

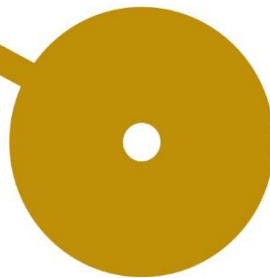
M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - FLAUTA TRANSVERSAL

**A Prática Coletiva como
complemento à
aprendizagem do
Instrumento: Ensemble de
Flautas do Porto. Flute
Festival, ensino básico,
complementar/superior**

Patrícia Martins Melo

06/2018



M —
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - FLAUTA TRANSVERSAL

A Prática Coletiva como complemento à aprendizagem do Instrumento: Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival, ensino básico, complementar/superior

Patrícia Martins Melo

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Flauta Transversal.

Professora Orientadora
Supervisora: Professora Raquel Lima

Professora Cooperante
Professora Daniela Anjo

06/2018

Agradecimentos

Agradeço à minha Orientadora e supervisora, professora Raquel Lima, por toda a orientação, ajuda e ensinamentos transmitidos, não só neste ano de estágio, como também durante todo o mestrado. Para além disso, agradeço também à minha professora cooperante, professora Daniela Anjo, pela sua disponibilidade, amabilidade, ajuda e ensinamentos transmitidos durante o ano letivo.

À minha família, por todo o apoio, dedicação e confiança transmitida ao longo de todos os meus anos de estudo.

Ao meu namorado, Tiago Alves, por toda a paciência, ajuda, dedicação e incentivo durante todo este processo.

À Aflaup (Associação de flautistas de Portugal) pela disponibilidade, ajuda e colaboração, que me permitiram realizar este projeto de intervenção no seu festival.

A todos os flautistas do Porto.Flute Festival, que carinhosamente responderam aos questionários, contribuindo assim para a realização deste trabalho.

Aos meus amigos, Diogo Ferreira, Nuno Caetano e Sabrina Guia, por toda a ajuda, incentivo, dedicação, amizade, apoio, força e energia.

Resumo

Este relatório consiste na reflexão e descrição da prática de ensino supervisionada, realizada no Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2017/2018, no âmbito da realização do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE).

Este trabalho está organizado por três capítulos distintos. No primeiro encontra-se exposto um pouco do trabalho, bem como o funcionamento do Conservatório de Música do Porto enquanto intuição de ensino onde tive a oportunidade de realizar o meu estágio. Já no segundo capítulo, sendo ele direcionado para a prática supervisionada, direciona-se para as reflexões e enquadramentos das aulas observadas e assistidas, ou seja, de todo o processo de estágio ocorrido durante o ano letivo. Por fim, no terceiro e último capítulo, houve um estudo sobre a importância da prática coletiva na aprendizagem do instrumento. A escolha do tema abordado advém de uma ambição pessoal em alcançar um nível de profissionalismo tão bom o quanto possível. Assim considereei que o estágio realizado seria uma mais valia não só para o desenvolvimento dos alunos, com que tive a honra de trabalhar, como também um desenvolvimento pessoal. No entanto, o objetivo passou por comprovar cientificamente a minha ideia pessoal, bem como averiguar quais as vantagens e desvantagens e se realmente seria benéfico para os alunos. A realização deste projeto de intervenção foi focada nos participantes do Porto.Flute Festival.

Palavras-Chave: Ensino da Música; Flauta Transversal; Prática Coletiva; Aprendizagem.

Abstract

The present report consists on a reflection and description of the practice of supervised teaching, held at the Conservatory of Music of Porto, during the academic year 2017/2018, in the scope of the Master's Degree in Music Teaching, at the Superior School of Music and Performing Arts of Porto (ESMAE).

This report is organized in three different chapters. In the first one is exposed a little of the work, as well as the operation of the Conservatory of Music of Porto as an institution of teaching where I had the opportunity to carry out my internship. In the second chapter, being directed to the supervised practice, it is directed to the reflections and frameworks of the classes observed and assisted, that is, of the whole process of internship that occurred during the school year. Finally, in the third and final chapter, there was a study about the importance of collective practice in learning an instrument. The choice of the subject addressed comes from a personal ambition to achieve a level of professionalism as good as possible. So, I considered that the internship would be an asset not only for the students' development, with which I had the honor to work, but also a personal development. However, the goal was to scientifically prove my personal idea as well as ascertain what the advantages and disadvantages and if it really would be beneficial to the students. The realization of this intervention project was focused on the participants of the Porto.Flute Festival.

Key words: Music Teaching; Transverse flute; Collective Practice; Learning.

Índice

1	Introdução
	Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical
2	1 Conservatório de Música do Porto
3	1.1 Corpo Docente e Não Docente
3	1.2 Pais e Encarregados de Educação
4	1.3 Objetivos e Valores
5	1.4 Protocolos e Parcerias
5	1.5 Oferta Educativa
7	1.6 Conteúdos Programáticos da Disciplina de Flauta Transversal
	Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada
10	1. Introdução
10	2. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada
13	2.1 Contextualização dos Alunos
13	2.1.1 Aluno do Curso Básico
13	2.1.2 Aluna do Curso Secundário
14	3. Primeira Aula Observada
28	4. Reflexão das Aulas Observadas
29	4.1 Aulas do Ensino Básico
29	4.1.1 Primeiro Período
31	4.1.2 Segundo Período
32	4.1.3 Terceiro Período
33	4.2 Aulas do Ensino Secundário
33	4.2.1 Primeiro Período
35	4.2.2 Segundo Período
37	4.2.3 Terceiro Período
38	5. Aulas Supervisionadas
38	5.1 Descrição das Aulas Supervisionadas
38	5.1.1 Ensino Básico
45	5.1.2 Ensino Secundário

50	5.2	Reflexão sobre as Aulas Supervisionadas
52	6	Parecer acerca da Prática
52	6.1	Professora Supervisora
53	6.2	Professora Cooperante

**Capítulo III – Projeto de Intervenção: A Prática
Coletiva como complemento à aprendizagem do
Instrumento: Ensemble de Flautas do Porto.Flute
Festival, ensino básico, complementar/superior**

54	1	Introdução
58	2	Problemática do Estudo
58	2.1	Identificação da Problemática
59	2.2	Plano de Melhoria
59	2.3	Objetivos de Resultados Esperados
60	3	Fundamentação Teórica
63	4	Plano de Ação
63	4.1	Estratégias e Recolha de Dados
63	4.2	Calendarização/Cronograma das Atividades
64	5	Análise e Discussão dos Resultados
81	6	Conclusão
82	7	Reflexão Final
83	8	Bibliografia
85		Anexos

Índice de Figuras

- 16 Figura 1 – Escala de Fá Maior
- 16 Figura 2 – Arpejo de Fá Maior
- 16 Figura 3 – Inversões do arpejo três a três
- 16 Figura 4 – Inversões do arpejo quatro a quatro
- 16 Figura 5 – Escala por terceiras
- 17 Figura 6 – Escala por sequências de três notas
- 17 Figura 7 – Escala Cromática, acentuando as primeiras notas de cada quatro
- 17 Figura 8 – Escala Cromática ligadas quatro a quatro
- 21 Figura 9 – Exercício nº 4 de P. Taffanel
- 22 Figura 10 – Exemplo ritmo I
- 22 Figura 11 – Exemplo ritmo II
- 23 Figura 12 – Exemplo ritmo III
- 23 Figura 13 – Exemplo ritmo IV
- 24 Figura 14 – Exemplo ritmo V
- 24 Figura 15 – Exemplo ritmo VI
- 25 Figura 16 – Exemplo do exercício nº 4 de M. A. Reichert
- 25 Figura 17 – Exemplo do exercício nº 7 de M. A. Reichert

Índice de Gráficos

- 65 Gráfico I – Resultado da pergunta 1 do questionário
- 66 Gráfico II – Resultado da pergunta 2 do questionário
- 67 Gráfico III – Resultado da pergunta 3 do questionário
- 68 Gráfico IV – Resultado da pergunta 4 do questionário
- 70 Gráfico V – Resultado da pergunta 5 do questionário
- 71 Gráfico VI – Resultado da pergunta 6 do questionário
- 72 Gráfico VII – Resultado da pergunta 7 do questionário
- 73 Gráfico VIII – Resultado da pergunta 8 do questionário
- 74 Gráfico IX – Resultado da pergunta 9 do questionário
- 75 Gráfico X – Resultado da pergunta 10 do questionário
- 76 Gráfico XI – Resultado da pergunta 11 do questionário
- 77 Gráfico XII – Resultado da pergunta 11.2 do questionário
- 78 Gráfico XIII – Resultado da pergunta 12 do questionário
- 79 Gráfico XIV – Resultado da pergunta 12.2 do questionário
- 80 Gráfico XV – Resultado da pergunta 13 do questionário

Índice de Tabelas

- 6** Tabela 1 – Instrumentos disponíveis no Conservatório
- 9** Tabela 2 – Tabela de Avaliação da disciplina de Flauta
- 12** Tabela 3 – Calendarização das aulas observadas e supervisionadas
- 14** Tabela 4 – Primeira aula observada do curso básico
- 20** Tabela 5 – Grelha de observação utilizada na primeira aula observada
- 20** Tabela 6 – Primeira aula observada do curso secundário
- 28** Tabela 7 – Grelha de observação utilizada na primeira aula observada
- 64** Tabela 8 – Cronograma dos ensaios do Ensemble do Porto.Flute Festival

Introdução

O presente trabalho insere-se no âmbito da obtenção do grau de mestre em Ensino da Música, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Este relatório visa refletir todos os conhecimentos adquiridos nos anos letivos 2016/2017 e 2017/2018, no âmbito do desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada.

A ambição desta realização é motivada pelo facto de já ter iniciado a minha prática pedagógica há algum tempo e pelo facto de dar aulas ser uma motivação não só profissional como também pessoal. As primeiras oportunidades enquanto professora tiveram lugar ainda durante a obtenção de grau de licenciada em Música, na Escola Superior de Música de Lisboa. Mesmo não sendo professora numa instituição de ensino oficial, o sentido de responsabilidade era equiparado ao alcançado nos dias de hoje ao lecionar no ensino oficial de música. A paixão pelo ensino e passagem de conhecimento a alunos iniciantes no mundo da Música, surgiu desde então, fazendo com que queira cada vez mais aprofundar os meus conhecimentos junto dos mais avançados.

Apesar de com a minha experiência apurada durante estes anos a dar aulas, não sinto que esteja 100% preparada para conseguir lidar com todo o tipo de alunos e com todas as dificuldades que possam surgir num aluno. Considero que um professor deve estar sempre em constante desenvolvimento e para isso considere que o mestrado seria uma mais valia nesse sentido. Quanto maior for o nosso conhecimento, melhor será a nossa forma de interação e de ensinamento para com um aluno, preparando-o para um futuro musical.

Por fim, importa referir que este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo visa demonstrar um pouco do funcionamento e trabalho do Conservatório de Música do Porto, onde se deu a oportunidade de realizar o estágio em que se baseia o presente relatório. O segundo capítulo está relacionado com tudo o que envolve o processo de estágio: aulas observadas, aulas lecionadas, contextualização dos alunos e reflexões sobre essas práticas. Por último, o terceiro capítulo descreve uma proposta de projeto de intervenção que se foca na importância da prática coletiva na aprendizagem individual dos alunos.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Conservatório de Música do Porto

Desde dezembro de 1911 que o pianista, e diretor de orquestra, Raimundo Macedo desenvolveu um conjunto de iniciativas que culminaram no empreendimento local dando origem ao Conservatório de Música do Porto. Foi assim que, em 1917, Senado da Câmara Municipal do Porto deu a sua aprovação ao projeto do conservatório que viria a ser inaugurado a 9 de dezembro do mesmo ano.

