(s) Contemporânea(s)/Moderna(s) os alunos do 6º ao 8º Grau têm mais dificuldade de assimilar de executar ao qual a maioria dos inquiridos respondeu que eram as técnicas *Flutterzunge*, Cantar e Tocar em Simultâneo, *Whistles Tones*, Multifónicos e *Sleps*.

Para finalizar a análise desta questão, um inquirido respondeu de forma muito singular e muito correta (pois geralmente os alunos têm mais dificuldade em questões que se relacionam com a embocadura/som do que em questões técnicas digitais) da seguinte maneira: “Tudo que requer flexibilidade da embocadura e controle da coluna de ar normalmente dão mais dificuldades aos alunos (mais do que posições dos dedos novas, etc.)” (IQ2, AE).

4.2.3.2 Pergunta 13

A questão “Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos?” tem como propósito apurar se a maioria destes inquiridos têm alguma estratégia ou um método específico para a introdução de Exercícios, Estudos e Obras/Peças Contemporâneas/Modernas nos seus alunos. Assim sendo foi possível averiguar que as respostas ficaram divididas em dois grupos, metade dos inquiridos responderam positivamente (três inquiridos) e a outra metade respondeu negativamente a esta questão (três inquiridos), o que mostra que ainda existe pouco conhecimento em como abordar pela primeira vez o repertório contemporâneo com os seus alunos.

Mas relativamente aos inquiridos que responderam positivamente a esta questão, as estratégias que frisaram foram: iniciar o ensinamento das Técnicas Contemporâneas como brincadeira e prémio a partir das aulas do 3º Grau da Flauta Transversal, como se pode verificar na seguinte resposta: “Sim, inicio as técnicas contemporâneas nas aulas desde o 3º grau, como brincadeira e prémio” (IQ1, AD) e ainda o facto de entregar Obras ou Peças mais fáceis que contenham já alguns dos efeitos contemporâneos para que o aluno se comece a interessar pelo repertório contemporâneo.

4.2.3.3 Pergunta 14

A questão “Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance?” tem como propósito averiguar se a maioria destes inquiridos concorda com o facto de ser uma mais-valia a adoção de Técnicas/Repertório Contemporâneo/Moderno para a apreensão das restantes técnicas, como por exemplo as técnicas respiratórias, expressivas e de performance. E a conclusão a que chegou é que definitivamente a adoção destes conteúdos (Técnicas/Repertório Contemporâneo/Moderno) é uma mais-valia para a apreensão das restantes técnicas flautísticas, pois os inquiridos responderam na totalidade de forma positiva.

As competências que referenciaram como sendo beneficiadas com o ensinamento das Técnicas Contemporâneas foram: “(...) para se ter uma amplitude cultural na flauta” (IQ1, AD) e “(...) que auxilia o aluno progressivamente a desenvolver e a aperfeiçoar a sua técnica no geral” (IQ6, AI).

4.2.3.4 Pergunta 15

Com a questão “Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo?” pretende-se averiguar qual a principal dificuldade detetada por parte dos professores nos seus alunos durante a implementação das Técnicas/Estudos/Obras ou Peças Contemporâneas/Modernas ao longo da sua carreira.

As dificuldades encontradas nos alunos dos inquiridos ao implementarem estes conteúdos foram: a inibição; “(...) Diria que é a “ideia” de que “vai ser difícil” (...)” (IQ2, AE); a persistência; “(...) Depois é a libertação de estereótipos sonoros presentes noutras épocas musicais (...)” (IQ4; AG); a coordenação e o gosto pessoal.

Para finalizar esta análise aos Inquiridos por Questionário, um dos inquiridos nesta última questão referiu algo muito importante, sobre saber introduzir este estilo musical, a música contemporânea, e fazendo perceber aos alunos qual a importância da implementação deste repertório no seu percurso académico: “Pondero que seja mais importante que qualquer outra coisa nesta implementação de conteúdos, saber introduzir este estilo musical, fazendo perceber o porquê e qual o objetivo desta obra incomum no seu repertório canónico clássico” (IQ6, AI).

5. O Repertório para o Ensino Secundário

5.1 Lista de Métodos/Obras Contemporâneas adequadas para a aprendizagem no Ensino Secundário:

A seguinte lista de Métodos e Obras foi criada através das sugestões das autoras e flautistas Monika Streitová e Sílvia Cancela, além das minhas próprias sugestões, onde acrescentei mais obras contemporâneas portuguesas para Flauta Transversal através da minha experiência direta em as executar e lecionar.

Métodos:

20 Studietti Preparatori Alla Musica Contemporanea per Flauto – 1982 – Marlaena Kessick

A Modern Guide to Fingerings for the Flute – 1988 – James J. Pellerite

Check-Up - 20 Basic Studies for Flutists – 2002 - Peter-Lukas Graf

El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas ou Tone Development Through Extended Techniques – 1986 - Robert Dick

For the Contemporary Flutist – Twelve Studies for the Flute with explanations in the supplement – 1997 - Wil Offermans

New Sounds For Flute – On Flute Techniques from the 20th century – 2003 – Mats Möller

Technique for Contemporary Flute Music for players and composers – 2005 – Hiroshi Koizumi

Obras para Flauta Transversal Solo:

Couleur Neige – 2002 – Sophie Dufeutrelle

Dois Movimentos – 1977 – Fernando Lopes-Graça

ERSO – 2013 – Nuno Peixoto

Elegy II For Flute – 2010 - Christopher Bochmann

Etudes for Flute(s) Solos – 1974 – Isang Yun

Études for Solo Flute, Opus 20 – 1986 – John Heiss

Figurações I – 1968 – Filipe Pires

Froissement d'Ailes – 1975 – Michael Levinas

Havana Flauta – 2013 - Joaquim Galvão

Hesitante Confiante – 2008 - João Antunes
Honami – 1994 - Wil Offermans
I Pesci Trois Pièces pour Flûte Solo – 1989 – Pascal Dusapin
Icicle – 1977 – Robert Aitken
Lookout – 1989 – Robert Dick
Luminiscencia – 2001 – Petra Bachratá
Mei – 1962 – Kazuo Fukushima
Nuances Musicais I – Luís Macedo
Panic Flirt – 1992 – Alexandre Delgado
Plainsong – 1977 – Robert Aitken
Requiem – 1956 – Kazuo Fukushima
Tríptico – 2010 – Clotilde Rosa
Density 21.5 – 1936 – Edgar Varèse

Obras para Piccolo Solo:

Bonsai per Piccolo Solo – 2008 – Miguel Oliveira

Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Piano:

Avena Ruda – 1937 - Cláudio Carneyro
Cinco quadros para Alice, 4º Do Cats eat bats? - 2009 – Paulo Bastos
Lancólia – 2004 - Nuno Peixoto de Pinho
(3.) Multiphoniques – Eduardo Luís Patriarca
Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Piano – 1990 - José Firmino
Óis d' água – 1997 – Amílcar Vasques Dias
Orange Dawn – 1992 – Ian Clark
Peça para Flauta – Joly Braga Santos
Sonatina, Opus 23 – Luiz Costa

Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Acordeão de Concerto:

Expirationen, Opus 67 – 1984 - Jan Truhlár

Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Violoncelo:

Assobio a Jato – 1950 – Heitor Villa-Lobos

5.2 Caracterização das Obras a abordar no Ensino Secundário

5.2.1 Análise das Obras mais relevantes:

Nas tabelas que se seguem fez-se uma breve análise das obras/estudos contemporâneos adequados para a aprendizagem no Ensino Secundário onde se evidencia os efeitos/técnicas contemporâneas que cada obra contém.

5.2.1.1 Análise da Tabela 20 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo

Na Tabela 20 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo analiso as seguintes obras/estudos: *Couleur Neige*, *Dois Movimentos*, *ERSO*, *Elegy II For Flute*, *Etudes for Flute(s) Solos*, *Études for Solo Flute*, *Opus 20*, *Figurações I*, *Froissement d'Ailes* e *Havana Flauta*.

No *Couleur Neige* podemos verificar que esta obra contém como efeitos/técnicas contemporâneas os Harmónicos, Pizzicato, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending e Airsound como efeitos contemporâneos; nos *Dois Movimentos* contém Flatterzunge como efeito contemporâneo; no *ERSO* contém como efeitos contemporâneos os Key-Clicks, Flatterzunge, Pizzicato, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending, Vibrato, Trilos e Tremolos e Bisbigliando, Tongue Ram e as Técnicas Combinadas; no *Elegy II For Flute* contém Flatterzunge, Harmónicos, ¼ de Tons e Vibrato; nos *Etudes for Flute(s) Solos* contém Flatterzunge; Multifónicos; Glissando/Bending; Trilos e Tremolos e Bisbigliando e Técnicas Combinadas; nos *Études for Solo Flute*, *Opus 20* contém como efeitos contemporâneos os Key-Clicks; Flatterzunge; Harmónicos; Pizzicato; Multifónicos; Glissando/Bending; Vibrato e Técnicas Combinadas; as *Figurações I* contém Flatterzunge, Harmónicos e Vibrato como efeitos contemporâneos; a *Froissement d'Ailes* contém como efeitos contemporâneos o Flatterzunge, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending e o Airsound e para finalizar a análise desta tabela a obra *Havana Flauta* contém Flatterzunge, Pizzicato, Multifónicos e Técnicas Combinadas como efeitos contemporâneos.

Compositor	Sophie Dufourt	Fernando Lopes-Graça	Nuno Peixoto	Christopher Bochmann	Isang Yun	John Heiss	Filipe Pires	Michael Levinas	Joaquim Galvão
Peça	<i>Couleur Neige</i>	<i>Dois Movimentos</i>	<i>ERSO</i>	<i>Elegy II For Flute</i>	<i>Etudes for Flute(s) Solos</i>	<i>Études for Solo Flute, Opus 20</i>	<i>Figurações I</i>	<i>Froissement d'Ailes</i>	<i>Havana Flauta</i>
Ano	2002	1977	2013	2010	1974	1986	1968	1975	2013
Instrumentação	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo
Key-Clicks			X			X			
Flutterzunge		X	X	X	X	X	X	X	X
Harmónicos	X			X		X	X		
Pizzicato	X		X			X			X
Multifónicos					X	X			X
¼ de Tons				X					
Whistle Tone									
Jet Whistle									
Tocar e Cantar em Simultâneo	X		X					X	
Glissando/Bending	X		X		X	X		X	
Vibrato			X	X		X	X		
Airsound	X							X	
Trilos e Tremolos e Bisbigliando	X		X		X				
Tongue Ram			X						
Overblowing									
Técnicas Combinadas			X		X	X			X

Tabela 20: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo

5.2.1.2 Análise da Tabela 21 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo

Como se pode verificar a seguir, na Tabela 21 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo analiso as seguintes obras/estudos: *Hesitante Confiante*, *Honami*, *I Pesci Trois Pièces pour Flûte Solo*, *Icicle*, *Lookout*, *Luminiscencia*, *Mei*, *Nuances Musicais I* e *Panic Flirt*.