Atualmente, o conservatório está situado na Praça Pedro Nunes, ocupando a parte oeste da escola secundária Rodrigues de Freitas. No entanto, devido à falta de condições e infraestruturas para o número de alunos existentes, este conservatório tem vindo a mudar de localização ao longo do tempo, já tendo estado localizado em vários outros locais anteriormente. Contudo, em setembro de 2008, todas as condições necessárias para a dimensão que o conservatório estava a ganhar, acabaram por ser conseguidas nas atuais instalações modernas que disponibilizam aos alunos novas salas com boas condições acústicas bem como vários pisos e edifícios, onde se pode encontrar dois auditórios, estúdio de gravação, bar, sala de direção, serviços administrativos, sala de professores, gabinetes dos departamentos, gabinete de pessoas não docentes, espaços de convívio, entre outros.

Em termos de escola, é uma instituição pública do ensino artístico especializado de música já com mais de cem anos de existência. Abrange diversos níveis de ensino, desde o 1º ciclo até ao final do ensino secundário, 12º ano, equivalente ao 8º grau. É uma escola que conta com uma média de mil alunos que pertencem a quarenta e cinco municípios diferentes, mostrando ao conservatório o seu estatuto enquanto instituição de ensino. A admissão desses alunos é feita com base em provas de admissão, que são abertas a todos os candidatos, sendo eles avaliados pelos seus conhecimentos musicais por um quadro de júri profissional e competente seleccionado e convidado pela direção do conservatório.

1.1 Corpo Docente e Não Docente

Relativamente ao referido no Projeto Educativo da instituição, o corpo docente do conservatório conta com cento e sessenta e sete professores, pertencendo cento e vinte e quatro à área de formação vocacional e quarenta e três à área da formação geral.

No que diz respeito ao corpo não docente do conservatório, este revela estar desajustado às necessidades desta instituição. O seu número reduzido de funcionários e a falta de formação para o desempenho do serviço refletem-se mais nas atividades que se realizam fora da escola.

No entanto, informam que têm tido um reforço de funcionários que vêm dos centros de emprego, mas mesmo assim não resolvem a situação por forma a ficar completamente definitiva. Para além disso, há funcionários contratados apenas a tempo parcial. De um modo geral, afirmam que têm disponíveis vinte e nove funcionários, seis do setor administrativo e vinte e três da área vocacional.

1.2 Pais e Encarregados de Educação

“A instituição dispõe de uma associação de pais e encarregados de educação que colaboram na vida do conservatório na proposta e concretização de diversas atividades”

- Projeto Educativo (http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf)

Este é um ponto que se considera que vale a pena realçar e refletir. A necessidade da existência de uma instituição deste cariz é extremamente importante, não só para que a comunidade escolar funcione na perfeição, mas também para dar suporte aos pais e encarregados de educação de modo a que estejam a par de todos os processos e atividades de aprendizagem dos seus respetivos filhos e/ou educandos. Havendo esta entreajuda entre a instituição e os pais, torna-se possível um aperfeiçoamento da instituição a todos os níveis de modo a proporcionar evolução musical e educacional aos alunos que frequentam esta instituição.

Quando todos trabalham para o mesmo fim, com o tempo, os resultados começam a aparecer. Com o passar dos anos, o desenvolvimento positivo deste conservatório refletiu-se pelo empenho e dedicação de todos os órgãos que o constituem.

1.3 Objetivos e Valores

O Conservatório de Música do Porto, como qualquer outra instituição do ensino especializado de música tem os seus documentos estruturantes. Assim, com base no Projeto Educativo (http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf), passo a citar o seu maior princípio enquanto entidade educadora:

“Garantir uma formação integral de excelência na área da Música orientada para o prosseguimento de estudos”

Para além deste princípio geral, o documento apresenta-nos uma vasta lista de valores, que passo a citar:

1. Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
2. Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
3. Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
4. Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
5. Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música em conjunto;
6. Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilização artística nas relações interpessoais;
7. Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo a criatividade;
8. Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
9. Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

1.4 Protocolos e Parcerias

Ao longo dos seus cem anos de existência, o Conservatório tem desenvolvido protocolos e algumas parcerias com uma série de entidades e instituições. Com base no seu projeto educativo, passo a referenciar as que mais se destacam: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, Escolas Públicas do ensino vocacional da música, ESMAE, ESE, Universidade Católica, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget, Museu Romântico, entre outros.

1.5 Oferta Educativa

A instituição começou por disponibilizar aos alunos o curso básico de música, o curso secundário de instrumento, formação musical, composição e canto. Posteriormente passou também a dispor dos cursos de guitarra portuguesa, acordeão, bandolim e variante jazz na área de canto e instrumento.

No que diz respeito aos regimes de ensino, oferece o regime articulado, integrado, supletivo e o curso livre nas áreas de jazz e música tradicional. Neste conservatório é possível adquirir conhecimentos nos seguintes instrumentos que abaixo se categorizam:

Madeiras:	
Oboé	Fagote
Flauta de Bisel	Flauta Transversal
Clarinete	Saxofone
Metais:	
Trompete	Trombone
Trompa	Tuba
Cordas:	
Violino	Violoncelo
Viola de Arco	Contrabaixo
Guitarra Portuguesa	Guitarra Clássica

Bandolim	Harpa
Teclas:	
Piano	Acordeão
Cravo	Orgão
Percussão	
Canto	

Tabela 1 - Instrumentos disponíveis no Conservatório

Quanto aos tempos letivos de instrumento, estes funcionam por blocos de quarenta e cinco minutos semanais no 1º e 2º ciclos, passando a blocos de noventa minutos do 1º grau ao 8º grau. No que diz respeito às disciplinas de opção, passo a citar o referido no Regulamento Interno do conservatório (http://www.conservatoriodemusicaoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/ri_cmp_1.pdf):

- a) Instrumento de tecla para os alunos de Cordas, Sopros e Percussão, Composição e Formação Musical. Os alunos que tenham concluído o 3º grau de um instrumento de tecla frequentarão Acompanhamento e Improvisação;
- b) Baixo Contínuo ou Acompanhamento e Improvisação para os alunos de Instrumento de tecla;
- c) Instrumento de tecla para os alunos de Canto. Os alunos que tenham concluído o 3º grau de um instrumento de tecla frequentarão a disciplina de Correpetição.

No que diz respeito às atividades escolares, no decorrer do ano letivo, o Conservatório proporciona a realização de: Concertos, Audições, Workshops, Masterclasses, Recitais, Apresentações de Livros, Palestras, Exposições, entre outros. Mas, para além destas componentes há também o Projeto de Educação para a Saúde, Desporto Escolar, Clube Europeu, Eco-Escolas e Clube de Segurança.

1.6 Conteúdos Programáticos da Disciplina de Flauta Transversal

Os alunos são sujeitos a uma prova de instrumento anual, que se realiza no 3º período do ano letivo. Essa prova, é realizada desde o 3º ano (iniciação) até ao 12º ano/8º grau (ensino secundário). Nelas, são estabelecidos critérios de avaliação e competências que os alunos deverão demonstrar na sua execução. Esses critérios são instituídos de acordo com o grau/ano em que os alunos se encontram.

As provas são divididas em parâmetros diferentes, dependendo do nível em avaliação. No geral, todas as provas têm a cotação máxima de duzentos pontos, que serão assim divididos pelos parâmetros exigidos na prova.

No caso do 3º ano (iniciação) a prova é centrada em dois fatores de avaliação: execução da escala e do estudo, em que cada um vale cem pontos. Já no caso do 4º ano, também pertencente à iniciação, este já é avaliado em três parâmetros, sendo eles divididos em execução de escala, estudo e peça, correspondendo sessenta pontos à escala, setenta pontos ao estudo, e outros setenta pontos à peça.

No que diz respeito ao 1º, 2º e 3º graus, a prova é dividida em três conteúdos, tendo o aluno que apresentar:

- 1) Escalas maiores e menores, com os respetivos exercícios técnicos (arpejos maiores e menores, inversões, 7º dominante, escala cromática e escala por terceiras);
- 2) Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno;
- 3) Uma peça sorteada pelo júri, de entre duas apresentadas pelo aluno.

O fator que altera de ano para ano nas escalas executadas, é o número de alterações para cada escala: no 1º grau são pedidas escalas com uma alteração, no 2º grau com duas alterações e no 3º grau com três alterações. Quanto às cotações a escala terá uma pontuação máxima de sessenta pontos, e os estudos e peças ficarão com setenta pontos cada um.

Chegado o 4º grau, para além dos conteúdos já pedidos nos outros graus, observa-se ainda a introdução de uma leitura à primeira vista, as escalas passam a ter até cinco alterações e o aluno terá que apresentar três peças em vez de duas. Sendo assim, a cotação

fica de sessenta pontos para as escalas, cinquenta para os estudos, setenta para as peças e vinte para a leitura à primeira vista.

Quanto ao 5º grau, os alunos efetuam a prova global de finalização do ensino básico. Nessa prova terão que executar escalas maiores e menores até sete alterações, com os devidos exercícios técnicos, o que equivale a cinquenta pontos. Na secção dos estudos serão apresentados dois, e será sorteado um, que contará com uma cotação de quarenta pontos. Quanto às peças o aluno terá que apresentar duas peças: uma completa, com o mínimo de três andamentos, e outra peça de estilo contrastante.

Já no 6º grau, em provas de acesso ao ensino secundário, os alunos terão que executar uma escala maior e menor com os respetivos exercícios técnicos (cotação cinquenta pontos), um estudo escolhido pelo aluno (cotação trinta e cinco pontos), um estudo sorteado entre três (cotação trinta e cinco pontos), uma obra completa apresentada pelo aluno (cotação quarenta e cinco pontos) e uma peça sorteada de entre três apresentadas (cotação trinta e cinco pontos). No que diz respeito à prova final de 6º grau, terão que executar as escalas maiores e menores com os respetivos exercícios técnicos (cotação sessenta pontos), um estudo sorteado de entre três apresentados (cotação cinquenta pontos), uma obra completa que poderá ser um concerto, sonata, sonatina, concertino ou suite (cotação quarenta pontos), uma peça sorteada pelo júri de entre duas contrastantes apresentadas pelo aluno (cotação trinta pontos) e uma leitura à primeira vista (cotação vinte pontos).

Relativamente ao 7º grau os conteúdos e as exigências são os mesmos que na prova final do 6º grau, já referido anteriormente.

Por fim, a prova global de 8º grau é dividida em duas partes: prova técnica e recital. Quanto à prova técnica os alunos terão que executar um estudo apresentado pelo aluno (cotação vinte e cinco pontos), um estudo sorteado de entre três apresentados (cotação vinte pontos), execução de excertos orquestrais noutros instrumentos da família da flauta (cotação dez pontos) e uma leitura ou transposição à primeira vista (cotação quinze pontos). Já no recital terão que executar um concerto apresentado pelo aluno (cotação sessenta pontos), uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas (cotação trinta e cinco pontos) e uma peça obrigatória anunciada no segundo período (cotação trinta e cinco pontos). Quanto à prova de aptidão artística, o programa é livre (cento e oitenta

pontos) e para além disso o aluno deverá entregar as notas de programa do recital (vinte pontos).

As avaliações são de carácter obrigatório, tendo um peso de 25%, na avaliação final, juntamente com a avaliação contínua, no caso dos alunos até ao 4º grau/8º ano. Já a partir do secundário, esse peso da avaliação passa a contar 50%, o que, juntamente com a avaliação contínua, somará a nota final.

Quanto à escala das cotações, como já referi anteriormente, as matrizes apresentam valores de 0 a 200. Sendo assim, as classificações apresentam-se da seguinte forma:

Nível Básico	Mau (0 a 19%)
	Insuficiente (20% a 49%)
	Suficiente (50% a 69%)
	Bom (70% a 89%)
	Muito Bom (90% a 100%)
Nível Secundário	Escala de 0 a 20 valores

Tabela 2 - Tabela de Avaliação da disciplina de Flauta

Nota: ver anexo 1 – Conteúdos programáticos da disciplina de Flauta Transversal

Em suma, e após a leitura e análise dos documentos acima referidos, verifico que o Conservatório de Música do Porto, tem todas as capacidades para oferecer as melhores oportunidades de aprendizagem aos seus alunos. Nota-se que é uma instituição bem organizada, que tem vindo a mostrar frutos pelas suas atividades, ensinamentos e anos de experiência. Consegue formar futuros músicos e sobretudo ótimos cidadãos. Como referido no regulamento interno, o processo de autoavaliação tem cinco princípios fundamentais:

“Compromisso, Rigor, Simplicidade, Eficiência, Eficácia e Melhoria”

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada é, sem dúvida, a grande incitação do Mestrado em Ensino da Música. Desde o início do mestrado, ou seja, do primeiro ano letivo, que sempre me questionei sobre qual seria a instituição de ensino mais adequada para realizar o meu estágio. No entanto, chegando ao segundo ano, decidi que nenhuma instituição seria melhor do que o Conservatório de Música do Porto.

Essa escolha prende-se com o facto de esta ser uma instituição de grande referência do ensino especializado da música na região norte. E, visto ser uma escola já com muitos anos de existência e com uma oferta educativa tão vasta, não hesitei perante esta oportunidade. Quanto à escolha do professor cooperante, esta prendeu-se com o facto de eu pretender conhecer novas realidades e novas formas de trabalhar. Assim, havendo vários professores de Flauta Transversal no Conservatório de Música do Porto que talvez estivessem disponíveis, optei por questionar a professora Daniela Anjo sobre a possibilidade de eu ser estagiária nas suas aulas. Essa decisão prendeu-se com o facto de desconhecer o trabalho desta professora e, como já referi anteriormente, a oportunidade de ir de encontro com o vivenciar novas realidades e aprender com outros professores.

No que diz respeito ao presente capítulo propriamente dito, irei apresentar uma breve contextualização do estágio por mim realizado, onde será explicado como tudo funcionou ao longo do ano letivo, e onde serão dadas todas as explicações sobre as minhas escolhas, bem como apresentada uma breve descrição dos alunos envolvidos. Posteriormente, será exposto um exemplo das primeiras aulas observadas, bem como reflexões sobre as aulas assistidas e as aulas supervisionadas, havendo um pequeno resumo do que foi o ano letivo.

2. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada está inserida no 3º e 4º semestres do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, ESMAE, e foi realizada durante o ano letivo de 2017/2018. Como já foi referido anteriormente, tive como professora cooperante a professora Daniela Anjo

(Conservatório de Música do Porto) e, como professora supervisora, a professora Raquel Lima (Esmæ).

Como referido no Regulamento Geral de Mestrados da Esmæ, a prática de ensino supervisionada deve ser realizada em escolas de ensino vocacional, artístico e profissional. Nessa instituição, devemos acompanhar no mínimo dois alunos: um do curso básico e outro do curso secundário. No que diz respeito ao número de horas, deverão ser assistidas trinta semanas, nas quais quinze semanas são dedicadas ao ensino básico e outras quinze ao ensino secundário, fazendo um total de trinta semanas de aulas assistidas. Contudo, para além de observar estas aulas já mencionadas, é necessário também lecionar aulas, tanto do ensino básico como do ensino secundário. Sendo assim, referindo o exposto no Regulamento Geral de Mestrados da Esmæ, nas quinze semanas que observamos as aulas do curso básico, lecionamos as do curso secundário e posteriormente pela ordem inversa. Nessas aulas é obrigatória a presença da professora supervisora, que dará o seu feedback perante a nossa prestação.

Depois de a professora cooperante aceitar a minha proposta de ser estagiária nas suas aulas, passámos à definição de horários e dos alunos participantes. Foi uma escolha bastante simples, visto a professora, no presente ano letivo, ter apenas um aluno do ensino secundário no seu horário às quintas-feiras de manhã. Por essa razão, escolhi outro aluno do curso básico que também tivesse aula nesse dia, para que conseguisse gerir tudo no mesmo dia, facilitando assim, a minha deslocação e compatibilidade de horário. Uma vez que as aulas de Mestrado da Esmæ funcionam também às quintas-feiras, consigo, numa única viagem ao Porto, organizar a minha prática supervisionada. Sendo assim, o horário de estágio ficou definido e planeado para as quintas-feiras das 10:10h às 11:40h e ainda das 13:35h às 15:05h. Cada aula tem a duração de noventa minutos, o que permite que em termos de contagem e calendarização seja possível observar duas aulas no mesmo dia para cada aluno.

A seguinte tabela representa a calendarização de todas as aulas observadas e lecionadas, durante todo o ano letivo:

DATA	AULAS OBSERVADAS		AULAS LEZIONADAS	
	Ensino Básico	Ensino Secundário	Ensino Básico	Ensino Secundário
19/10/2017	✓	✓		
26/10/2017	✓	✓		
02/11/2017	✓	✓		
09/11/2017	✓	✓		
16/11/2017	✓	✓		
23/11/2017	✓	✓		
30/11/2017	✓	✓		
07/12/2017	✓	✓		
14/12/2017	✓	✓		
04/01/2018	✓	✓		
11/01/2018	✓	✓		
18/01/2018	✓	✓		
01/02/2018			✓	✓
08/02/2018			✓	✓
22/02/2018	✓	✓		
01/03/2018	✓	✓		
15/03/2018	✓	✓		
12/04/2018	✓	✓		
19/04/2018	✓	✓		
26/04/2018	✓	✓		
03/05/2018	✓	✓		
10/05/2018			✓	✓
17/05/2018			✓	✓
07/06/2018			✓	✓
14/06/2018			✓	✓

Tabela 3- Calendarização das aulas observadas e supervisionadas

2.1 Contextualização dos Alunos

2.1.1 Aluno do Curso Básico

O aluno tem 12 anos e frequenta o 3º grau/7º ano de escolaridade, no Conservatório de Música do Porto, no regime Integrado, na classe de Flauta Transversal da professora Daniela Anjo. Quando iniciou os seus estudos no conservatório frequentava o 1º ciclo em regime supletivo, passando posteriormente, quando entrou no 5º ano, para o regime integrado.

Optou pela Flauta Transversal por ter demonstrado facilidades no Atelier de Demonstração de Instrumentos e também pelo facto da sua mãe ser flautista amadora numa Banda Filarmónica.

No entanto, tem vindo a decrescer no aproveitamento devido à falta de empenho e das facilidades não terem sido acompanhadas por um estudo regular. Porém, no 4º ano obteve um prémio de Menção Honrosa no Concurso Gilberto Paiva e é um bom aluno nas disciplinas de componente geral, mas apontado como um aluno ansioso e desorganizado.

2.1.2 Aluna do Curso Secundário

A aluna tem 15 anos e frequenta o 6º grau/10º ano de escolaridade, no Conservatório de Música do Porto, no regime integrado, na classe de Flauta Transversal da professora Daniela Anjo. Iniciou os seus estudos musicais, em 2008, na Academia de Música Costa Cabral, na classe de Flauta da professora Daniela Anjo. Mais tarde, em 2009 prosseguiu os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto na classe da professora Iwona Saiote e posteriormente, em 2012, regressa à classe da professora Daniela Anjo, na mesma instituição onde permanece até agora.

É uma aluna bastante empenhada e trabalhadora, que tem vindo a alcançar vários prémios, destacando-se a obtenção do 3º Prémio ex-aequo, Categoria E nas “III Olimpíadas Musicais” da Academia de Música Costa Cabral, e do 3º Prémio no “Concurso Interno 2014” – sopros – madeiras – Nível D, do Conservatório de Música do Porto. Para além disso, já participou em várias masterclasses, com professores conceituados.

Nota: durante quatro semanas, mais propriamente quatro quintas feiras (de 2/11/2017 a 23/11/2017), por motivos de uma lesão muscular do aluno do básico, assisti às aulas de outra aluna do mesmo nível. Como não sabíamos quanto tempo o aluno demoraria a recuperar e para não pararmos o nosso estágio, a professora Daniela Anjo aconselhou, assim, à troca temporária de aluno. Posto isso, ficámos então a assistir às aulas da outra aluna do curso básico que se encontra no 4º grau/8º ano de escolaridade. Assim que o aluno, que se encontrava ausente, recuperou e voltou às aulas, voltei novamente a assistir às suas aulas, porque queria acompanhar a sua evolução durante o ano letivo.

3. Primeira Aula Observada

Curso Básico	
Hora: 13:35 – 15:05	Data: 19 de outubro de 2017
Duração: 90 minutos Local: Sala -1.15A Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade	Conteúdos Programáticos: pequenas peças de temas populares, Escalas, Estudos nº 42 e 43 de G. Gariboldi, Eine Kleine Nachtmusik de W. A. Mozart e Concerto de A. Vivaldi

Tabela 4 - Primeira aula observada do curso básico

Sendo a primeira aula observada, não deixei de notar o à vontade com que o aluno tocava na minha presença. Quando no ano anterior, mais concretamente no primeiro ano de Mestrado, no seguimento das aulas de Introdução à Prática Educativa, lecionada pelo professor Rui Bessa, assisti a algumas aulas noutra instituição para a realização de um trabalho. Nessas aulas, apercebi-me de que os alunos se deixavam levar pelo nervosismo e não conseguiam controlar esses nervos durante a sua execução. Já este ano, com este aluno em particular, realço o facto de o aluno se manter extremamente ativo e enérgico, mostrando a sua enorme vontade de tocar e de aprender.

Para iniciar a aula a professora pediu ao aluno que executasse umas pequenas peças de temas populares, que tinha levado para casa para ler e estudar. Esta, começa por tocar juntamente com o aluno até ao fim, e só posteriormente é que deixa o aluno executar sozinho, para se certificar que os conteúdos ficaram compreendidos e consolidados.

Durante a execução das peças, a professora focou-se primeiramente na posição corporal do aluno, mais concretamente na sua mão direita, pois o aluno ainda não consegue tocar com a mão sempre na posição correta. Esta explica-lhe o seu erro e o aluno no momento consegue concentrar-se e corrigir.

Posteriormente, foca-se também no som do aluno, que nem sempre é focado e consistente. Por vezes, com a falta de apoio do diafragma e com a má postura corporal, essa qualidade e consistência sonora vai decaindo, ficando o som tremido, podendo assim confundir-se com um vibrato mal-executado. No entanto, quando a professora chama o aluno à atenção e lhe pede “um som liso e cheio”, este consegue corrigir e estabilizar assim a sua sonoridade.

Outra das coisas que aconteceu na peça, foi o facto de o aluno não conseguir manter o tempo, pois como é muito enérgico, tem tendência para executar tudo muito rápido, sem se aperceber que está a acelerar, não dominando sempre as passagens técnicas. Posto isto, a professora estuda com o aluno as passagens lentamente para que ele perceba o que está a fazer de errado, mostrando as melhores formas para estudar em casa. Assim, consegue ter uma maior consciência dos seus erros e uma maior possibilidade para posteriormente os resolver. Para concluir essa observação, a professora disse ao aluno que é extremamente importante conseguir manter o tempo da peça de início ao fim, pois *“nenhum maestro quer um músico que não saiba tocar a tempo”*.