Na *Hesitante Confiante* podemos verificar que esta obra contém como efeitos contemporâneos o Flatterzunge e o Vibrato; na *Honami* aparece as seguintes técnicas contemporâneas: Flatterzunge, Harmónicos, Whistle Tone, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending, Vibrato, Trilos e Tremolos e Bisbigliando e Técnicas Combinadas; na *I Pesci Trois Pièces pour Flûte Solo* contém Key-Clicks, Flatterzunge, Harmónicos, Pizzicato, $\frac{1}{4}$ de Tons, Whistle Tone, Glissando/Bending, Vibrato, Airsound, Trilos e Tremolos e Bisbigliando e Técnicas Combinadas como técnicas/efeitos contemporâneos; na *Icicle* aparece o Glissando/Bending, Trilos e Tremolos e Bisbigliando e Técnicas Combinadas como efeitos contemporâneos; no *Lookout* aparece os seguintes efeitos contemporâneos: Key-Clicks, Multifónicos, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending, Trilos e Tremolos e Bisbigliando, Overblowing e Técnicas Combinadas; no *Luminiscencia* podemos verificar que esta obra contém como efeitos contemporâneos o Flatterzunge, Pizzicato, $\frac{1}{4}$ de Tons, Whistle Tone, Tocar e Cantar em Simultâneo, Vibrato, Airsound, Trilos e Tremolos e Bisbigliando e Técnicas Combinadas; no *Mei* aparece os Key-Clicks, Flatterzunge, Harmónicos, $\frac{1}{4}$ de Tons e Glissando/Bending como efeitos contemporâneos; nas *Nuances Musicais I* podemos verificar que contém só os Trilos e Tremolos e Bisbigliando como efeitos contemporâneos e para finalizar no *Panic Flirt* aparece os seguintes efeitos contemporâneos: Pizzicato, $\frac{1}{4}$ de Tons, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending, Trilos e Tremolos e Bisbigliando e Técnicas Combinadas.

Compositor	João Antunes	Wil Offermans	Pascal Dusapin	Robert Aitken	Robert Dick	Petra Bachratá	Kazuo Fukushima	Luís Macedo	Alexandre Delgado
Peça	<i>Hesitante Confiante</i>	<i>Honami</i>	<i>1 Pesci Trois Pièces pour Flûte Solo</i>	<i>Icicle</i>	Lookout	Luminiscencia	<i>Mei</i>	Nuances Musicais I	<i>Panic Flirt</i>
Ano	2008	1994	1989	1977	1989	2001	1962		1992
Instrumentação	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo
Key-Clicks			X		X		X		
Flutterzunge	X	X	X			X	X		
Harmónicos		X	X				X		
Pizzicato			X			X			X
Multifónicos					X				
¼ de Tons			X			X	X		X
Whistle Tone		X	X			X			
Jet Whistle									
Tocar e Cantar em Simultâneo		X			X	X			X
Glissando/Bending		X	X	X	X		X		X
Vibrato	X	X	X			X			
Airsound			X			X			
Trilos e Tremolos e Bisbigliando		X	X	X	X	X		X	X
Tongue Ram									
Overblowing					X				
Técnicas Combinadas		X	X	X	X	X			X

Tabela 21: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo

5.2.1.3 Análise da Tabela 22 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo

Como se pode verificar a seguir, na Tabela 22 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo analiso as seguintes obras/estudos: *Plainsong*, *Requiem*, *Tríptico* e *Density 21.5*.

Na obra *Plainsong* podemos verificar que aparece como efeitos/técnicas contemporâneas os Key-Clicks, Flatterzunge, Multifónicos, Whistle Tone, Tocar e Cantar em Simultâneo, Glissando/Bending, Airsound, Trilos e Tremolos e Bisbigliando, Overblowing e Técnicas Combinadas; no *Requiem* aparece os seguintes efeitos contemporâneos: Flatterzunge e Harmónicos; na obra *Tríptico* contém os seguintes efeitos contemporâneos: Flatterzunge, Multifónicos, Tocar e Cantar em Simultâneo, Vibrato e Trilos e Tremolos e Bisbigliando e para finalizar no *Density 21.5* contém apenas como efeitos contemporâneos os Key-Clicks.

Compositor	Robert Aitken	Kazuo Fukushima	Clotilde Rosa	Edgar Varèse
Peça	<i>Plainsong</i>	<i>Requiem</i>	<i>Tríptico</i>	<i>Density 21.5</i>
Ano	1977	1956	2010	1936
Instrumentação	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo	Flauta Solo
Key-Clicks	X			X
Flutterzunge	X	X	X	
Harmónicos		X		
Pizzicato				
Multifónicos	X		X	
¼ de Tons				
Whistle Tone	X			
Jet Whistle				
Tocar e Cantar em Simultâneo	X		X	
Glissando/Bending	X			
Vibrato			X	
Airsound	X			
Trilos e Tremolos e Bisbigliando	X		X	
Tongue Ram				
Overblowing	X			
Técnicas Combinadas	X			

Tabela 22: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal Solo

5.2.1.4 Análise da Tabela 23 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes na Obra para Piccolo Solo

Como se pode verificar a seguir, na Tabela 23 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes na Obra para Piccolo Solo analiso a seguinte obras: *Bonsai per Piccolo Solo*.

No *Bonsai per Piccolo Solo* como podemos verificar contém como efeitos contemporâneos o Flatterzunge, os Harmónicos e o Glissando/Bending.

Compositor	Miguel Oliveira
Peça	<i>Bonsai per Piccolo Solo</i>
Ano	2008
Instrumentação	Piccolo Solo
Key-Clicks	
Flutterzunge	X
Harmónicos	X
Pizzicato	
Multifónicos	
¼ de Tons	
Whistle Tone	
Jet Whistle	
Tocar e Cantar em Simultâneo	
Glissando/Bending	X
Vibrato	
Airsound	
Trilos e Tremolos e Bisbigliando	
Tongue Ram	
Overblowing	
Técnicas Combinadas	

Tabela 23: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes na Obra para Piccolo Solo

5.2.1.5 Análise da Tabela 24 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Piano

Como se pode verificar a seguir, na Tabela 24 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Piano analiso as seguintes obras: *Avena Ruda*, *Cinco quadros para Alice – 4º Do Cats eat bats?*, *Lancólia*, (3.) *Multiphoniques*, *Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Piano*, *Óis d' água*, *Orange Dawn*, *Peça para Flauta* e *Sonatina, Opus 23*.

No *Avena Ruda* como se pode verificar esta obra contém apenas como efeitos/técnicas contemporâneas os Trilos e Tremolos e Bisbigliando; na obra *Cinco quadros para Alice*, mais precisamente no 4º andamento *Do Cats eat bats?* não contém nenhum efeito/técnica contemporânea apesar de ser uma obra relativamente recente, de 2009; na *Lancólia* aparece unicamente como efeitos/técnicas contemporâneas os Harmónicos; no 3º andamento *Multiphoniques* aparece os Harmónicos e os Multifónicos; nas *Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Piano* aparece só como efeito contemporâneo os Trilos e Tremolos e Bisbigliando; no *Óis d' água* aparece Flatterzunge, Harmónicos, Multifónicos, Glissando/Bending e Airsound como técnicas contemporâneas; no *Orange Dawn* tem como efeitos contemporâneos o Glissando/Bending e os Trilos e Tremolos e Bisbigliando; na *Peça para Flauta Transversal* do compositor Joly Braga Santos não aparece nenhum efeito contemporâneo apesar de o compositor ter vivido dentro da época contemporânea (pois caso contrário não consideraria esta obra nesta lista), mais propriamente entre os anos de 1924 até 1988, e sobre esta obra ainda não se encontrou a data exata em que esta foi composta sabendo-se apenas que esta obra foi editada apenas no ano de 2011 e para finalizar na *Sonatina, Opus 23* podemos verificar que esta obra contém como efeitos contemporâneos apenas os Trilos e Tremolos e Bisbigliando.

Compositor	Cláudio Carneyro	Paulo Bastos	Nuno Peixoto de Pinho	Eduardo Luís Patriarca	José Firmino	Amílcar Vasques Dias	Ian Clark	Joly Braga Santos	Luiz Costa
Peça	<i>Avena Ruda</i>	<i>Cinco quadros para Alice - 4º Do Cats eat bats?</i>	<i>Lancólia</i>	<i>(3.) Multiphoniques</i>	<i>Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Piano</i>	<i>Óis d' água</i>	<i>Orange Dawn</i>	<i>Peça para Flauta</i>	<i>Sonatina, Opus 23</i>
Ano	1937	2009	2004		1990	1997	1992		
Instrumentação	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano	Flauta Transversal e Piano
Key-Clicks									
Flutterzunge						X			
Harmónicos			X	X		X			
Pizzicato									
Multifónicos				X		X			
¼ de Tons									
Whistle Tone									
Jet Whistle									
Tocar e Cantar em Simultâneo									
Glissando/Bending						X	X		
Vibrato									
Airsound						X			
Trilos e Tremolos e Bisbigliando	X				X		X		X
Tongue Ram									
Overblowing									
Técnicas Combinadas									

Tabela 24: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Piano

5.2.1.6 Análise da Tabela 25 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto

Como se pode verificar a seguir, na Tabela 25 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto analiso a seguinte obra: *Expirationen, Opus 67*.

No *Expirationen, Opus 67* como se pode verificar a seguir, esta obra contém como efeitos contemporâneos o Flatterzunge e os Trilos e Tremolos e Bisbigliando.

Compositor	Jan Truhlár
Peça	<i>Expirationen, Opus 67</i>
Ano	1984
Instrumentação	Flauta Transversal e Acordeão de Concerto
Key-Clicks	
Flutterzunge	X
Harmónicos	
Pizzicato	
Multifónicos	
¼ de Tons	
Whistle Tone	
Jet Whistle	
Tocar e Cantar em Simultâneo	
Glissando/Bending	
Vibrato	
Airsound	
Trilos e Tremolos e Bisbigliando	X
Tongue Ram	
Overblowing	
Técnicas Combinadas	

Tabela 25: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Acordeão de Concerto

5.2.1.7 Análise da Tabela 26 com a Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Violoncelo

Como se pode verificar a seguir, na Tabela 26 da Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Violoncelo analiso a seguinte obra: *Assobio a Jato*.

No *Assobio a Jato* como se pode verificar, esta obra contém apenas como efeitos/técnicas contemporâneas os Jet Whistle.

Compositor	Heitor Villa-Lobos
Peça	<i>Assobio a Jato</i>
Ano	1950
Instrumentação	Flauta Transversal e Violoncelo
Key-Clicks	
Flutterzunge	
Harmónicos	
Pizzicato	
Multifónicos	
¼ de Tons	
Whistle Tone	
Jet Whistle	X
Tocar e Cantar em Simultâneo	
Glissando/Bending	
Vibrato	
Airsound	
Trilos e Tremolos e Bisbigliando	
Tongue Ram	
Overblowing	
Técnicas Combinadas	

Tabela 26: Análise das Técnicas Contemporâneas presentes nas Obras para Flauta Transversal e Violoncelo

6. Reflexão sobre a Inclusão do Repertório com Técnicas Contemporâneas no Ensino Secundário

Tocar num instrumento moderno e atingir as exigências sonoras na interpretação de obras de todas as épocas não é fácil, apesar de nos dois últimos séculos terem ocorrido desenvolvimentos técnicos notáveis na construção, cada vez mais aperfeiçoada, dos instrumentos.

Na minha opinião, a aplicação das Técnicas Contemporâneas pode ser um dos caminhos para se atingir este fim. Apesar da sua influência positiva ser cada vez mais reconhecida por uma grande parte da comunidade de flautistas, alguns professores podem não aconselhar ainda aos seus alunos a execução destas técnicas ou obras, com receio de que as mesmas não possam produzir efeitos positivos na embocadura ou na postura do flautista/aluno ou porque estes mesmos professores ainda não têm o devido conhecimento sobre como e o que ensinar.

Por esta mesma razão, senti necessidade de comprovar a influência destas Técnicas Contemporâneas a partir deste Relatório Final de Estágio através do meu estágio realizado no Conservatório de Música e Dança de Bragança com a Aluna nº 19 e através do testemunho de outros grandes flautistas e professores que lecionam Flauta Transversal e que utilizam estas mesmas técnicas como referência.