Quanto à escala, neste caso a de Fá Maior, a professora pediu a versão toda articulada e a versão em ligado nas duas oitavas da flauta. Depois dessa execução pediu ao aluno para tocar o arpejo, as inversões do arpejo desdobrado em três e em quatro, a escala por terceiras (também em articulado e ligado), a escala por sequências de três notas e por fim a escala cromática (primeiro acentuando a primeira nota de cada tempo para segurar os dedos e posteriormente, ligadas de quatro em quatro para não correr, mantendo o mesmo tempo até ao fim). Tudo isto, sem impor qualquer tempo, apenas na velocidade que o aluno consegue fazer, de maneira a que ele, com o tempo de estudo, consiga ir aumentando a velocidade conforme vai evoluindo a sua técnica.



Figura 1 - Escala de Fá Maior



Figura 2 - Arpejo de Fá Maior

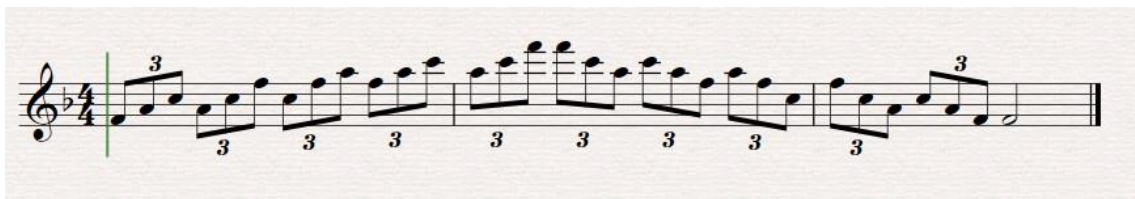


Figura 3 - Inversões do arpejo três a três

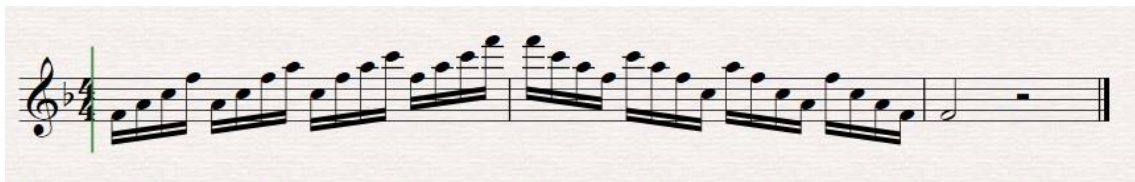


Figura 4 - Inversões do arpejo quatro a quatro

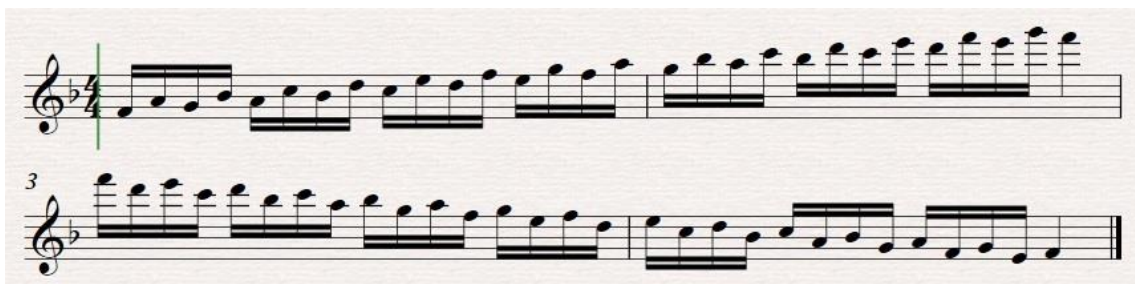


Figura 5 - Escala por Terceiras



Figura 6 - Escala por seqüências de três notas



Figura 7 - Escala Cromática, acentuando as primeiras notas de cada quatro



Figura 8 - Escala Cromática ligadas quatro a quatro

No fim de todo este processo de técnica, a professora foca-se nos estudos nº 42 e 43 de G. Gariboldi. No entanto, antes da execução integral do estudo, que estava noutra tonalidade, pede ao aluno que execute a escala relativa a essa tonalidade do estudo, neste caso Sol Maior. Desta vez a professora não solicitou tantos exercícios, apenas se focou na escala maior (ligada e articulada), arpejo e inversões de quatro. Porém, durante essa execução a professora pediu ao aluno para apoiar mais o som com o diafragma (mantendo

assim a sua consistência) e também no que diz respeito à sua articulação, pediu para que esta não fosse tão curta, de maneira que não cortasse o sentido musical da escala. Para que o aluno percebesse melhor o conceito da articulação pretendida, a professora cantou e tocou para exemplificar o que pretendia.

Depois dos exercícios o aluno começou a executar os estudos. No entanto, a professora vê-se obrigada a ter que marcar o tempo com o pé, para fazer com que o aluno perceba que está sempre a acelerar. Nem sempre consegue perceber isso sozinho e consequentemente vai fazendo erros por não prestar atenção.

Outra das coisas em que a professora insistiu foi para que o aluno interpretasse os acentos (>), porque em nenhuma ocasião dos estudos respeitou esse sinal que estava escrito na partitura. No entanto, como o aluno não conseguiu imediatamente executar os acentos, a professora disse ao aluno para que quando atacasse aquela nota com o acento, pensasse na sílaba “Tou”, pois o “T” inicial, é a sílaba mais acentuada, o que permite enfatizar o início da nota. Posteriormente, já quando dizemos o “OU”, vamos estar a fechar mais o orifício da embocadura, e por consequência o som. Assim, o efeito de *F* – *P* (forte – piano) vai ser notório.

No que diz respeito às peças *Eine Kleine Nachtmusik* de W. A. Mozart e o Concerto de A. Vivaldi, a professora focou-se nos mesmos parâmetros: musicalidade, tempo e passagens rápidas. Insistiu para que o aluno tomasse atenção às dinâmicas que estavam escritas na partitura, porque no geral o aluno está tão preocupado em conseguir executar a peça do início ao fim, que se esquece dos pequenos pormenores. No entanto, não é só das dinâmicas que o aluno se esquece: em termos do andamento da peça, está constantemente a acelerar. A sua energia corporal é tanta, que juntamente com a sua distração, o faz perder a noção do andamento, como já acontecia nos estudos.

Quanto às passagens técnicas a professora utiliza o mesmo método. Andamento mais lento e articulações diferentes para permitir ao aluno ter uma maior consciência das notas. No entanto, depois de estabilizar estes pormenores a professora aproveitou o tempo restante para ensinar ao aluno como executar os *gruppettos* que apareciam na partitura.

Nesta primeira aula observada, consegui perceber que o aluno além de ser muito empenhado e muito motivado, tem uma grande capacidade de aprendizagem e de absorção dos conteúdos. Aprende muito rápido e está num ótimo caminho.

Refiro que, ao longo dos noventa minutos de aula, foram feitas pausas para que o aluno descansasse e posteriormente se conseguisse concentrar novamente. Nessas pausas a professora aproveitou para mostrar ao aluno alguns vídeos de flautistas de referência, para o habituar a ouvir música, dizendo que *“faz bem para evoluir musicalmente”*.

No fim da aula, a professora anotou no bloco de notas do aluno, todas as questões e orientações que foram sendo faladas e executadas durante a aula, para que o aluno possa rever a matéria e estudar em casa, sem se esquecer de alguma coisa.

Como método de registo, foi utilizada uma grelha de observação, com características e fatores importantes, cabendo-me a mim enquanto observadora registar e marcar a presença dos mesmos, ao longo das aulas.

A grelha utilizada foi baseada nos modelos apresentados na disciplina de Introdução à Prática Educativa, frequentada no 1º ano deste mestrado. Sendo a primeira aula, houve parâmetros que não foram comprovados, mas que posteriormente, nas seguintes aulas, já foram esclarecidos.

Professora Cooperante: Daniela Anjo		Estagiária: Patrícia Melo
Escola: Conservatório de Música do Porto		Disciplina: Flauta Transversal
Inferências		
Sala e Recursos	A sala está bem organizada.	✓
	Tem piano para acompanhamentos.	✓
	Tem espelho.	
	Os equipamentos são utilizados corretamente.	✓
Ensino	A professora interage muito e de forma positiva com os alunos, criando laços e um bom ambiente entre eles.	✓
	Avalia o desempenho dos alunos a cada aula.	✓
	Motiva e desafia os alunos nas aulas para que se mantenham motivados e com vontade de estudar.	✓
	Demonstra e explica os conteúdos de forma simples e sempre com exemplos associados à música.	✓
	Usa o metrónomo nas aulas.	
	Exemplifica tocando ou cantando, de maneira a que o aluno não fique com dúvidas.	✓

	Professora recorre a tecnologias na aula.	✓
	Organiza os conteúdos que são trabalhados na aula, de maneira a fazer render o tempo e a tentar manter a concentração dos alunos.	✓
	Professora demonstra uma grande capacidade de adaptação aos alunos e um bom conhecimento dos conteúdos que ensina.	✓
	Os horários são cumpridos e há sempre um feedback no final de cada aula.	✓
	A professora no final da aula ajuda o aluno a orientar o seu estudo para a próxima aula, dizendo-lhe o que irá ouvir e quais os objetivos.	✓
Aprendizagem	Os alunos mostram interesse e motivação, envolvendo-se nas atividades propostas durante a aula.	✓
	Os alunos não chegam a horas à aula e não estudam o mínimo para que a aula possa ser positiva e produtiva.	
	Há evidências, por parte dos alunos, em relação aos conteúdos programáticos e quais os objetivos que devem alcançar.	✓
	É notório a evolução e a sua aprendizagem de aula para aula.	
	Verifica-se que há um mútuo respeito entre a professora e o aluno.	✓
	O aluno questiona as decisões da professora.	

Tabela 5 - Grelha de observação utilizada na primeira aula observada

Curso Secundário	
Hora: 10:10 – 11:40	Data: 19 de outubro de 2017
Duração: 90 Minutos Sala: -1.15A, Conservatório de Música do Porto Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade	Conteúdos Programáticos: Exercícios técnicos (Taffanel nº 4, Reichert nº4 e nº 7), 3 estudos virtuosos flamencos de Krystof Zgraja e Andante et Scherzo de Louis Ganne

Tabela 6 - Primeira aula observada do Curso Secundário

Ao contrário do aluno do ensino básico, notava-se que a aluna não se sentia muito à vontade e estava a deixar que o nervosismo a atrapalhasse na sua execução. No entanto, a professora fez questão de lhe explicar a razão da nossa presença e após esse momento a aluna já se sentiu um pouco mais animada e descontraída para realizar a aula.

Depois de observada a aula, posso dizer que a aula foi dividida em três partes distintas: na primeira houve um foco nos exercícios técnicos, na segunda nos estudos que a aluna tinha que estudar e na terceira e última parte, na peça que terá que executar com o piano.

Para começar a aula, a professora pediu à aluna para executar o exercício nº4 de P. Taffanel, exatamente como está escrito, dizendo que “*deve ser expressivo como uma Sinfonia de Mahler*”. Numa primeira fase deixa a aluna executar até ao fim para observar o que esta conseguia fazer e como tinha estudado. A aluna foi parando, por se enganar em algumas notas, mas, no entanto, conseguiu executar o exercício até ao fim.

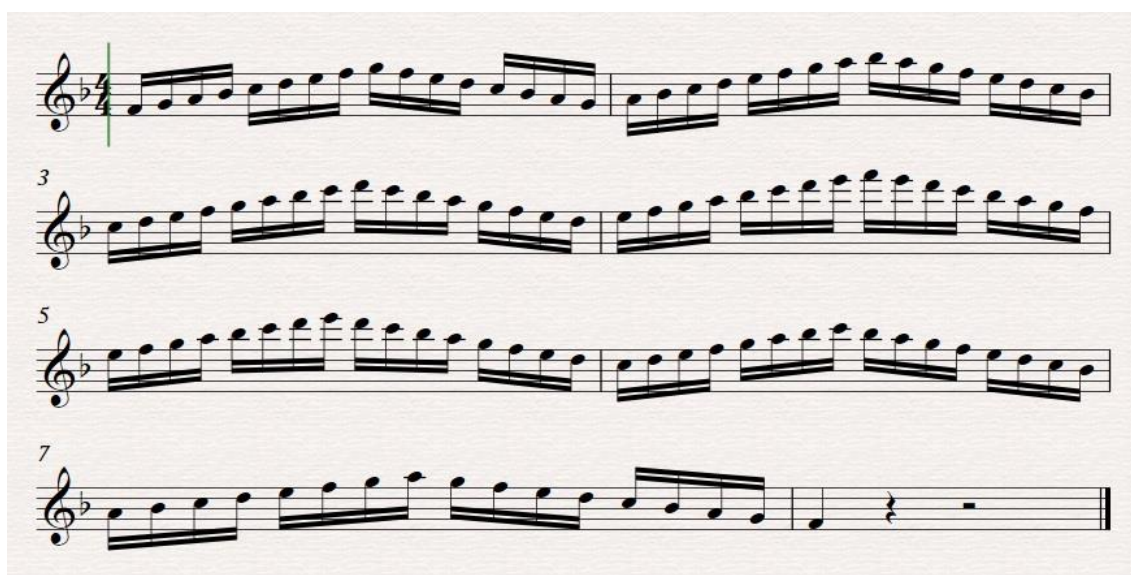


Figura 9 - Exercício nº 4 de P. Taffanel

Depois da aluna executar o exercício, e havendo sido notados problemas de irregularidade de dedos, a professora pediu novamente a execução do exercício, mas desta vez, mudando o ritmo do exercício, dizendo que é preciso “*treinar diferentes velocidades entre as notas*”.

Ritmo I – Explica que é extremamente importante para obrigar os dedos a aumentar a velocidade da segunda nota para a primeira do tempo seguinte. Diz também, que apesar do ritmo, nunca podemos perder o sentido musical da frase.



Figura 10 - Exemplo Ritmo I

Ritmo II –Segurar a primeira nota em cada grupo de oito notas, para que não acentue as notas em cada tempo. Perante isto, a professora pede que a aluna se foque na condução da frase.



Figura 11 - Exemplo Ritmo II

Ritmo III – A professora pede para que a aluna ligue as duas primeiras notas e articule as duas seguintes, com a finalidade de conseguir segurar o tempo e coordenar os dedos, de maneira a que as quatro notas tenham o mesmo tempo.



Figura 12 - Exemplo Ritmo III

Ritmo IV – Permite que a aluna segure a primeira nota, para poder aumentar a velocidade das últimas três notas. Assim, está a treinar as diferentes velocidades que a professora pretendia com o exercício.



Figura 13 - Exemplo Ritmo IV

Ritmo V – Tem a finalidade de permitir treinar o *Staccato* duplo, no entanto, a aluna não se pode esquecer de frasear.



Figura 14 - Exemplo Ritmo V

Ritmo VI – Treinar o *Staccato* triplo, sem perder o sentido musical da frase.



Figura 15 - Exemplo Ritmo VI

Enquanto a aluna ia executando estes diferentes ritmos a professora deu conta de que a aluna estava a ter dificuldades em controlar a qualidade do som no registo agudo, sendo assim, pediu à aluna que utilizasse mais impulso diafragmático para esse registo, e que criasse mais espaço no interior da boca, recuando mais a sua língua. Na minha opinião foi uma excelente maneira da aluna perceber o que tem que mudar e de conseguir entender como pode praticar sozinha para resolver o seu problema.

Seguidamente à conclusão destes exercícios, a professora solicitou à aluna a execução do exercício nº 4 de M. A. Reichert, mas todo executado em *Flutterzunge*, de maneira a trabalhar sonoridade e musicalidade. Perante a explicação da finalidade do exercício, a professora toca com a aluna para a ajudar. No entanto, a aluna diz à professora que tem dificuldades em executar o *Flutterzunge* sem perder a qualidade do som, ao que a professora lhe responde explicando que deve relaxar mais a sua garganta.



Figura 16 – Exemplo do Exercício nº 4 de M. A. Reichert

No entanto, depois de todos estes exercícios a professora pediu ainda, para finalizar esta primeira fase de técnica, que a aluna executasse o exercício nº 7 de M. A. Reichert, para se poder focar mais na sua articulação, de maneira a esta ser mais clara e precisa.



Figura 17 - Exemplo do Exercício nº 7 do M. A. Reichert

Chegando à segunda fase da aula, a aluna executa os três estudos virtuosos flamencos de Krystof Zgraja. Nesta fase, a professora focou-se na interpretação característica dos estudos, levando a aluna a demonstrar o seu nível musical e corrigindo também aspetos rítmicos.

A aluna sentia dificuldade a executar os extremos da sua dinâmica. Para tentar ajudar, a professora pediu à aluna que quando tivesse que tocar *Forte* (F), para pensar na sílaba “Ó”, o que permite abrir mais a boca no seu interior. No entanto, quando o extremo é o *Piano* (P), deve pensar na sílaba “U”, para que os lábios se desloquem mais para a frente e permitam controlar a saída do ar sem deixar baixar a afinação.

A meio da peça estava escrita a palavra *Rubato*, sendo que a aluna não a interpretou quando executou. Assim, a professora utilizou esse exemplo para a questionar quanto ao seu significado. No entanto, a aluna não conseguiu explicar e a professora reforçou que “*rubato é roubar um pouco a umas notas e compensar noutras*”.

Quanto às passagens técnicas, a aluna ainda não as conseguia dominar por completo, pelo que a professora pediu para que fizesse muito mais lento, em *staccato*, para que conseguisse segurar todas as notas e lê-las com atenção.

No que diz respeito à última fase da aula, a aluna executou a peça: *Andante et Scherzo* de Louis Ganne, com acompanhamento de piano. No que pude averiguar, era a primeira aula com acompanhamento de piano do período, pelo que consistiu apenas em executar a obra do início ao fim, para que o pianista pudesse conhecer a mesma e saber o que tinha para trabalhar.

Durante a execução, a professora ia parando de tocar para incentivar a aluna e para lhe dar dicas musicais de maneira a que esta pudesse, eventualmente, corrigir na hora ou então, estudar individualmente em casa.

Para concluir, posso dizer que a professora ao longo destes 90 minutos fez duas breves pausas, para que a aluna pudesse descansar e descontraír, pois o tempo de aula é bastante grande e é difícil para a aluna manter o foco tanto tempo seguido. Nessas pausas, a professora aproveitou para perguntar como correm os ensaios de orquestra e as aulas de formação musical, mostrando que se preocupa com a aluna e com a sua evolução.

Professora Cooperante: Daniela Anjo		Estagiária: Patrícia Melo
Escola: Conservatório de Música do Porto		Disciplina: Flauta Transversal
Inferências		
Sala e Recursos	A sala está bem organizada.	✓
	Tem piano para acompanhamentos.	✓
	Tem espelho.	
	Os equipamentos são utilizados corretamente.	✓
Ensino	A professora interage muito e de forma positiva com os alunos, criando laços e um bom ambiente entre eles.	✓
	Avalia o desempenho dos alunos a cada aula.	✓
	Motiva e desafia os alunos nas aulas para que se mantenham motivados e com vontade de estudar.	✓
	Demonstra e explica os conteúdos de forma simples e sempre com exemplos associados à música.	✓
	Usa o metrónomo nas aulas.	
	Exemplifica tocando ou cantando, de maneira a que o aluno não fique com dúvidas.	✓
	Professora recorre a tecnologias na aula.	
	Organiza os conteúdos que são trabalhados na aula, de maneira a fazer render o tempo e a tentar manter a concentração dos alunos.	✓
	Professora demonstra uma grande capacidade de adaptação aos alunos e um bom conhecimento dos conteúdos que ensina.	✓
	Os horários são cumpridos e há sempre um feedback no final de cada aula.	✓
A professora no final da aula ajuda o aluno a orientar o seu estudo para a próxima aula, dizendo-lhe o que irá ouvir e quais os objetivos.	✓	
Aprendizagem	Os alunos mostram interesse e motivação, envolvendo-se nas atividades propostas durante a aula.	✓
	Os alunos não chegam a horas à aula e não estudam o mínimo para que a aula possa ser positiva e produtiva.	
	Há evidências, por parte dos alunos, em relação aos conteúdos programáticos e quais os objetivos que devem alcançar.	✓

	É notório a evolução e a sua aprendizagem de aula para aula.	
	Verifica-se que há um mútuo respeito entre a professora e o aluno.	✓
	O aluno questiona as decisões da professora.	

Tabela 7 - Grelha de observação utilizada na primeira aula observada

Nota: os restantes relatórios de observação das aulas assistidas encontram-se no anexo 2.

4. Reflexão das Aulas Observadas

Antes de iniciar a prática de ensino supervisionada, as expetativas estavam demasiado altas, ao que tive receio que me fosse desiludir com o estágio. No entanto, as expetativas corresponderam ao esperado, e, sem dúvida veio a demonstrar-se uma experiência única e enriquecedora, que contribuiu sem dúvida para a minha formação.

No geral as aulas decorreram sempre da melhor forma e sempre com o objetivo da rigorosa evolução dos alunos. A professora cooperante, foi sem dúvida uma grande ajuda e um grande incentivo para que a prática de ensino supervisionada decorresse de uma forma positiva e gratificante para nós estagiários.

Deu para perceber que a professora consegue motivar os alunos e manter uma relação de professor-aluno muito próxima, no sentido de uma enorme preocupação e atenção aos alunos nas aulas, mas também de uma grande cumplicidade entre eles, que deixa os alunos extremamente à vontade e que sobretudo se nota que confiam no trabalho desenvolvido pela professora. Há assim, uma grande relação de cumplicidade, não só de professor para aluno, como de aluno para professor.

Posso afirmar que foram meses de grande troca de experiências e sobretudo de grandes aprendizagens, que ao longo do ano letivo foram moldando a minha forma como lecionava as minhas aulas e sobretudo a forma como interagia com os meus alunos. Percebi e concordo plenamente, que para ser um bom professor, às vezes temos que colocar de lado a parte rígida e exigente e passar à parte mais cúmplice, ajudando os alunos não só no que tem a ver com a música. Um professor tem que conseguir criar laços de amizade e deve acompanhar o aluno na sua vida académica.

4.1 Aulas do Ensino Básico

Como já foi referido anteriormente, na contextualização dos alunos, este aluno é bastante energético. No entanto, demonstra inúmeras capacidades e facilidades para a execução da Flauta Transversal. Porém, o seu progresso não tem vindo a ser notório, por uma falta de estudo regular, mas também pela sua personalidade demasiado ativa que não o permite estar focado no que faz, sendo um miúdo bastante distraído.

4.1.1 Primeiro Período

No que diz respeito ao primeiro período de aulas, o foco da professora manteve-se nos seguintes aspetos: postura corporal do aluno, desenvolvimento da destreza técnica, leitura de reportório e uma atenção especial à personalidade do aluno.

Partindo da postura corporal, observei que o aluno não consegue manter a posição correta da mão direita. Inicialmente, pensei que não seria um ponto de grande alarme, no sentido que achava que não o iria prejudicar a nível da sua execução, visto o aluno nunca referir que sentia desconforto ou dor. No entanto, a longo prazo apercebi-me que realmente aquela má posição interferia com a sua destreza técnica, não o deixando executar corretamente as passagens rápidas. Como a sua mão estava constantemente mal posicionada, fazia com que o aluno não conseguisse controlar o movimento dos seus dedos, bem como não conseguia tapar por completo os orifícios que se encontram nas chaves da flauta.