Os resultados finais deste Relatório Final de Estágio vieram confirmar que a aplicação das Técnicas Contemporâneas/Modernas, previamente escolhidas, contribuem de modo considerável para o aumento das habilidades na execução sonora nos performers da Flauta Transversal.

Como já foi referido, ao longo deste Estágio trabalhei algumas das obras Contemporâneas citadas por mim neste Relatório Final de Estágio com a minha Aluna de Flauta Transversal do Conservatório de Música e Dança de Bragança onde se notou efetivamente após um ano letivo de trabalho um grande desenvolvimento do relaxamento da embocadura durante o ato de execução; flexibilidade da embocadura; colocação da língua de maneira mais consciente na articulação; maior capacidade de manutenção da tensão no diafragma e uma maior criatividade e flexibilidade na execução, associada à respetiva posição da embocadura de forma a permitir a criação de diferentes cores tímbricas e assim ajudar a desenvolver uma originalidade sonora.

Embora não se possa generalizar, isto pode significar que provavelmente ao aplicarmos estes ensinamentos a todos os nossos alunos durante o Ensino Secundário, ele irá efetivamente ter estas melhorias atrás descritas, e ajudará efetivamente o aluno a ter um grande desenvolvimento durante o seu Ensino Secundário e ajudará a que este esteja melhor preparado para ingressar no Ensino Superior.

Conclusão

Neste momento final parece oportuno fazer uma reflexão final acerca da complementaridade entre os dois contextos de aprendizagem. Refletindo na ação ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, nos conteúdos expostos no Enquadramento Teórico e nos resultados obtidos com o presente estudo, parece sensato inferir que a introdução do repertório contemporâneo/moderno no Ensino Secundário da Flauta Transversal traz inúmeros benefícios quer técnicos e sonoros para o aluno.

Um ponto menos forte que se pode encontrar ao longo deste projeto pode ser o facto de a amostra para este estudo ser relativamente pequena, pois só se mostraram disponíveis para responder no final 6 inquiridos.

Respondendo às questões de partida lançadas no capítulo nº 1 desta segunda parte do trabalho, pode-se concluir após a realização do mesmo que existe Repertório Moderno adequado para abordar durante o Ensino Secundário da Flauta Transversal. Assim sendo, é possível implementar repertório com técnicas modernas da Flauta Transversal durante o Ensino Secundário, pois existem vários métodos/obras acessíveis a este nível de ensino, quer de compositores estrangeiros, quer de portugueses, com técnicas contemporâneas de maneira a ser possível que qualquer aluno possa executar sem problemas e de forma construtiva.

A nível pessoal, considero que este projeto constituiu um processo evolutivo na minha ação e visão enquanto docente de Flauta Transversal. Ao longo da sua construção, fui-me construindo também a mim, e, através dele, permiti-me explorar questões para as quais fui despertando ao longo da minha prática pedagógica. Sinto que todo o processo – desde a revisão bibliográfica, à orientação da prática supervisionada, à interação com a minha aluna, até à redação deste projeto – contribuiu para desenvolver em mim um olhar mais atento sobre o repertório moderno relevante para a aprendizagem no Ensino Secundário da Flauta.

Os momentos das aulas assistidas foram também muito importantes para redefinir prioridades de trabalho com a aluna e para estruturar as aulas de uma forma mais eficaz. Porém, esses momentos estenderam-se para além do trabalho com esta aluna específica e permitiram uma reflexão sobre a minha atividade geral enquanto docente. Sendo este o meu quarto ano de atividade enquanto professora de Flauta Transversal, têm sido várias as questões com que me tenho deparado ao longo do meu percurso. A orientação da prática de ensino supervisionada constituiu um espaço privilegiado de partilha e de reflexão sobre essas temáticas. Foram vários os pontos alvo de reflexão, sendo que os que mais me inquietaram foram relativamente ao conhecimento geral de todos os professores que lecionam Flauta Transversal neste País acerca do repertório/técnicas contemporâneas adequadas para o Ensino Secundário da Flauta; se têm ou não conhecimentos suficientes e se estão cientes ou não dos benefícios que isso traz ao aluno ao executar repertório moderno durante o seu percurso no Ensino

Secundário; à motivação do aluno para estudar/interpretar repertório/técnicas contemporâneas na Flauta; como desenvolver a imaginação e colocá-la ao serviço da interpretação deste mesmo repertório e por último uma outra questão sobre a qual senti necessidade de refletir foi acerca do equilíbrio entre a exigência técnica e musical desta mesma música.

Foram vários os pontos abordados ao longo deste trabalho que me fizeram refletir na minha ação enquanto docente. Alguns decorreram da revisão bibliográfica, outros da partilha realizada durante a prática supervisionada com a minha aluna. Todos eles confluíram no sentido de me fazer refletir na minha ação, quer pela definição de uma postura com que me identifique no processo de ensino-aprendizagem de um instrumento musical/repertório contemporâneo, quer pela procura de estratégias que potenciem a minha ação.

Perspetivas futuras:

No seguimento deste trabalho seria interessante alargar o objeto de estudo. O recurso a uma amostra mais significativa poderia complementar e fundamentar este estudo. Esse aumento poderia passar por uma inclusão de mais alunos deste Ensino Secundário, ou até mesmo por uma análise mais profunda só ao repertório contemporâneo português, mais especificamente só às obras dedicadas à Flauta Transversal.

Bibliografia Consultada e Citada

Barbosa, C. S. (2012). *Promoção da Participação Cultural em Viana do Castelo. O Caso da Academia e da Escola Profissional de Música* (Relatório Reflexivo de Atividade Profissional - II Ciclo de Estudos em Ciências da Educação, Administração e Gestão Escolar). Braga: Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional de Braga – Faculdade de Ciências Sociais

Borkowski, J. A. (2008). *From simple to complex: Extended techniques in flute literature; Incentive to integrate cognitive and kinesthetic awareness in university programs*. Áustria: Dissertação de Doutoramento, Universidade de Música e Artes Cénicas de Kunst Graz

Brito, M. C. de & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta

Cancela, S. A. (2014). *Discurso Musical e Técnicas Contemporânea(s) na Pedagogia da Flauta Transversal: Contributo para um Catálogo de Obras para o 6º, 7º e 8º grau*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes

Carmo, H. & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem*, 2ª Ed.. Lisboa: Universidade Aberta

Carmo, H. & Ferreira, M. M. (1998). *Metodologia da Investigação Guia para Auto-Aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta

Castelo-Branco, S. (2010). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, 1ª Ed.. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates

Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e prática*, 2ª Ed.. Coimbra: Edições Almedina, S.A

Daldegan, V. (2009). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de Flauta Transversal para crianças iniciantes*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná - Departamento de Artes, do Setor de Ciências Humanas Letras e Artes

Dias, J. E. & Sampaio, M. (2013). *Projeto Educativo 2013-2016*. Bragança: Conservatório de Música e Dança de Bragança

Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX. Lisboa: Temas e Debates Círculo de Leitores

Griffiths, P. (1995). *Enciclopédia da música do século XX*. São Paulo: Edições Martins Fontes

Guerra, M. L. (1977). *História Moderna e Contemporânea*, vol.3. Porto: Porto Editora

Nascimento, J. P. C. do (2010). *Abordagens do Pós-Moderno em Música - A incredulidade nas Metanarrativas e o saber musical contemporâneo*. São Paulo: Cultura Académica Editora e Editora UNESP

Nóbrega, J. L. (2014). *Desenvolvimento técnico do aluno de flauta de bisel: Contribuições da música contemporânea na execução do repertório antigo*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco e Instituto Politécnico de Castelo Branco Escola Superior de Educação

Platzer, F. (2006). *Compêndio de Música*. Lisboa: Edições 70

Rodríguez, S. M. G. (2014). *O Ensino Especializado da Música em Portugal e em Cuba: análise e comparação do modelo organizativo e pedagógico*. Porto: Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes

Santos, T. M. de O. (2015). *Otimização do Estudo na Aprendizagem Violínica*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco – Escola Superior de Artes Aplicadas

Streitová, M. D. (2011). *A influência das técnicas contemporâneas na sonoridade da flauta*. Aveiro: Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte

Vieira, M. H. (2006). *O Ensino da Música em Portugal no Início do Século XXI - Estudo sobre as Políticas de Ramificação Curricular - Tese (Doutoramento em Estudos da Criança – Educação Musical)*. Braga: Universidade do Minho - Instituto de Estudos da Criança

Partituras Consultadas e Citadas

- Aitken, R. (1977). *Icicle*. Paris: Editions Musicales Transatlantiques
- Aitken, R. (1977). *Plainsong*. Viena: Universal Edition
- Antunes, J. (2008). *Hesitante-Confiante*. Lisboa: Ava Musical Editions
- Bachratá, P. (2001). *Luminiscência*. Edição de autor
- Bastos, P. (2009). *Cinco Quadros para Alice*. Edição de autor
- Bastos, P. (n.d.). *Ossia II*. Edição de autor
- Berio, L. (1958). *Sequenza I*. Milão: Edizioni Suvini Zerboni
- Bochmann, C. (2010). *Elegy II For Flute*. Edição de autor
- Carneyro, C. (1995). *Avena Ruda*. Porto: Fermata, editora
- Clarke, I. (1992). *Orange Dawn*. Londres: Just Flutes Edition
- Costa, L. (1995). *Sonatina, Opus 23*. Porto: Fermata, editora
- Delgado, A. (1992). *Panic Flirt*. Porto: Oficina Musical
- Dias, A. V. (1997). *Óis d' água*. Lisboa: Musicoteca
- Dick, R. (1986). *El Desarrollo del sonido mediante nuevas técnicas*. Mundimúsica
- Dick, R. (1989). *Lookout*. Edição de autor
- Dufeutrelle, S. (2002). *Couleur Neige*. Paris: Notissimo Éditeur
- Dusapin, P. (1989). *I Pesci*. Paris: Éditions Salabert
- Firmino, J. (1990). *Obras para Flauta Transversal com acompanhamento de Piano*. Coimbra: Edições Musicais
- Fukushima, K. (1956). *Requiem*. Milão: Edizioni Suvini Zerboni
- Fukushima, K. (1962). *Mei*. Milão: Edizioni Suvini Zerboni
- Galvão, J. (2013). *Havana Flauta*. Edição de autor
- Graf, P. L. (2002). *Check-Up - 20 Basic Studies for Flutists*. Alemanha: Schott
- Heiss J. (1986). *Etudes for Solo Flute, opus 20*. California: J. B. Elkus & Son, Music Publishers
- Kessick, M. (1982). *20 Studietti Preparatori Alla Musica Contemporanea per Flauto*. Milão: G. Ricordi & C. Editori
- Koizumi, H. (2005). *Technique for Contemporary Flute Music for players and composers*. Londres: Hal Leonard Corporation
- Levinas, M. (1975). *Froissement d'ailes*. Paris: Éditions Alphonse Leduc & Cie

- Lopes-Graça, F. (1982). *Dois Movimentos*. Porto: Oficina Musical
- Macedo, L. (n.d.). *Nuances Musicais I*. Edição de autor
- Möller, M. (2003). *New Sounds for flute – on flute techniques from the 20th Century*. sforzando
- Offermans, W. (1994). *Honami*. Frankfurt: Zimmermann
- Offermans, W. (1997). *For the contemporary flutist - Twelve studies for the flute with explanations in the supplement*. Frankfurt: Musikverlag Zimmermann
- Oliveira, M. (2008). *Bonsai*: Edição de autor
- Patriarca, E. L. (n.d.). (3.) *Multiphoniques*. Edição de autor
- Peixoto, N. P. (2013). *ERSO*: Edição de autor
- Pellerite, J. J. (1988). *A Modern Guide to Fingerings for the Flute*. Los Angeles: Alfred Music
- Pinho, N. P. de. (2004). *Lancólia*. Edição de autor
- Pires, F. (1968). *Figurações I*. Porto: Oficina Musical
- Rose, C. (2010). *Tríptico*. Parede: MIC
- Santos, J. B. (2011). *Peça para Flauta*. Lisboa: Ava Musical Editions
- Truhlar, J. (1984). *Expirationen, Opus 67*. Edição de autor
- Varèse, E. (1936). *Density 21.5*. Milão: Universal Music Publishing Ricordi
- Villa-lobos, H. (1950). *Assobio a Jato (The Jet Whistle)*. Texas: Southern Music Publishing
- Yun, I. (1874). *Etudes for flute(s) solo*. New York: Boosey & Hawkes