Por estas razões, a professora insistiu bastante com o aluno, mostrando-lhe e fazendo-o perceber que era errado e que sobretudo aquela posição não o estava a deixar progredir. O aluno por vezes conseguia executar as passagens técnicas rápidas, mas a maioria das vezes não eram completamente perceptíveis. Foi e continua a ser um processo longo, porque nem sempre o aluno se concentra e se apercebe do erro. Precisa ganhar mais maturidade para que consiga resolver a questão por completo e possa assim continuar com a sua evolução.

Quanto ao desenvolvimento técnico, houve sempre um aquecimento no início das aulas, que permitia ao aluno explorar a sua destreza técnica. Esses aquecimentos tanto eram baseados em escalas, como em livros de exercícios muito utilizados pelos flautistas. Realço a importância de as aulas serem de noventa minutos, porque permite que haja tempo para o professor aquecer com o aluno e para o ensinar como praticar esses

exercícios em casa. Uma das coisas que mais sinto falta enquanto professora, é de um maior tempo de aula, para que possa ajudar mais os alunos. Dou aulas de quarenta e cinco minutos e sinto que muitas das vezes não são suficientes para as necessidades dos alunos, visto terem que cumprir um programa estipulado pela instituição.

Para além disto, houve uma grande leitura de repertório, pelo que o aluno teria que apresentar em cada aula, um ou dois estudos diferentes, pequenas peças de estilo popular, bem como pequenos excertos de obras de orquestra. Essa leitura permitia ao aluno desenvolver aspetos rítmicos, bem como aspetos técnicos como a destreza dos dedos. A professora mostra que sabe bem o que faz, pois, o facto de o aluno ler bastante repertório está a contribuir para o seu desenvolvimento a todos os níveis. Para além disso, o facto de executar pequenos excertos de repertório orquestral, faz com que haja um maior conhecimento histórico e cultural do que é a música e as grandes obras de referência.

Por fim, quanto à sua personalidade, não acho que seja um parâmetro que algum professor consiga moldar, pelo menos rapidamente. A professora tentava conter o aluno, quando demonstrava bastante ansiedade, prejudicando a sua performance devido a começar a acelerar muito enquanto tocava. No entanto, acho que não é algo que se molde nas aulas, sem ter experiência adequada ao assunto. Porém, a professora mantinha-se atenta e ia chamando o aluno à atenção sempre que considerasse relevante.

Conteúdos programáticos executados ao longo do período:

- 1) Book 2 Completo (Temas populares e pequenos excertos de obras para orquestra)
- 2) Estudos nº 42, 43, 44 e 45 dos “58 Estudos” de G. Gariboldi
Estudos nº 8, 9 e 10 de R. Galli
- 3) Peças: Eine Kleine Nachtmusik de W. A. Mozart
Concerto de A. Vivaldi

4.1.2 Segundo Período

O segundo período foi baseado nos seguintes parâmetros: expressividade, afinação, continuação da contenção da personalidade do aluno e continuação do desenvolvimento técnico.

Quanto à expressividade foi um trabalho bastante árduo. O aluno não tem a mínima autonomia nesse campo e não demonstra interesse em melhorar esse aspeto. A professora aproveitou bastante tempo dos aquecimentos das aulas para realizar exercícios que permitissem ao aluno desenvolver as suas dinâmicas, fazendo com que ganhasse esse hábito e acima de tudo que percebesse como executar cada dinâmica. A professora para ajudar o aluno explicou que para um *crescendo* deveria pensar na sílaba “OU” e para um *diminuendo* pensar na sílaba “UI”, explicando que o “OU” permite alargar mais a embocadura, ganhando espaço no interior da boca, permitindo que o impulso e a quantidade de ar passem até à flauta. Quanto ao “UI” para o *diminuendo*, permite fechar mais o orifício da embocadura, havendo uma maior flexibilidade dos lábios que permite controlar a quantidade de ar que emitimos para a flauta. Foi uma explicação que achei muito interessante, no sentido que para um aluno novo que ainda não tem maturidade para questões técnicas complexas, o facto de ajustar as dinâmicas a sílabas que usa diariamente, é um ótimo método para facilitar a sua aprendizagem. Para complementar este parâmetro, a professora escolheu um repertório mais melódico, no sentido de o aluno colocar em prática os exercícios das dinâmicas.

No que respeita à personalidade, como referido anteriormente é um processo longo e que provavelmente só com o tempo e o crescimento do aluno é que vai melhorando. No entanto, a professora continuou atenta, demonstrando que se preocupa com o aluno e com a sua evolução.

Por fim, o desenvolvimento técnico, mais propriamente da destreza técnica, é algo que em todas as aulas se trabalha e se tenta desenvolver aos poucos, corrigindo sempre as passagens técnicas que aparecem na execução do repertório. Quando essas passagens são de extrema dificuldade há um trabalho rigoroso, utilizando vários ritmos, que permitem trabalhar diferentes velocidades para cada dedo, bem como o uso da articulação para ajudar a segurar e controlar também os movimentos dos nossos dedos.

Conteúdos programáticos executados ao longo do período:

- 1) Estudos nº 11, 12, 13, 14 e 15 de R. Galli
Estudo nº 3 dos “15 Estudos Mignones” de G. Gariboldi
- 2) Peças: Sonata de G. Donizetti
Suite Romantique (1º e 2º andamentos) – Marc Berthomieu

4.1.3 Terceiro Período

Já no último período do ano letivo a professora focou-se na sonoridade do aluno, bem como na restante consolidação dos parâmetros dos outros períodos, que requerem tempo e aperfeiçoamento diário.

No que diz respeito à sonoridade do aluno fico um pouco intrigada com a situação. O aluno consegue ter um bom som, com um bom timbre e bem focado, no entanto há dias em que parece que desaprende e volta a uns níveis atrás. Penso que será da sua distração, pois quando a professora o chama à atenção consegue repor o som e mantê-lo controlado. Acho que o que falta ao aluno, para conseguir manter o seu desenvolvimento e fazê-lo crescer, é realmente a parte psicológica. Ganhar mais maturidade, mais consciência dos seus atos e sobretudo ganhar mais concentração, principalmente quando está numa execução.

O terceiro período é a finalização de mais uma etapa que é concluída com sucesso se o aluno conseguir cumprir o programa estipulado pela instituição, mostrando que domina uns determinados conteúdos. Assim sendo, é um período de extrema importância no sentido que o aluno tem que realizar a prova final de ano, demonstrando aí que conseguiu interiorizar e colocar em prática todos os conteúdos desenvolvidos ao longo do ano, nas aulas de flauta.

Chegado o final do ano letivo, considero que o aluno fez progressos durante o ano letivo. No entanto, também acho que poderia ter desenvolvido muito mais e estar muito melhor preparado para a prova final, se tivesse estudado mais regularmente e prestado um pouco mais de atenção ao seu estudo.

Conteúdos programáticos executados ao longo do período:

1) Estudos nº 16 e 17 de R. Galli

Estudos nº 4, 5, 6, 7 e 8 dos “15 Estudos Mignnones” de G. Gariboldi

Estudo nº 1 dos “25 Estudos Românticos” de E. Kohler

2) Peças: Suite Romantique (3º e 4º andamentos) – Marc Berthomieu

Air Varié de J. Demersseman

4.2 Aulas do Ensino Secundário

A aluna do ensino secundário, ao contrário do aluno do básico, desde o início que se mostrou um pouco incomodada com a minha presença nas suas aulas. No entanto, depois de algum tempo e de ter ganho alguma confiança, começou a libertar os nervos e a desfrutar mais das aulas de flauta. Foram aulas extremamente interessantes, porque devido ao nível da aluna ser bastante mais avançado que o aluno do básico, os conteúdos desenvolvidos, ao longo das aulas, necessitavam de um maior conhecimento, um maior à vontade e sobretudo uma maior experiência. Nesse sentido, assistir às suas aulas foi sem dúvida uma mais valia para mim, até porque os alunos que eu leciono no meu local de trabalho, ainda só estão nos níveis básicos. Sendo assim, pude ir interiorizando métodos e conhecimentos que futuramente me vão ser muito úteis.

4.2.1 Primeiro Período

No primeiro período do ano, a professora focou-se nos seguintes aspetos: desenvolvimento da destreza técnica, estabilidade e rigor rítmicos, leitura de reportório e desenvolvimento da articulação.

No que diz respeito ao desenvolvimento da destreza técnica, também aponto para a consistência e a regularidade de dedos. A aluna demonstra alguma destreza, mas, no entanto, nota-se que não é algo aperfeiçoado, nem pensado pela mesma. Nesse sentido, a professora utilizou o tempo de aquecimento das aulas para a realização de diversos exercícios técnicos utilizados pelos flautistas. Esses exercícios foram realizados por

grandes flautistas, tais como: Trevor Wye, M. A. Reichert, C. P. Taffanel, T. Boehm, Marcel Moyse, entre outros. Com isto, para além de permitir à aluna conhecer os exercícios de referência e os flautistas, está também a desafiar a aluna, aula após aula, permitindo que ela ganhe uma maior consciência da sua destreza técnica. Esses exercícios permitiram que a aluna percebesse que a sua técnica não estava tão dominada como ela pensava e chegou à conclusão que teria que se aplicar mais. No entanto, esses exercícios e as explicações da professora, levaram a aluna a aprender como pode estudar e desenvolver a sua técnica durante o seu estudo diário.

Relativamente à estabilidade e rigor rítmico, depois de algumas aulas observadas, cheguei à conclusão que os erros cometidos pela aluna, não eram uma questão de dificuldade. A aluna demonstrou saber a parte teórica sem problemas, no entanto quanto está a executar é distraída e não é rigorosa no que faz. A estabilidade e a falta de rigor derivam de um estudo sem concentração. A aluna por vezes trocava ritmos, fazia tempos a menos ou a mais, sem se aperceber. Tanto que, quando ouvido de fora por nós estagiários, diríamos que a aluna estaria a executar ritmos completamente diferentes do que os escritos na partitura. Para além disso, além da questão dos ritmos incertos, por vezes a aluna, por uma questão de dificuldade técnica, executava acentos nas partes fracas do tempo, que nos levavam a pensar que o ritmo seria outro. Houve por isso várias chamadas de atenção durante as aulas, pelo que a aluna começou a ser mais exigente e rigorosa, no seu estudo diário.

Quanto à leitura de reportório, há um grande ênfase nos estudos, porque permitem para além do conhecimento de reportório, estar sempre em constante desenvolvimento técnico, no que diz respeito à destreza técnica e ao rigor rítmico. A professora considera importante, nesta fase em que a aluna se encontra, conhecer e passar muito reportório para que a faça estar sempre em constante desenvolvimento.

Por fim, houve um foco na articulação, no sentido de a tornar mais ativa, rápida e precisa. Houve um trabalho do *staccato* simples, e sobretudo do *staccato* duplo, devido ao reportório avançado executado, o duplo fará com que a aluna consiga uma maior velocidade. A aluna demonstrou estar bastante à vontade com este parâmetro, mostrando até alguma facilidade na execução.

Conteúdos programáticos executados ao longo do período:

1) Exercícios: P. Taffanel nº 4

M. A. Reichert nº 4 e 7

Marcel Moyse – exercícios dos intervalos

Escalas – exercícios técnicos que são executados nas provas de instrumento

2) Estudos: 3 Estudos Virtuosos Flamencos de Krystof Zgraja

Estudo nº 3, 4, 5 e 6 dos “15 Estudos Modernos e Progressivos” de G. Gariboldi

Estudo nº 17 dos “40 Estudos” de L. Hugues

3) Peças: Andante et Scherzo – L. Ganne

Peças de Orquestra do Conservatório

Fantasia da Carmén – G. Bizet

4.2.2 Segundo Período

Já no período a seguir, a professora dedicou-o a questões mais expressivas, focando-se nos seguintes aspetos: melhoramento e consistência sonora, afinação, melhoramento do vibrato e leitura de reportório.