Sites Consultados

<http://www.turismo-braganca.com/pt/site/#ver>, acedido em 05/05/2015

<http://www.turismo-braganca.com/pt/site/#descubra>, acedido em 05/05/2015

<http://www.portugaltours.com.pt/br/blog-viagens/20114/braganca.aspx>,
acedido em 05/05/2015

http://www.fnl.org.pt/c_conservatorio.php, acedido em 10/05/2015

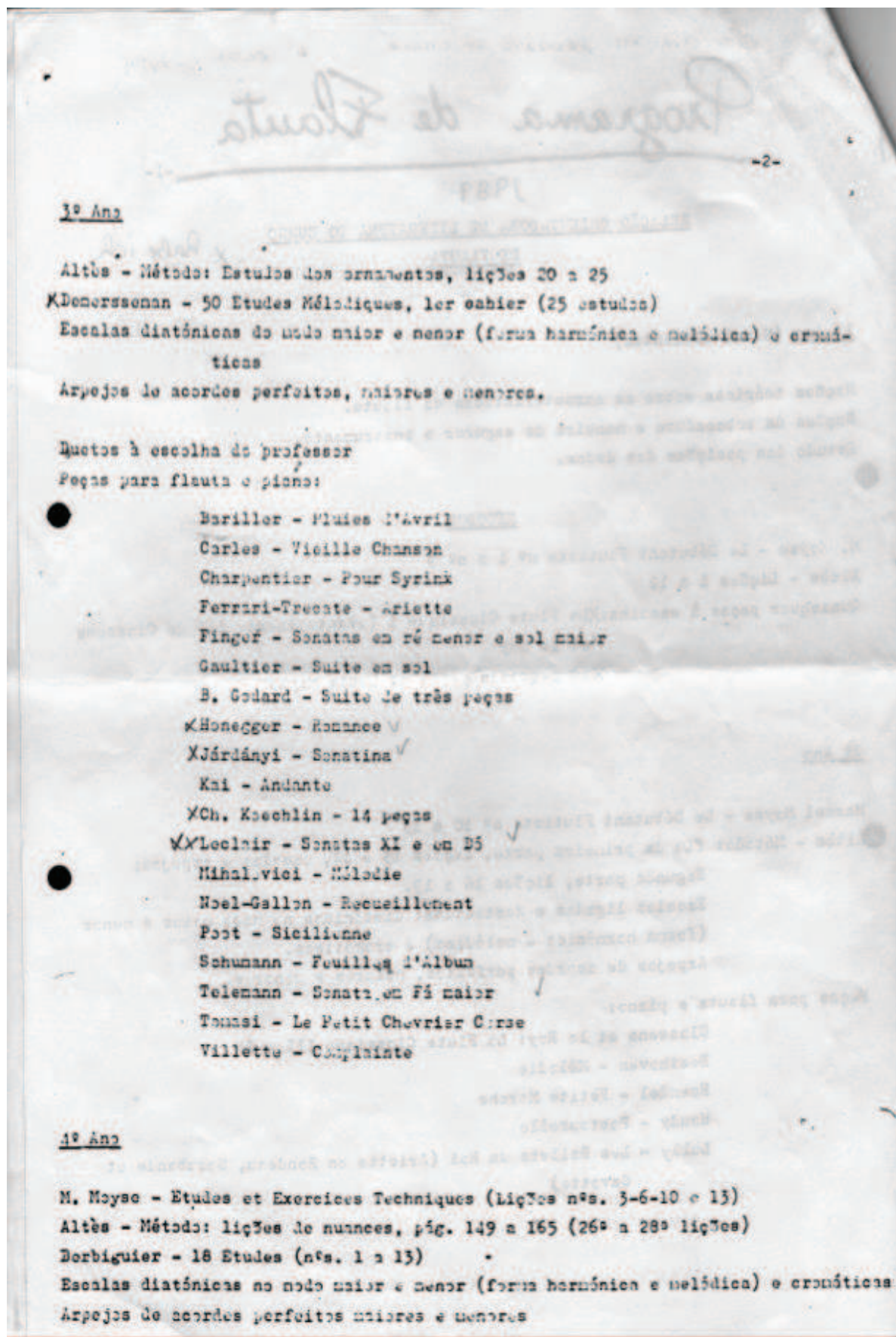
<http://www.pordata.pt/Municipios>, acedido em 10/05/2015

<http://conservatoriobraganca.pt.la/>, acedido em 22/05/2015

Anexos

Anexo A - Programa de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional

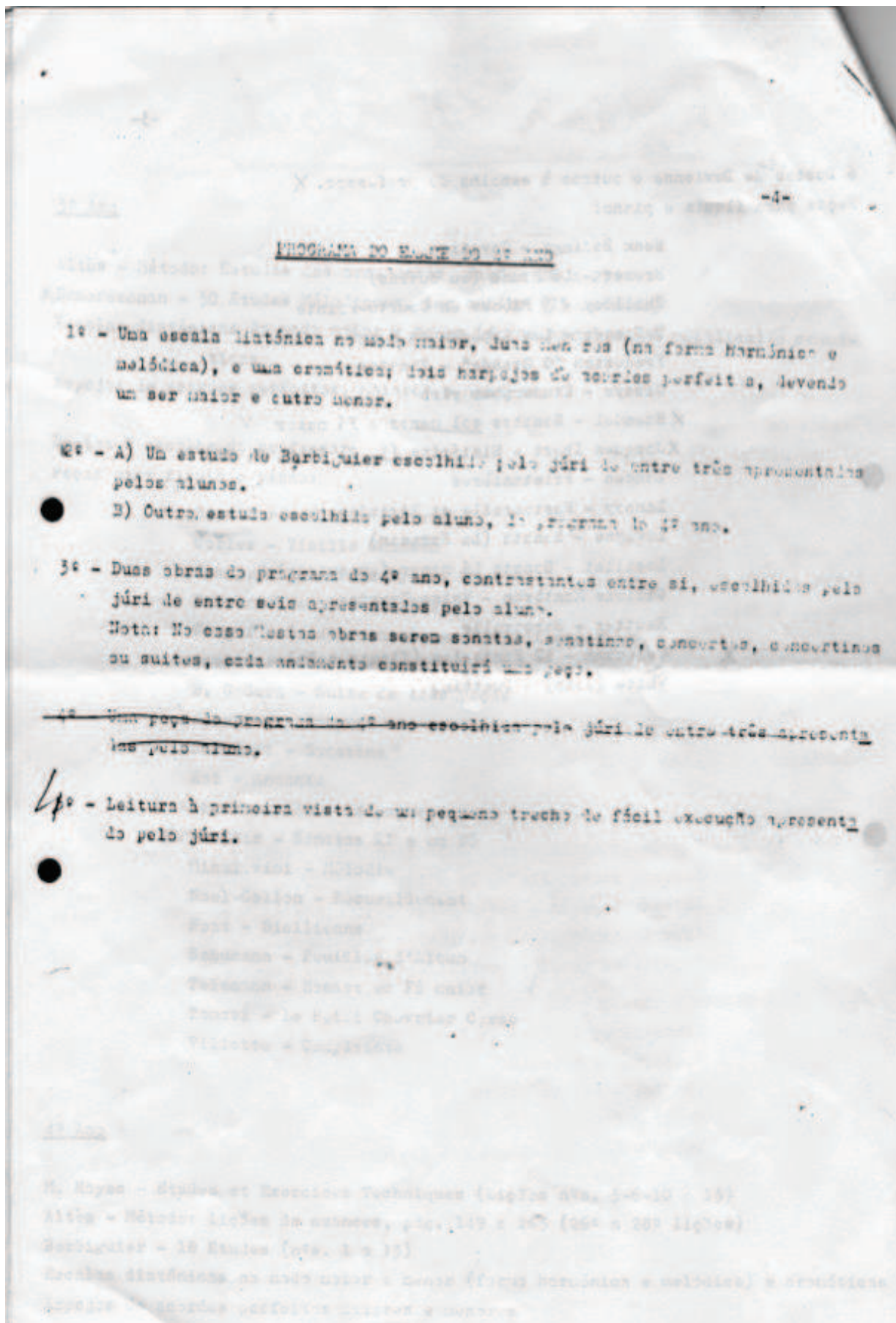




* 6 Duettos de Devienne e outros à escolha do professor. X

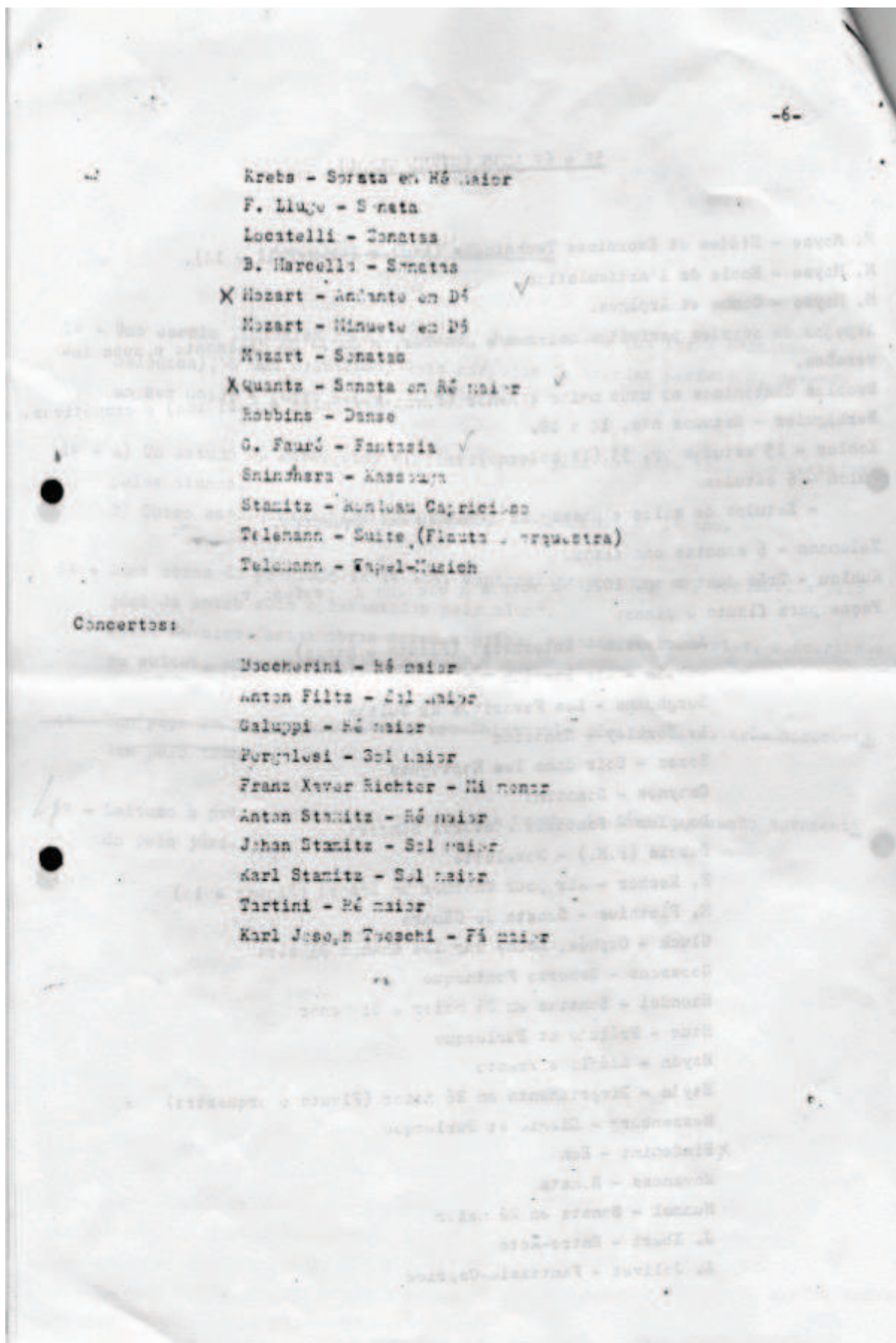
Peças para flauta e piano:

- Henk Balings - Cavatina
- Brenet - Le Faune (ou outros)
- Chailley - 3 Pièces en Courtois-Printe
- Defosse - Les Arpèges en Concert
- Frederic "O Grande" - Sonata
- Gabaye - Etude pour rire
- X Haendel - Sonata sol menor e Pi maior ✓
- X Jacques Ibert - Histórias (1, 2, 3, 8, 9, 10) ✓
- Lancén - Frintanilhas
- Lanny - Pastorelle et Rigodon
- Lavigne - Sonata (La Bassan)
- Loillet - Sonata Lá menor (ou outros) ✓
- Gallois Montbrun - Valse-Caprice
- Reutter - Barcarolle
- X Telonhan - 12 Fantasias (flauta solo)
- White (John) - Duettino



50 a 60 ANOS (NÍVEL BEM)

- M. Moyse - Etudes et Exercices Techniques (Lições 1-2-4-7-11 e 14).
 M. Moyse - Ecole de l'Articulation.
 M. Moyse - Gamme et Arpèges.
 Arpejos de acordes perfeitos maiores e menores, e de 7ª da dominante e suas inversões.
 Escalas diatônicas no modo maior e menor (forma harmônica e melódica) e cromáticas.
 Berbiguier - Estudos n.ºs. 14 e 18.
 Kohler - 15 estudos op. 33 (1ª edição).
 • Alon - 6 estudos
 - Estudos de solos e passagens difíceis de orquestra.
 Telemann - 6 sonatas canônicas.
 Kuhlou - Três duetos op. 102, ou outros à escolha do professor.
 Peças para flauta e piano:
- Amzioussen - Intermezzo (Flauta e Piano)
 - Aubain - Air Baroque
 - Borghmans - Les Favorites du Sultan
 - L. Berkley - Sonata
 - Botta - Soir dans les Montagnes
 - Chaynes - Sonata
 - Doppler - Fantasia pastoral húngara
 - Dubois (P.M.) - Novallette
 - E. Escher - Air pour Chamberlain Léonel (Flauta solo)
 - M. Flothius - Sonata de Câmara
 - Gluck - Orphée, Scène sur les Champs Elysées
 - Gossens - Scherzo Fantastique
 - Haendel - Sonatas em Ré maior e Si menor
 - Haut - Prélude et Burlesque
 - Haydn - Adagio e Presto
 - Haydn - Divertimento em Ré maior (Flauta e Orquestra)
 - Hessenberg - Elegie et Burlesque
 - Hindemint - Echo
 - Hovanes - Sonata
 - Hummel - Sonata em Ré maior
 - J. Ibert - Entre-acte
 - A. Jolivet - Fantaisie-Caprice



PROGRAMA DO EXAME DO 6º ANO

- 1º - Uma escala diatônica maior, duas menores (harmônica e melódica) e uma cromática; dois barbejos, com inversões de acordes perfeitos, devendo um ser maior e outro menor, e um de 7º de dominante também com inversões.
- 2º - A) Um estudo de Kohler à escolha do júri de entre três apresentados pelo aluno.
B) Outro estudo escolhido pelo aluno do programa do 5º e 6º anos.
- 3º - ~~Um andamento escolhido pelo júri de entre três apresentados pelo aluno~~
Sonata, sonatina, concerto ou concertino (Completo)
- 4º - Um andamento escolhido pelo júri de um concerto ou concertino apresentado pelo aluno.
- 5º - Uma peça à escolha do júri de entre três apresentadas pelo aluno.
- 6º - Leitura à primeira vista de um pequeno trecho apresentado pelo júri.

Nota: As obras apresentadas na 3ª, 4ª e 5ª provas, não deverão ser todas da mesma época. As obras compreendidas neste programa, serão escolhidas entre as que figuram no 5º e 6º anos.

7º e 8º Anos (Nível complementar)

M. Moyse - Etudes et Exercices Techniques (Lições 5-8-9 e 12)
M. Moyse - Ecole de l'Articulation
M. Moyse - Gamme et Arpeges
Estudos de solos e passagens difíceis de obras sinfónicas
Escala diatónica do modo maior e menor (forma harmónica e melódica) e cromáticas em terceiras e sextas
Kobler - Estudos op. 33 (2º e 3º cadernos)
Boehm - 24 estudos Opus 37
Peças para flauta e piano:

X J. S. Bach - Sonatas nº 2 e nº 7

Henk Badings - Capriccio

Stanley Bate - Sonata

Luis Costa - Sonata op. 25

Debussy - Syrinx

Raphael Fumet - Interpoloaire

Camargo Guarnieri - 3 Improvisações

Frank Martin - Sonata da Chiesa

A. Papin - Souvenir

A. Papin - Caprice

Persichetti - Serenade

Platti - Sonata Lá maior

X Ioulenc - Sonata

Albert Roussel - Andante e Scherzo

X Albert Roussel - Jours de Flute ✓

Concertos:

Bach - Brandenbúrguês nº 4

Bach - Brandenbúrguês nº 5

Blavet - Concerto Lá maior

Anton Fils - Ré maior

Gluck - Concerto em Sol maior

Grétry - Ré maior

X Joseph Haydn - Ré maior

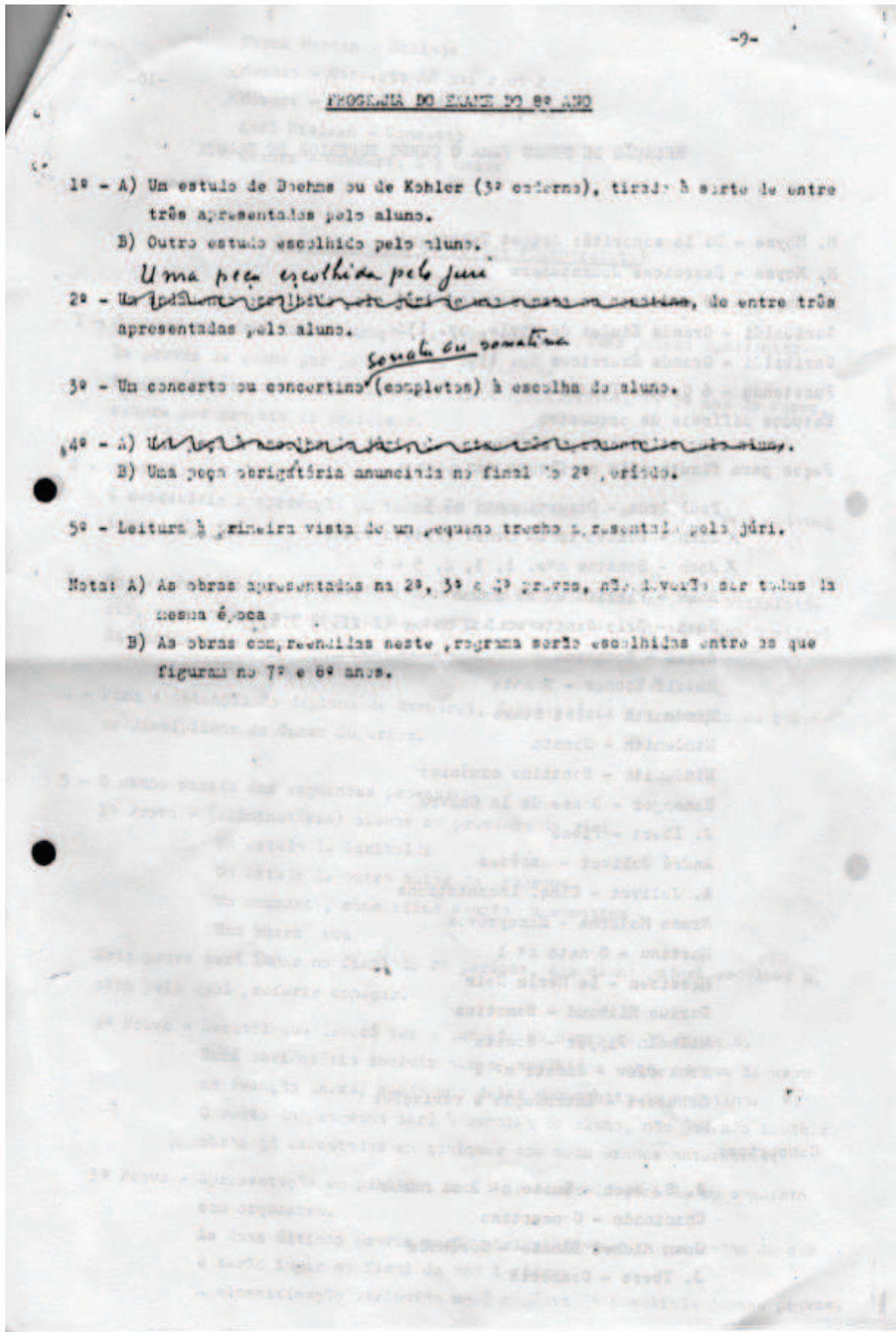
M. Haydn - Ré maior

Mozart - Concerto em Dº (Flauta e harpa)

Quantz - Concerto (four oboles)

Telemann - Ré maior

Nota: Aos alunos melhor detalhes, é facultado o estudo e a apresentação a exame (do 8º ano) de obras pertencentes ao curso superior.



RELAÇÃO DE OBRAS PARA O CURSO SUPERIOR DE FLAUTA

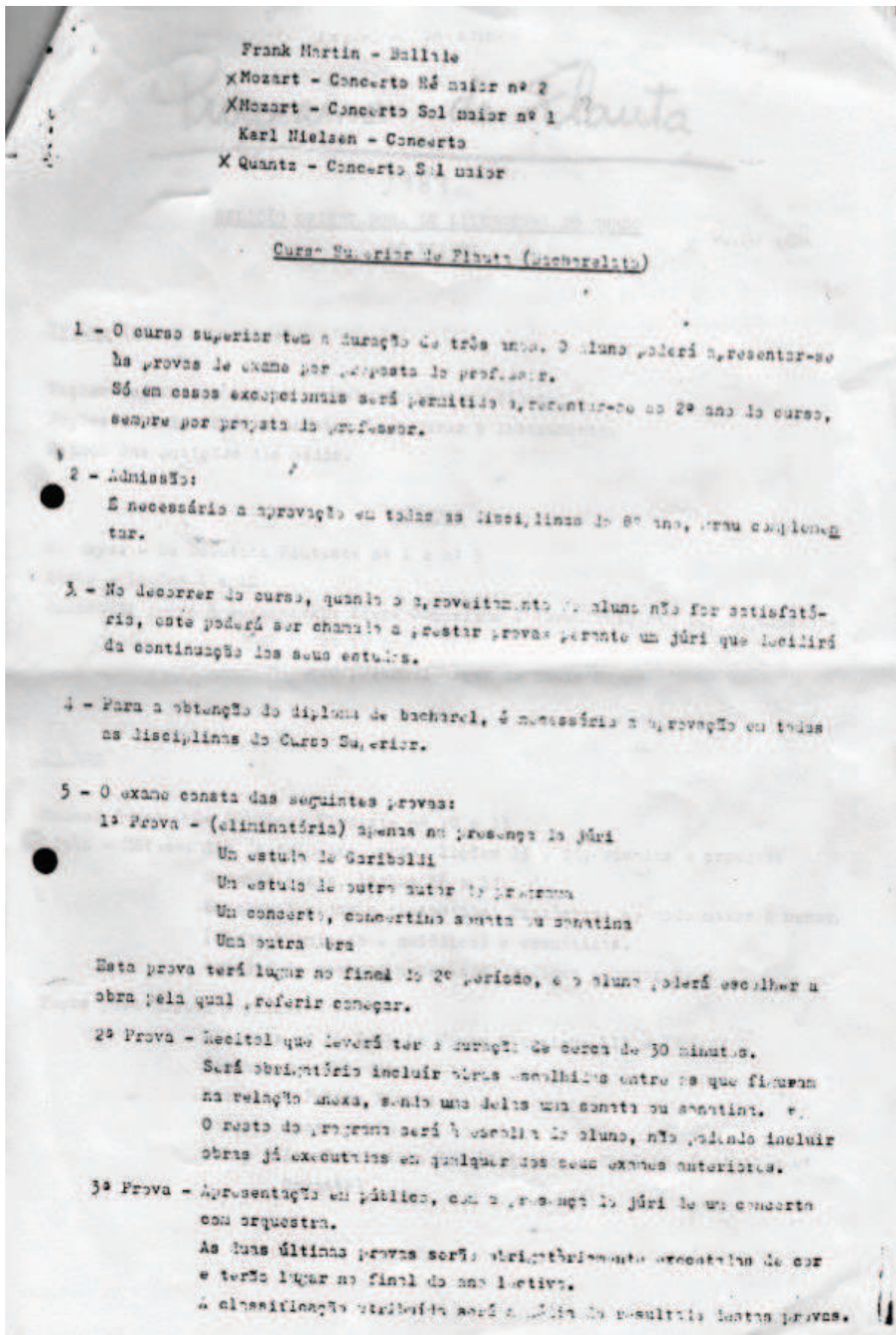
- N. Moyse - De la sonorité: Art et Technique
- N. Moyse - Exercices Journaliers
- N. Moyse - 48 estudos de virtuosidade
- Gariboldi - Grands Etudes de Style, op. 134
- Gariboldi - Grands Exercices op. 139
- Furstenau - 6 Grands Etudes
- Estudos difíceis de orquestra

Peças para flauta solo ou flauta com piano:

- Paul Aron - Divertimento nº 3
- X Bach - Sonata em Lá menor (Flauta solo)
- X Bach - Sonatas nºs. 1, 3, 4, 5 e 6
- Bach - Partita em B5 maior
- Bach - Trio Sonate em Sol maior (2 fl. e B.C.)
- Bossa - Sonatina
- Rudolf Escher - Sonata
- Hindemith - Acht Stücke
- Hindemith - Sonata
- Hindemith - Sonatina canónica
- Honegger - Danse de la Chèvre
- J. Ibert - Pièce
- André Jolivet - Ascées
- A. Jolivet - Cinq. Incantations
- Bruno Maderna - HoneyCubes
- Martini - Sonata nº 1
- Messiaen - Le Merle Noir
- Darius Milhaud - Sonatina
- Wilhelm Fipper - Sonata
- Prokofiev - Sonata nº 2
- Schubert - Introdução e variações

Concertos:

- J. S. Bach - Suite nº 2 si menor
- Chaminade - Concertino
- Jean Michel Dérasse - Sérénade
- J. Ibert - Concerto



Anexo B - Autorização para poder utilizar imagens da Aluna nº 19

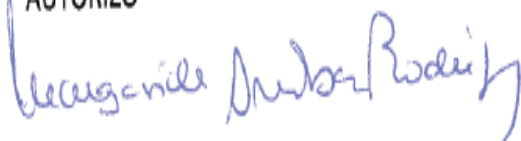
Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

Venho por este meio solicitar a sua autorização para que as aulas de instrumento e classe de conjunto do ano letivo 2014/2015 do seu educando sejam fotografadas e gravadas (vídeo e áudio).

Estas fotografias e gravações servirão apenas como material para o meu Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada, do curso Mestrado em Ensino de Música, especialização Flauta Transversal e Classe de Conjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART).

(riscar o que não interessa)

Autorizo



Muito Obrigada pela compreensão,

~~NÃO AUTORIZO~~

Gabrielle Silva – Docente de Flauta Transversal do Conservatório de Música e Dança de Bragança

Anexo C - Grelhas de Observação das aulas do 3º Período da Aluna nº 19

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Grelha de Observação

Disciplina	Flaute transversal		Sala		Duração	45 min + 45 min
Professor	Gabrielle Siders					
Aluno (G/I)	Inês Rodrigues		Grav			86
Período	3º Período	Data	16/04/15	Hora	15:45 / 16:30	Aula nº

Critérios	1. Base - Embocadura - Som							OBS.
	1 Ins. (1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom (16-17)	6 MB (18-20)	N/A	
1.1 Embocadura					✓			
1.2 Respiração				✓				
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos 3 registos)					✓			
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas					✓			

1.5 Legato									
1.6 Afinação									
1.7 Vibrato									
2. Articulação									
2.1 Staccato Simples (Tã)									
2.2 Staccato Simples com a sílaba (Kã)									
2.3 Staccato Duplo									
2.4 Staccato Triplo									
2.5 Detaché\Portato									
3. Técnica									
3.1 Leitura à 1ª vista									
3.2 Coordenação dos dedos									
3.3 Velocidade de dedos									
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos									
3.5 Execução de Trilos									
3.6 Postura (Utilização) Corporal									
3.7 Posição da mão esquerda									
3.8 Posição da mão direita									
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)									
4.1 Execução de harmónicos									
4.2 Execução do Flatterzunge									
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo									
4.4 Execução do Whistle Tone									
4.5 Execução de Sons Percussivos									

4.6	Execução ¼ Tom							
4.7	Multifônicos							
4.8	Execução de Glissando							
5.	Organização do Estudo							
5.1	Realiza\Elabora uma planificação do estudo				2			
5.2	Identifica os seus progressos				2			
5.3	Identifica as suas dificuldades				2			
6.	Otimização do estudo							
6.1	Faz o aquecimento apropriado para si				2	2		
6.2	Utiliza o metrónomo				2			
6.3	Sabe o que precisa de praticar e o porquê				2			
6.4	Utiliza variedade rítmica no estudo				2			

Fig. X Grelha de observação

Gravação 1 => harmónios

Foto 1 => harmónios (sol com D⁺)

Gravação 2 => Flutte

Foto 2 => Flutte

Gravação 3 => Cauden e bocan

Foto 3 =>

Cauden e bocan

Gravação 4 => whistle tones

Foto 4 => whistle tones

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
Grelha de Observação

Disciplina	Flauta transversal		Sala		Duração	
Professor	Gabrielle Sara Reis Alves					
Aluno (G/I)	Inês Alves		Gran			60 Gran
Período	30	Data	13/04/15	Hora	12:00/14:00	Aula nº

Critérios	1. Base - Embocadura - Som						N/A	OBS.
	1 Ins. (1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom (16-17)	6 MB (18-20)		
1.1 Embocadura			✓	✓				
1.2 Respiração			✓					
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos 3 registos)				✓				
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas				✓				

Exercícios/ estudos
Contemporâneos
de Robert Dick

1.5 Legato							
1.6 Afinação							
1.7 Vibrato							
2. Articulação							
2.1 Staccato Simples (Tá)							
2.2 Staccato Simples com a sílaba (Ká)							
2.3 Staccato Duplo							
2.4 Staccato Triplo							
2.5 Detaché\Portato							
3. Técnica							
3.1 Leitura à 1ª vista							
3.2 Coordenação dos dedos							
3.3 Velocidade de dedos							
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos							
3.5 Execução de Trilos							
3.6 Postura (Utilização) Corporal							
3.7 Posição da mão esquerda							
3.8 Posição da mão direita							
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)							
4.1 Execução de harmônicos							
4.2 Execução do Flatterzunge							
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo							
4.4 Execução do Whistle Tones							
4.5 Execução de Sons Percussivos							

4.6 Execução ¼ Tom							
4.7 Multifónicos							
4.8 Execução de Glissando							
5. Organização do Estudo							
5.1 Realiza\Elabora uma planificação do estudo				ℓ			
5.2 Identifica os seus progressos							
5.3 Identifica as suas dificuldades					ℓ		
6. Otimização do estudo							
6.1 Faz o aquecimento apropriado para si					ℓ		
6.2 Utiliza o metrônomo					ℓ		
6.3 Sabe o que precisa de praticar e o porquê					ℓ		
6.4 Utiliza variedade rítmica no estudo				ℓ			

Fig. X Grelha de observação

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Grelha de Observação

Disciplina	Flauta Transversal		Sala		Duração	45 min + 45 min
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Inês Rodrigues					
Período	Data	23/04	Hora	15:45	Grau	806
					Aula nº	

Critérios	1. Base - Embocadura - Som						N/A	OBS.
	1 Ins. (1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom (16-17)	6 MB (18-20)		
1.1 Embocadura								
1.2 Respiração				X	X			
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos registos)					X			
1.4 Amplitude \ Controle de dinâmicas					X			

1.5 Legato									
1.6 Afinação									
1.7 Vibrato									
2. Articulação									
2.1 Staccato Simples (T3)									
2.2 Staccato Simples com a sílaba (K3)									
2.3 Staccato Duplo									
2.4 Staccato Triplo									
2.5 Detaché\Portato									
3. Técnica									
3.1 Leitura à 1ª vista									
3.2 Coordenação dos dedos									
3.3 Velocidade de dedos									
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos									
3.5 Execução de Trilos									
3.6 Postura (Utilização) Corporal									
3.7 Posição da mão esquerda									
3.8 Posição da mão direita									
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)									
4.1 Execução de harmónicos									
4.2 Execução do Flatterzunge									
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo									
4.4 Execução do Whistle Tones									
4.5 Execução de Sons Percussivos									

4.6 Execução ¼ Tom								
4.7 Multifônicos								
4.8 Execução de Glissando								
5. Organização do Estudo								
5.1 Realiza \Elabora uma planificação do estudo					X			
5.2 Identifica os seus progressos					X			
5.3 Identifica as suas dificuldades				X				
6. Otimização do estudo								
6.1 Faz o aquecimento apropriado para si					X			
6.2 Utiliza o metrónomo					X			
6.3 Sabe o que precisa de praticar e o porquê					X			
6.4 Utiliza variedade rítmica no estudo					X			

Fig. X Grelha de observação

1º Fotografia → fluttes 30/04/15
 2º Gravação → fluttes (cadência 2º aud. Concerto Sol Naciov nozua)
 2º Fotografia → harmonios Dr. Deh de w
 2º Gravação → harmonios Dr. Deh de w
 3º Fotografia whistle
 3º Gravação whistle for sib Agudo

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
 Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Grelha de Observação

Disciplina	Flauta transversal		Sala		Duração	45min + 45min
Professor	Gabriela Silva					
Aluno (G/I)	Inês Rodrigues					20
Período	30	Data	30/04/15	Hora	15:45/16:30	Aula nº