A aluna demonstra dificuldade na homogeneidade sonora e na sua consistência. Esses problemas, na minha opinião, derivam da má posição da sua embocadura. A aluna executa com a embocadura muito tensa o que, para além de a limitar na quantidade sonora, também a limita e muito na qualidade. É um parâmetro que exige um trabalho árduo e uma vontade muito grande, no sentido de ser um trabalho exigente, cauteloso e sobretudo demorado. A meu ver, a aluna ainda não ganhou a consciência, e maturidade necessária, para se dedicar a isso. É um processo que a professora tem vindo a trabalhar e a chamar a atenção à aluna, mas esta não o encara como um objetivo a alcançar. Ao longo das aulas foram assim realizados exercícios, que permitem um maior relaxamento e uma maior consciência sonora.

Quanto aos problemas de afinação, na minha opinião, estão relacionados com a consistência do som e os problemas de embocadura. Se a aluna executa com a embocadura tensa, não a vai permitir ter flexibilidade para conseguir mudar a afinação sempre que for necessário. A professora tentou durante as aulas explicar-lhe isto, no sentido de a aluna perceber que é um ponto de grande importância e para além disso, um ponto de grande urgência a ser melhorado. A embocadura, no nosso caso enquanto

flautistas, é o principal para a nossa execução. Se não estiver bem trabalhada ou posicionada, vai condicionar sempre o nosso trabalho, não deixando, a partir de um certo nível, que haja uma evolução. A aluna precisa ganhar uma maior maturidade para que perceba que realmente é a embocadura que está a atrapalhar e a atrasar o seu desenvolvimento.

No entanto, durante as aulas, houve também uma insistência no uso do vibrato. A aluna refere que não gosta de o fazer, mas, no entanto, não é algo que seja decidido por ela. Se é algo que é necessário na nossa prática do instrumento, deve ser desenvolvido e aperfeiçoado. Como é, mais uma vez um parâmetro de dificuldade, a aluna não se esforça para o melhorar. Mais uma vez, este problema deriva também da falta de uma embocadura relaxada, que lhe vai permitir assim conseguir executar as oscilações do ar, permitindo que o vibrato surja de uma maneira natural. No momento, pelo que me apercebi com a observação, executar o vibrato é um motivo de sacrifício para a aluna e um momento de grande tensão, porque tem que se esforçar o dobro, para combater os problemas de embocadura.

Por fim, houve também um foco na leitura de repertório, para que não houvesse uma quebra no desenvolvimento técnico. O desenvolvimento técnico é algo constante, que necessita de estar sempre em processo evolutivo para que não se percam as destrezas e regularidades ganhas ao longo do tempo.

Conteúdos programáticos executados ao longo do período:

- 1) Exercícios: escalas e relativos exercícios técnicos realizados nas provas de instrumento

Melodias – Trevor Wye

- 2) Estudos nº 6, 7 e 8 dos “15 Estudos Modernos e Progressivos” de G. Gariboldi
Estudos nº 18 e 19 dos “40 Estudos” de L. Hugues

- 3) Peças: Fantasia – G. Fauré

Concerto para duas flautas – D. Cimerosa

Sonata (1º e 2º andamentos) – F. Poulenc

4.2.3 Terceiro Período

Por fim, já no último período do ano letivo o enfoque foi nos seguintes aspetos: continuação do desenvolvimento da destreza técnica, afinação, vibrato, e rigor e estabilidade rítmica.

Este foi um período decisivo, no sentido que a aluna teve a prova final de instrumento, tendo que mostrar que conseguiu interiorizar todos os conteúdos programáticos, estipulados pela instituição. É um período de bastante stress para os alunos, porque é a única vez, em todo o ano, que os alunos são avaliados em prova, por um júri. Durante o ano letivo, apenas há audições, onde não há qualquer avaliação, mas apenas uma preparação para o futuro.

Sendo assim, continuou-se com o desenvolvimento técnico, para consolidação do repertório para a prova final. A aluna mostrou, desde o início do ano, que conseguiu tornar-se mais exigente no seu estudo. No entanto, há ainda algumas dificuldades que precisam continuar a ser enfrentadas, para que possam assim ser resolvidas. Porém, como dito anteriormente, o desenvolvimento técnico é algo que tem que ser sempre trabalhado ao longo de uma vida de um instrumentista.

No que diz respeito à afinação, nota-se que a aluna fez progressos. Esteve muito mais atenta e com mais flexibilidade para se ajustar. No entanto, a questão do vibrato, não considero que esteja resolvida. Nota-se que há um esforço muito grande e que não é controlado. É certamente um aspeto, que a professora irá continuar a desenvolver com a aluna, no próximo ano letivo.

Por fim, na questão do rigor e estabilidade rítmica, a aluna realmente mostrou que era, como eu referi anteriormente, um ponto de distração. A aluna é boa aluna, no que respeita a formação musical, e por isso, consegue rapidamente corrigir os seus erros. A única coisa que tem de fazer é prestar mais atenção no seu estudo diário, principalmente quando executa pela primeira vez uma peça ou estudo. Basta ler de forma errada o que está na partitura, sem se aperceber, que automaticamente o cérebro irá registar aquele momento como correto. Se a aluna não tiver essa atenção inicial, depois é muito mais difícil corrigir um erro que já vem interiorizado desde cedo.

Afirmo que houve uma evolução da aluna, mas, no entanto, precisa continuar a trabalhar para que os objetivos atingidos não se percam e para que aqueles que ainda não foram atingidos, possam vir a ser no próximo ano letivo.

Conteúdos programáticos executados ao longo do período:

1) Estudos nº 9, 10 e 11 dos “15 Estudos Modernos e Progressivos” de G. Gariboldi

Estudos nº 24 e 25 dos “40 Estudos” de L. Hugues

2) Peças: Concerto em Ré Maior de W. A. Mozart

Sonata (3º andamento) – F. Poulenc

Suite para violoncelo – J. S. Bach

Fantasia – G. Fauré

5. Aulas Supervisionadas

Como já referido anteriormente, no segundo capítulo, as aulas supervisionadas contam com a presença da professora supervisora, no intuito de uma abordagem crítica e reflexiva, contribuindo assim para um maior desenvolvimento da prática de ensino do aluno estagiário.

5.1 Descrição das Aulas Supervisionadas

5.1.1 Ensino Básico

A primeira aula começou com a apresentação da Professora Raquel Lima ao aluno, visto ser a primeira vez que estaria a supervisionar a sua aula. O aluno mostrou-se de imediato à vontade e não foi preciso ajustar a minha metodologia e pedagogia quanto a esse aspeto.

Posto isto, iniciamos a aula com a execução da escala de Dó Maior, com a finalidade de um trabalho de respiração e articulação. No que diz respeito à respiração, senti que era uma dificuldade para o aluno e que não estava habituado a pensar sobre o assunto. Inicialmente, tentei que o aluno não respirasse tantas vezes, no entanto, houve vezes em que o aluno, sem se aperceber, respirou pelo nariz. Para combater esse aspeto negativo,

pedi para que cada vez que sentisse necessidade de respirar, parasse e respirasse com calma, abrindo bem a boca e demorando o tempo que fosse necessário. Com isto, o aluno conseguiu respirar corretamente e aguentar muito mais tempo a tocar sem respirar. No fim, expliquei que era assim que deveria estudar em casa e indiquei-lhe que de dia para dia, fosse aumentando a rapidez da respiração, ou seja, encurtando o tempo de pausa para respirar.

Quanto à articulação, selecionei diferentes ritmos para o aluno executar, de maneira que aos poucos fossem aumentando a quantidade de notas articuladas, para acelerarmos a velocidade do *staccato*.

Posteriormente, já na segunda parte da aula, o aluno executou o estudo nº 47 dos “58 Exercícios” de G. Gariboldi. Nesta parte auxiliei o aluno na correção do ritmo, que nem sempre estava certo, na correção de algumas notas, que por distração foram trocadas, e no fraseado musical. No entanto, o aluno é bastante eficaz e consegue, num curto espaço de tempo, corrigir e entender os seus erros.

Por fim, na execução da Sonata de G. Donizetti, o trabalho acabou por ser uma continuidade do que vínhamos a trabalhar no estudo. No entanto, para além da correção do ritmo e das notas, houve também um trabalho musical, tanto a nível das dinâmicas, como a nível de marcação das respirações nos sítios corretos, para que estas não cortassem o sentido musical das frases.

A aula decorreu com normalidade, e foi visível o empenho do aluno perante um novo desafio.

A segunda aula começou com o estudo nº 14 de R. Galli. Notou-se que o aluno estava preparado para a aula, mostrando que tinha estudado, e que os conteúdos estavam bem interiorizados. No entanto, realizámos mais uma vez um trabalho de respiração, que foi o aspeto no qual o aluno mostrou maior dificuldade. Posteriormente, depois de este ser assimilado, e de ser feita uma revisão da aula anterior, o aluno conseguiu facilmente efetuar uma boa respiração, durante a sua execução.

Por fim, já na execução da peça: Sonata de G. Donizetti, continuamos o trabalho começado na aula anterior. Visto ser uma peça já com alguma dimensão, no que respeita à sua duração, não conseguimos concluir na aula anterior. Sendo assim, continuamos o

trabalho de correção de notas e ritmo, bem como a marcação de respirações, trabalho musical e afinação.

O aluno é bastante versátil, no sentido que consegue facilmente mudar o que lhe exigem durante a aula. No entanto, nota-se que está muito dependente das ideias dos professores, principalmente no que diz respeito à musicalidade. Tentei assim, trabalhar aspetos musicais, no sentido de cumprir com as dinâmicas escritas na partitura.

Verifiquei que o aluno, quando lembrado e motivado pelo professor, executa com rigor a partitura. No entanto, essa atitude só é consciente depois de uma abordagem do professor. Quando começa uma aula, ou uma execução de qualquer repertório, o aluno não tem maturidade para se lembrar e concentrar na parte musical. Se o aluno se concentrasse mais e se houvesse uma maior dedicação no estudo relativamente a este parâmetro, poderia executar muito melhor o repertório, fazendo com que as suas performances tivessem mais impacto para quem ouve e despertassem um maior interesse.

A terceira aula foi essencialmente focada na preparação do programa para a prova de flauta, relativa ao final do ano letivo. Sendo assim, comecei por informar o aluno de tudo o que tinha que executar na prova. Sendo uma das suas dificuldades a execução das escalas, começamos exatamente por esse ponto. Apesar de ter boas notas a formação musical, revelou algumas dúvidas teóricas, que não o estavam a deixar executar corretamente os exercícios das escalas menores. Houve então, uma pequena parte da aula, dedicada à revisão das questões teóricas, principalmente no que diz respeito às escalas menores e ao arpejo de sétima da dominante. Depois do esclarecimento de todas essas dúvidas, passamos então à execução das escalas, percebendo assim se tinham ficado esclarecidos todos os conteúdos.

Após a essa execução da escala de Ré Maior, com os respetivos exercícios técnicos, (arpejo, inversões do arpejo, arpejo de sétima da dominante, escala por terceiras e escala cromática), e da escala de Si Menor também com os exercícios técnicos (escala menor natural, harmónica e melódica, com arpejo e inversões), o aluno sentiu-se muito mais à vontade, percebendo que é capaz de executar as escalas sem cometer erros. No entanto, também lhe foi referido que as escalas devem ser executadas diariamente, para que se

possam tornar um exercício técnico diário e que, posteriormente, quando executadas numa prova, não causem tensão e desconforto aos alunos, provocando também ansiedade para a prova.