4º Gravação cadência → canten e focen
 4º Fotografia
 canten e focen

Critérios	1	2	3	4	5	6	N/A	OBS.
	Ins. (1-9)	Suf. (10-11)	Suf. (12-13)	Bom (14-15)	Bom (16-17)	MB (18-20)		
1. Base – Embocadura – Som								
1.1 Embocadura								
1.2 Respiração					✓			
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos registos)					✓			
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas					✓			

1.5 Legato								
1.6 Afinação								
1.7 Vibrato								
2. Articulação								
2.1 Staccato Simples (T ^a)								
2.2 Staccato Simples com a sílaba (K ^a)								
2.3 Staccato Duplo								
2.4 Staccato Triplo								
2.5 Detaché\Portato								
3. Técnica								
3.1 Leitura à 1 ^a vista								
3.2 Coordenação dos dedos								
3.3 Velocidade de dedos								
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos								
3.5 Execução de Trilos								
3.6 Postura (Utilização) Corporal								
3.7 Posição da mão esquerda								
3.8 Posição da mão direita								
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)								
4.1 Execução de harmônicos								
4.2 Execução do Flatterzunge								
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo								
4.4 Execução do Whistle Tones								
4.5 Execução de Sons Percussivos								

4.6	Execução 1/4 Tom							
4.7	Multifónicos							
4.8	Execução de Glissando							
5. Organização do Estudo								
5.1	Realiza\Elabora uma planificação do estudo							
5.2	Identifica os seus progressos							
5.3	Identifica as suas dificuldades							
6. Otimização do estudo								
6.1	Faz o aquecimento apropriado para si							
6.2	Utiliza o metrónomo							
6.3	Sabe o que precisa de praticar e o porquê							
6.4	Utiliza variedade rítmica no estudo							

Fig. X Grelha de observação

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Grelha de Observação

Disciplina	Flauta Transversal		Sala		Duração	35 min + 45 min
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Inês Rodrigues				Grav	80
Período	30	Data	07/05/15	Hora	15-45/16-30	Aula nº

Critérios	1	2	3	4	5	6	N/A	OBS.
	Ins. (1-9)	Suf (10-11)	Suf. (12-13)	Bom (14-15)	Bom (16-17)	MB (18-20)		
1. Base - Embocadura - Som						X		
1.1 Embocadura						X		
1.2 Respiração						X		
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos registros)						X		
1.4 Amplitude de Controle dinâmicas						X		

1.5 Legato									
1.6 Afinação									
1.7 Vibrato									
2. Articulação									
2.1 Staccato Simples (Tã)									
2.2 Staccato Simples com a sílaba (Kã)									
2.3 Staccato Duplo									
2.4 Staccato Triplo									
2.5 Detaché\Portato									
3. Técnica									
3.1 Leitura à 1ª vista									
3.2 Coordenação dos dedos									
3.3 Velocidade de dedos									
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos									
3.5 Execução de Trilos									
3.6 Postura (Utilização) Corporal									
3.7 Posição da mão esquerda									
3.8 Posição da mão direita									
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)									
4.1 Execução de harmónicos									
4.2 Execução do Flutterzunge									
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo									
4.4 Execução do Whistle Tones									
4.5 Execução de Sons Percussivos									

4.6 Execução ¼ Tom									
4.7 Multifônicos									
4.8 Execução de Glissando									
5. Organização do Estudo									
5.1 Realiza\Elabora uma planificação do estudo									2
5.2 Identifica os seus progressos									2
5.3 Identifica as suas dificuldades									2
6. Otimização do estudo									2
6.1 Faz o aquecimento apropriado para si									2
6.2 Utiliza o metrónomo									2
6.3 Sabe o que precisa de praticar e o porquê									2
6.4 Utiliza variedade rítmica no estudo									2

Fig. X Grelha de observação

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco

Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto

Grelha de Observação

Disciplina	Flauta Transversal		Sala		Duração	1h30
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Inês Rodrigues					
Período	3	Data	14/05/15	Hora	15:45	16:30

45min + 45min

Critérios	1	2	3	4	5	6	N/A	OBS.
	Ins. (1-9)	Suf. (10-11)	Suf. (12-13)	Bom (14-15)	Bom (16-17)	MB (18-20)		
1. Base - Embocadura - Som						α		
1.1 Embocadura						α		
1.2 Respiração						α		
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos 3 registos)						α		
1.4 Amplitude de controle dinâmicas						α		

1.5 Legato										
1.6 Afinação										
1.7 Vibrato										
2. Articulação										
2.1 Staccato Simples (T4)										
2.2 Staccato Simples com a sílaba (K3)										
2.3 Staccato Duplo										
2.4 Staccato Triplo										
2.5 Detaché\Portato										
3. Técnica										
3.1 Leitura à 1ª vista										
3.2 Coordenação dos dedos										
3.3 Velocidade de dedos										
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos										
3.5 Execução de Trilos										
3.6 Postura (Utilização) Corporal										
3.7 Posição da mão esquerda										
3.8 Posição da mão direita										
4. Técnicas (Contemporâneas) Modernas										
4.1 Execução de harmônicos										
4.2 Execução do Flutterzunge										
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo										
4.4 Execução do Whistle Tones										
4.5 Execução de Sons Percussivos										

Gravacões Δ = 1/4 (F) 1/4
 Foboscopia " Δ = " " "
 Gravacões 2 = (Starp) " "
 Foboscopia 2 =

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
 Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Grelha de Observação

Disciplina	Flauta haversveel		Sala		Duração	45 min + 45 min
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Ins Rodrigues				Grav	80
Periodo	30	Data	21/05/16	Hora	15.45/16.30	Aula nº

Critérios	1	2	3	4	5	6	N/A	OBS.
	Ins. (1-9)	Suf. (10-11)	Suf. (12-13)	Bom (14-15)	Bom (16-17)	MB (18-20)		
1. Base - Embocadura - Som								
1.1 Embocadura								
1.2 Respiração								
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos registros)								
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas								

1.5 Legato									
1.6 Afinação									
1.7 Vibrato									
2. Articulação									
2.1 Staccato Simples (T3)									X
2.2 Staccato Simples com a sílaba (K3)									X
2.3 Staccato Duplo									X
2.4 Staccato Triplo									X
2.5 Detaché\Portato									X
3. Técnica									
3.1 Leitura à 1ª vista									X
3.2 Coordenação dos dedos									X
3.3 Velocidade de dedos									X
3.4 Posição dos dedos\Eficiência nos movimentos									X
3.5 Execução de Trilos									X
3.6 Postura (Utilização) Corporal									X
3.7 Posição da mão esquerda									X
3.8 Posição da mão direita									X
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)									
4.1 Execução de harmónicos									X
4.2 Execução do Flatterzunge									X
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo									X
4.4 Execução do Whistle Tones									X
4.5 Execução de Sons Percussivos									X

1ª Prova técnica
 (28/05) 16:30
 105)

18 valores

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
 Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Grelha de Observação

Disciplina	Flauta Transversal		Sala		Duração	45 min + 15 min
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Fris Rodrigues					
Período	30	Data	18	Hora	15:15	

16:30

1ª Prova

Critérios	1	2	3	4	5	6	N/A	OBS.
	Ins. (1-9)	Suf. (10-11)	Suf. (12-13)	Bom (14-15)	Bom (16-17)	MB (18-20)		
1. Base - Embocadura - Som								
1.1 Embocadura								
1.2 Respiração								
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos 3 registos)						X		
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas						X		

4.6 Execução 1/4 Tom							
4.7 Multifónicos							
4.8 Execução de Glissando							
5. Organização do Estudo							
5.1 Realiza/Elabora uma planificação do estudo							
5.2 Identifica os seus progressos							
5.3 Identifica as suas dificuldades							
6. Otimização do estudo							
6.1 Faz o aquecimento apropriado para si							
6.2 Utiliza o metrónomo							
6.3 Sabe o que precisa de praticar e o porquê							
6.4 Utiliza variedade rítmica no estudo							

Fig. X Grelha de observação

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
 Gridha de Observação

Disciplina	Flauta		Sala		Duração	
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Inês Rodrigues				Grav	80
Período	30	Data	04/06/16	Hora	15:45/16	Aula nº 30

→ ensaio com piano
 com o Nogaert
 e ensaio com Inês

Critérios	1. Base - Embocadura - Som						N/A	OBS.
	1 Ins. (1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom (16-17)	6 MB (18-20)		
1.1 Embocadura						α		
1.2 Respiração						α		
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos registos)						α		
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas						α		

"Jaranhilla" J. Andersen (Duo)



4.6 Execução ¼ Tom									
4.7 Multifônicos									
4.8 Execução de Glissando									
5. Organização do Estudo									
5.1 Realiza\Elabora uma planificação do estudo									
5.2 Identifica os seus progressos									
5.3 Identifica as suas dificuldades									
6. Otimização do estudo									
6.1 Faz o aquecimento apropriado para si									
6.2 Utiliza o metrónomo									
6.3 Sabe o que precisa de praticar e o porquê									
6.4 Utiliza variedade rítmica no estudo									

Fig. X Grelha de observação

12/06/15

Musical Final

18

Nota Final Período = 19

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco
Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto
Grelha de Observação

Disciplina	Flauta transversal		Sala		Duração	
Professor	Gabrielle Silva					
Aluno (G/I)	Três Roduizes					
Período	30	Data	11/06/15	Hora	15:45/	Aula nº

16:30

Ensaio com piano +
Desa 9
Solo

Critérios	1	2	3	4	5	6	N/A	OBS.
	Ins. (1-9)	Suf. (10-11)	Suf. (12-13)	Bom (14-15)	Bom (16-17)	MB (18-20)		
1. Base - Embocadura - Som								
1.1 Embocadura						2		
1.2 Respiração						2		
1.3 Qualidade do Som (Homogeneidade nos registos)						2		
1.4 Amplitude/Controlo de dinâmicas						2		

1.5 Legato								
1.6 Afinação								
1.7 Vibrato								
2. Articulação								
2.1 Staccato Simples (Tâ)								
2.2 Staccato Simples com a sílaba (Kâ)								
2.3 Staccato Duplo								
2.4 Staccato Triplo								
2.5 Detaché/Portato								
3. Técnica								
3.1 Leitura à 1ª vista								
3.2 Coordenação dos dedos								
3.3 Velocidade de dedos								
3.4 Posição dos dedos/Eficiência nos movimentos								
3.5 Execução de Trilos								
3.6 Postura (Utilização) Corporal								
3.7 Posição da mão esquerda								
3.8 Posição da mão direita								
4. Técnicas Modernas (Contemporâneas)								
4.1 Execução de harmônicos								
4.2 Execução do Flatterzunge								
4.3 Cantar e tocar ao mesmo tempo								
4.4 Execução do Whistle Tones								
4.5 Execução de Sons Percussivos								

4.6 Execução 1/4 Tom									
4.7 Multifónicos									
4.8 Execução de Clissando									
5. Organização do Estudo									
5.1 Realiza\Elabora uma planificação do estudo									
5.2 Identifica os seus progressos									
5.3 Identifica as suas dificuldades									
6. Otimização do estudo									
6.1 Faz o aquecimento apropriado para si									
6.2 Utiliza o metrónomo									
6.3 Sabe o que precisa de praticar e o porquê									
6.4 Utiliza variedade rítmica no estudo									

Fig. X Grelha de observação

Anexo D - Inquérito por Questionário nº 1

A - Identificação

1. Sexo Feminino ___X ou Masculino_____
2. Em que ano nasceu? *1982*
3. Qual a sua formação académica? *Licenciatura em Flauta, Licenciatura em Ensino da Flauta, Diploma de Estudos Avançados com Título de Investigador e doutoranda em Didática da Música.*
4. Onde a realizou? *Escola Superior de Música de Lisboa, Universidade de Évora e Universidade de Valladolid.*
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta? *15 anos.*
6. Há quantos anos leciona nesta instituição? *Este ano letivo é o 11º ano.*
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta? *11 anos.*
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico? *Escola Profissional de Música do Vale do Ave – ARTAVE; Escola Superior de Música de Lisboa, Universidade de Évora e Universidad de Valladolid.*

B - Ensino de Técnicas Modernas

9. Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6ºGrau até ao 8º Grau? *Sim.*
- 9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos? *Acho que não há restrições de técnicas.*

10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal? *Sim.*

10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?

Embocadura, leitura musical, Articulação, maior controlo da sonoridade e registo.

11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?

Sim.

11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras? *Harmónicos, Whistle Tones.*

C - Identificação de Problemas

12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar? *Flatterzunge.*

13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos?

Sim, inicio as técnicas contemporâneas nas aulas desde o 3º grau, como brincadeira e prémio.

14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance? *Acho que são fundamentais para se ter uma amplitude cultural na flauta.*

15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo? *Julgo que a inibição é a mais difícil. Alguns ficam envergonhados por a música não ser a convencional e por vezes não se soltam.*

Anexo E - Inquérito por Questionário nº 2

A - Identificação

1. Sexo Feminino ___X ou Masculino_____
2. Em que ano nasceu? *1960*
3. Qual a sua formação académica?
Diploma Escola Secundária. EUA
Bachelor of Arts, Pomona College, Claremont, Califórnia, EUA
Masters of Music, Flute Performance, Manhattan School of Music, NY, NY, EUA
4. Onde a realizou?
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta?
30 anos
6. Há quantos anos leciona nesta instituição?
6 anos
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta?
10 anos (tocar), 13 anos (aulas privadas)
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico?
Aulas privadas
Bandas, orquestras: escola secundária
Pomona College
Manhattan School of Music
Idyllwild School of Music and the Arts
Aspen Music Festival
Grand Teton Music Festival
National Orchestral Association, Fellowship Orchestra (NY)
Tanglewood Fellowship Orchestra (Massachusetts)
Bowdoin Music Festival (Maine)
Philadelphia Orchestra Woodwind Quintet Seminar
Ramsgate Summer Flute Course
Masterclasses de Flauta Transversal - muitas

B - Ensino de Técnicas Modernas

9. Concorde com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau?

Sim, desde que o/a Professor/a tem as competências necessárias.

9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos?

Quase todas, mas por ordem do mais simples (flutterzunge) aos mais difíceis, o que pode ser diferente para alunos diferentes.

10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal?

Sim, sem dúvida.

10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?

Produção de som; respiração: consciência da coluna de ar e relação ângulo/velocidade/pressão; criatividade musical; conhecimento de música do nosso tempo; livrar a mente da preocupação com a "perfeição" da leitura "clássica" de música impressa...

11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?

[Não tenho alunos nestes graus...] Antigamente, sim, trabalhava com os alunos que mostravam ou interesse, ou nível apropriado para abordar o trabalho.

11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?

Os primeiros são tipicamente: flutterzunge, key-clicks, pitch-bending, pequenas glissandi.

C – Identificação de Problemas

12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar?

Tudo que requer flexibilidade da embocadura e controle da coluna de ar normalmente dão mais dificuldades aos alunos (mais do que posições dos dedos novas, etc.).

13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos?

Pode abordar peças apelativas que dá vontade de remontar as exigências; mas também utiliza métodos de abordagem que surgem do estudo de músicas “clássicas” como ponto entre o contemporâneo (novo) e o clássico (conhecido).

14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance?

Sem dúvida.

15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo?

Diria que é a “ideia” de que “vai ser difícil”, enquanto melhor tática é abordar no espírito de experimentação, exploração. Uma vez este preconceito é abandonado, o aluno tem a sua frente um mundo novo para explorar!

Anexo F - Inquérito por Questionário nº 3

A - Identificação

1. Sexo Feminino ___X ou Masculino_____
2. Em que ano nasceu? 1989
3. Qual a sua formação académica? *Mestrado em Ensino de Música*
4. Onde a realizou? *Universidade de Aveiro*
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta? *5 anos*
6. Há quantos anos leciona nesta instituição? *5 anos*
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta? *11 anos*
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico? *CCM - Centro de Cultura Musical, Artave – Escola Profissional Artística do Vale do Ave, Universidade de Aveiro*

B - Ensino de Técnicas Modernas

9. Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau? *Sim.*

9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos?

Flatterzunge, cantar e tocar, whistles e em excelentes alunos, multifónicos.

10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal?

Sim.

10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?

Creio que ajudam a melhorar principalmente a qualidade do som, melhoria na qualidade e velocidade na coluna de ar, relaxamento e a criação de “espaço” na garganta e maior controlo na embocadura principalmente em pianos.

11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?

Não, apenas as técnicas como exercícios.

11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?

C – Identificação de Problemas

12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar?

Cantar e tocar, Whistle Tones, Multifónicos.

13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos?

Não.

14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance?

Sim.

15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo?

A principal dificuldade é a introdução do conteúdo. É necessário persistência para conseguir realizar o determinado conteúdo e nem sempre os alunos têm quando realizam o seu trabalho em casa.

Anexo G - Inquérito por Questionário nº 4

A - Identificação

1. Sexo Feminino X ou Masculino _____
2. Em que ano nasceu? 1986
3. Qual a sua formação académica?
Mestranda em Pedagogia do instrumento e Ensino de Música variante de flauta transversal
4. Onde a realizou?
Instituto Piaget Viseu
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta?
5 anos completos
6. Há quantos anos leciona nesta instituição?
5 anos completos
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta?
Com 12 anos
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico?
ARTAVE e Instituto Piaget Viseu

B - Ensino de Técnicas Modernas

9. Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau?
Sim.

9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos?

Tudo depende do nível do aluno. Sou adepta da exploração máxima das capacidades do aluno por isso depende muito. Todavia, técnicas como Flatterzunge, Multifónicos, sleps, entre outras podem e devem ser introduzidas no curso complementar.

10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal?

Sim.

10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?

O flatterzunge é um excelente exercício de som, relaxa a língua e ajuda a soprar mais. Por outro lado, os multifônicos ajudam na embocadura pois obrigam a uma flexibilidade enorme.

11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?

Sim.

11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?

Para já só tenho dois alunos de complementar e nas obras contemporâneas que trabalharam até agora não possuíam nenhum efeito em especial.

C – Identificação de Problemas

12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar?

Cada aluno é singular havendo uma problemática individual. Todavia, para mim são os sleps.

13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos?

Não.

14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance?

Sim.

15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo?

A primeira maior dificuldade é a aceitação da música contemporânea. Depois é a libertação de estereótipos sonoros presentes noutras épocas musicais que não se adequam às obras contemporâneas.

Anexo H - Inquérito por Questionário nº 5

A - Identificação

1. Sexo Feminino _____ ou Masculino X
2. Em que ano nasceu? *1988*
3. Qual a sua formação académica? *Licenciatura em Música – Variante flauta transversal*
4. Onde a realizou? *ESART - IPCB*
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta? *4 anos*
6. Há quantos anos leciona nesta instituição? *4 anos*
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta? *11 anos*
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico? *Conservatório de Música de Fornos, ESART – IPCB e Universidade do Minho*

B - Ensino de Técnicas Modernas

9. Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau? *Sim.*

9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos? *Flutterzunge, Multifónicos, etc.*

10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal? *Sim.*

10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas? *A flexibilidade e o som são as principais, na minha opinião.*

11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas?

Não, pois não tenho alunos desses graus.

11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?

C - Identificação de Problemas

12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar? *Flatterzunge e cantar/tocar.*

13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos? *Não.*

14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas, e performance? *Sim.*

15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo? *A coordenação e a o fazer várias coisas ao mesmo tempo.*

Anexo I - Inquérito por Questionário nº 6

A - Identificação

1. Sexo Feminino *X* ou Masculino_____
2. Em que ano nasceu? *1990*
3. Qual a sua formação académica? *Licenciatura em Música (a terminar o Mestrado em Ensino da Música).*
4. Onde a realizou? *Universidade de Aveiro*
5. Há quanto tempo leciona a disciplina de flauta? *Lecionei a disciplina de flauta durante 4 meses apenas, sem contar com o estágio académico.*
6. Há quantos anos leciona nesta instituição?
7. Com que idade iniciou os seus estudos de flauta? *11 anos*
8. Que instituições musicais frequentou no seu percurso académico? *Conservatório de Música de Fornos.*

B - Ensino de Técnicas Modernas

9. Concorda com o ensino de técnicas modernas (contemporâneas) na disciplina de Flauta Transversal do 6º Grau até ao 8º Grau? *Sim.*

9.1 Se sim, quais são as técnicas que acha adequadas para serem ensinadas dentro destes graus académicos?

Para além das técnicas clássicas comuns à maioria dos instrumentos, como o legato ou o staccato, sobretudo associadas a articulação com a língua, surgem recentemente a aplicação de novas técnicas, as chamadas técnicas estendidas ou extensivas, contemporâneas. A flauta é um instrumento muito rico neste campo. São disso exemplos o trilo tonal (trilo entre dois timbres da mesma nota), som de vento (soprar sem produzir uma nota - não tenho bem a certeza se é este o nome), whistle tones (som de assobio ao soprar ao de leve no tubo), tongue ram (efeito percussivo obtido ao cobrir o porta-lábio com a boca e, através de um movimento rápido, fecha-se a passagem do ar com a língua), percussão de chave, ou tocar só com a cabeça da flauta.

10. Acha que o ensinamento destas técnicas modernas ajudam a melhorar/aperfeiçoar outras técnicas importantes na Flauta Transversal? *Sim.*

10.1 Se sim, quais por exemplo? Que outras técnicas importantes na Flauta Transversal são aperfeiçoadas com o ensinamento das técnicas modernas?

O tongue ram ajuda muito na articulação, limpando o efeito da técnica clássica que é o staccato. O whistle tone auxilia na efetuação de um som mais limpo, enquanto exercício de som, entre outros, etc.

11. É hábito trabalhar com os seus alunos (do 6º até ao 8º Grau) peças contemporâneas? *Sim.*

11.1 Se sim, quais os efeitos contemporâneos que costumam aparecer geralmente nessas obras?

Harmónicos, quartos de tom, dedilhações não convencionais, multifónicos.

C – Identificação de Problemas

12. De acordo com a sua experiência, quais os conteúdos (dentro das técnicas contemporâneas) que a generalidade dos alunos deste nível de ensino têm mais dificuldade de assimilar? *Whistle tone (silvos) principalmente.*

13. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desses conteúdos? *Sim.*

14. Acha que a adoção destes conteúdos é uma mais-valia para a apreensão das restantes competências: respiratórias, outras técnicas, expressivas e performance? *Sim. O som na flauta transversal é produzido por um fluxo de ar que bate contra a aresta e provoca um silvo que varia com a intensidade do sopro e com a distância à aresta. Com a aplicação destas técnicas, uma vez que variam entre vários aspetos práticos (respiratórios, de ataque da língua, dinâmicas, etc), esta intensidade do sopro é constantemente posta em prova, o que auxilia o aluno progressivamente a desenvolver e a aperfeiçoar a sua técnica no geral.*

15. Qual a principal dificuldade encontrada por parte dos alunos na implementação deste conteúdo? *A principal dificuldade reside no gosto do aluno pela obra. Muitas das vezes a introdução às técnicas contemporâneas nunca fora abordada anteriormente no seu percurso enquanto aluno e instrumentista, levando muitas vezes à frustração e ao desagrado por este tipo de música. Pondero que seja mais importante que qualquer outra coisa nesta implementação de conteúdos, saber introduzir este estilo musical, fazendo*

perceber o porquê e qual o objetivo desta obra incomum no seu repertório canónico clássico.