Quanto ao estudo (Estudo nº 1 dos “25 Estudos Românticos” de E. Kohler), foram dados alguns conselhos de respirações e explicações, partindo de um exemplo de um balão para que o aluno conseguisse melhorar a forma como executa as suas dinâmicas. O exemplo dado por mim, e que frequentemente utilizo com os meus alunos, passa pela explicação de que o ato de encher o balão destina-se a um *crescendo* e o ato de esvaziar o balão destina-se a um *diminuendo*. O *crescendo* necessita de uma maior velocidade no ar enquanto está a ser executado, enquanto que o *diminuendo* necessita da redução dessa mesma velocidade, bem como da redução da quantidade de ar.

Já na peça (Air Varié de J. Demersseman), numa tentativa de melhorar a parte rítmica, expliquei ao aluno como a subdivisão dos tempos é crucial quando necessitamos de executar *apogiaturas* ou *ornamentos*, que surgem escritos no interior de um ritmo base e que regularmente vão surgindo ao longo das frases, fazendo pequenas variações no tema principal. Essas subdivisões, no caso de compassos compostos, como neste caso em particular, são uma mais valia para que possamos ter um maior rigor rítmico durante a execução do repertório.

No entanto, o aluno mostrou-se confuso em relação às respirações, mostrando que musicalmente e esteticamente não saberia onde o poderia fazer. Houve assim, um cuidado com a marcação de respirações, deixando inúmeras alternativas caso o aluno não consiga executar as respirações estipuladas já na partitura pelo compositor.

A quarta aula começou com o aquecimento que foi direcionado para o melhoramento do controlo sonoro e da capacidade expressiva, sendo uns dos aspetos em que o aluno demonstra uma maior dificuldade. O exercício consistiu em notas longas, começando na oitava grave e subindo até à oitava aguda da flauta. Nesse exercício o aluno ia subindo de meio em meio tom, numa secção de duas em duas notas. O aluno teria que executar quatro tempos cada nota, sendo dividido o total dos oito tempos, para executar um *crescendo* e posteriormente um *diminuendo*, mantendo sempre a qualidade sonora e a afinação das notas.

Inicialmente o aluno demonstrou alguma dificuldade, no entanto, com a continuidade do exercício conseguiu aos poucos executar o exercício como pretendido. No entanto, a questão da afinação foi um aspeto que necessitou de uma maior concentração no exercício. Apercebi-me que o aluno ainda não tem a noção da afinação, tanto a nível intervalar, com a nível da execução das dinâmicas. Sempre que executava uma dinâmica, a afinação não era consolidada. Sendo assim, tentei ajudar o aluno no sentido de lhe explicar o que fazer quando precisamos subir ou baixar uma nota. Este parâmetro, precisa continuar a ser trabalhado com o aluno daqui em diante, para que ganhe uma maior maturidade e consciencialização da afinação, permitindo assim uma melhor qualidade nas suas performances.

No estudo nº 1 dos “25 Estudos Românticos” de E. Kohler, foi preciso relembrar e confirmar as respirações marcadas, devido ao aluno não estar a cumprir com o estipulado na última aula. Posto isso, foi também explicado por mim que deve, no seu estudo diário, ser rigoroso com as respirações e que deve estudar sempre com as respirações marcadas, para que se torne um ato natural, permitindo não quebrar o sentido musical das frases e não prejudicar a parte técnica por necessidade de respirar.

Por fim, na execução do 1º e 2º andamentos da Suite Romantique de M. Berthomieu, com acompanhamento de piano, o maior foco foi na consolidação do começo de cada secção da obra, devido à sua dificuldade em contar os compassos de espera. Depois de algumas explicações e tentativas o assunto ficou consolidado. No entanto, foi também necessário repetir partes específicas da obra para uma melhor junção entre o pianista e o aluno.

A quinta aula iniciou-se com a execução do Estudo nº 10 dos “Estudos Mignonnes” de G. Gariboldi, onde o aluno demonstrou uma maior capacidade expressiva, notando-se que houve um estudo diário rigoroso. Posto isso, houve logo um feedback e um reforço positivo da minha parte, para que o aluno percebesse que houve uma evolução, desde as aulas anteriores. No entanto, depois de todas estas explicações e opiniões, passamos a uma maior consolidação das dinâmicas. Apesar, da significativa melhoria feita pelo aluno, senti que este conseguiria executar ainda melhor o estudo e ser ainda mais musical.

Para além disso, houve uma especial atenção no que diz respeito à postura corporal do aluno, que na maioria das vezes, sendo esta uma postura incorreta, prejudica a sua performance. Nesse sentido, demonstrei ao aluno qual a postura que um flautista deve ter enquanto executa. Notei que o aluno fez um esforço significativo, no intuito de conseguir controlar a postura corporal enquanto realizávamos a aula.

No entanto, apesar dessa má postura demonstrada pelo aluno, por vezes, com os gestos corporais realizados enquanto executa, prejudica e altera as questões musicais que pretende executar. É muito fácil, para nós instrumentistas de sopro, mudar a direção do ar e a sua velocidade, com o nosso movimento corporal. É necessário haver um rigor e um conhecimento dos nossos gestos, para que isso não prejudique a nossa performance. Expliquei ao aluno que os nossos gestos devem ser musicais, no sentido de acompanhar o que musicalmente estamos a interpretar. No geral, o aluno executava acentos onde eles não existiam, devido ao movimento que efetuava com os braços.

Posteriormente, trabalhamos as questões de respiração, no sentido de serem executadas nos sítios certos, não alterando o sentido das frases e conseqüentemente haver uma maior musicalidade. O aluno reagiu muito bem aos conteúdos pedidos e o estudo tornou-se extremamente musical.

Por fim, na execução da peça (Suite Romantique de M. Berthomieu), foram trabalhados os primeiros dois andamentos, onde apesar de se notar uma significativa melhoria geral na execução do aluno, verifiquei alguns pontos que este ainda deve continuar a insistir, para um melhor desempenho. Esses pontos passam por uma maior estabilidade na pulsação, maior rigor rítmico e uma especial atenção no que diz respeito a articulações e ligaduras, que por vezes são trocadas sem haver uma consciência desse ato.

No entanto, de um ponto de vista mais específico, pedi ao aluno para que não soprasse tanto, quando executa uma dinâmica em *forte*, no sentido de não tornar o som desfocado e descontrolado. No que respeita à articulação, também informei o aluno de que, para uma maior clareza e definição, não necessita, mais uma vez, de soprar tanto, para não criar tensões, permitindo um desempenho melhor da nossa articulação.

Realço o desenvolvimento do aluno durante a aula e todo o seu empenho e dedicação para conseguir atingir todos os objetivos propostos por mim. Nota-se que o aluno está a desenvolver bastante a parte musical, enfrentando assim as suas dificuldades iniciais.

A sexta aula, como já é habitual, começou com um pequeno aquecimento baseado em pequenas melodias, improvisadas na hora, para uma melhor capacidade interpretativa e um melhor controlo da afinação, bem como da respiração. As melodias tinham inúmeras mudanças de dinâmicas e vários intervalos, para que dificultasse o processo de afinação. O aluno demonstrou dificuldade no controlo da afinação quando ao mesmo tempo teria que executar uma dinâmica diferente, como por exemplo, um *crescendo* ou *diminuendo*. No entanto, em comparação com as aulas anteriores, notei que o aluno se esforçou para conseguir uma homogeneidade da afinação. Apesar disso, nem sempre foi bem executado. No final houve um reforço positivo da minha parte, no sentido de fazer entender ao aluno, que as questões de afinação demoram tempo a ser consolidadas e que é preciso um trabalho árduo e diário, para que essa consolidação aconteça naturalmente.

Já no estudo nº 2 dos “25 Estudos Românticos” de E. Kohler, a dificuldade sentiu-se no controlo técnico, devido à exigência do estudo. Por causa do grau de dificuldade técnica, o aluno não conseguiu manter um tempo definido, pelo que quando o ouvi pela primeira vez, não consegui compreender o ritmo que o aluno estaria a executar. Houve então, um trabalho mais lento de leitura e aperfeiçoamento das passagens técnicas mais exigentes de maneira a uma maior consolidação da parte rítmica. Só posteriormente é que conseguimos estabelecer um tempo, que seria indicado para a execução do estudo, permitindo haver um maior controlo técnico, bem como rítmico.

Por fim, o trabalho da peça (3º e 4º andamentos da Suite Romantique de M. Berthomieu), foi menos exigente, notando-se que o aluno estaria à vontade e que teria os conteúdos mais consolidados, mostrando que se dedicou muito mais à peça do que ao estudo. No entanto, foi preciso estabelecer um maior rigor rítmico, bem com a correção de algumas notas, devido às alterações presentes na partitura.

5.1.2 Ensino Secundário

A primeira aula começou com a apresentação da Professora Raquel Lima à aluna, visto ser a primeira aula supervisionada. A aluna mostrou-se um pouco nervosa pelo que tentei transmitir o máximo de descontração possível durante a lecionação da aula, tentando deixá-la à vontade com a presença de outro professor na sala.

Posto isto, iniciamos o aquecimento com exercícios de diafragma, todo executado em intervalos. Com isto, pretendi que a aluna relaxasse mais a sua embocadura, para que pudesse assim ter um melhor resultado sonoro. Após, a explicação do exercício, toquei com a aluna e depois pedi que continuasse sozinha. Senti que a aluna não estava a realizar o exercício da melhor forma e tentei explicar de outra maneira, exemplificando para que fosse mais clara. Depois dessa explicação a aluna executou corretamente o exercício.

Quanto ao estudo nº 9 dos “15 estudos Modernos” de G. Gariboldi, foi claro que havia sido feito um bom trabalho em casa no sentido da leitura do estudo. Em termos técnicos, a aluna dominava perfeitamente o estudo, tirando uma ou outra situação em que trocou uma nota. No entanto, o ritmo nem sempre estava preciso, tornando-se confuso em algumas situações. Revi com a aluna todas essas secções e esclareci todos os ritmos nos quais a aluna demonstrava dificuldade. A aluna demonstrou um bom conhecimento, no sentido da parte de formação musical, mas quando executa, com a preocupação técnica, não toma atenção à precisão rítmica. No entanto, houve também um trabalho musical, no sentido de desenvolver várias sonoridades e caracteres para o estudo.

Por fim, na *Fantasia* de G. Fauré tivemos a presença do pianista acompanhador na aula, pelo que aproveitamos para ensaiar esta peça. O foco foi sobretudo na parte lenta inicial da obra, pelas questões de junção. É um andamento extremamente musical que apresenta inúmeras alterações de andamento, no sentido da execução de vários *rallentandos* e *acellerandos*, que dificultam a execução com o piano.

A aula decorreu com normalidade e a aluna demonstrou estar motivada e empenhada no intuito de cumprir com o que lhe estava a exigir.

A segunda aula, foi iniciada com o aquecimento onde pedi à aluna para executar uma melodia de Trevor Wye, escrita em várias tonalidades, com o intuito de trabalharmos a expressividade, afinação e respiração. É um exercício que se torna difícil pelas frases longas e pelas dinâmicas sugeridas. A sua maior dificuldade neste exercício foi a consistência da afinação, devido às extensas frases melódicas, em que a aluna por vezes, com o descontrolo da respiração, não estabilizava a afinação. No entanto, mesmo em alguns casos de intervalos com distâncias maiores, a aluna nem sempre os afinava de imediato. Contudo, a aluna portou-se extremamente bem, demonstrando que consegue interiorizar os conteúdos pretendidos e que facilmente consegue moldar os pequenos erros que vão surgindo.

Já na segunda parte da aula, continuámos o trabalho relativo ao estudo nº 9 de G. Gariboldi, que não havia sido concluído na aula anterior. Houve uma melhoria significativa do estudo, notando-se que a aluna já dominava os aspetos rítmicos e técnicos. No entanto, o meu foco nesta aula, direcionou-se para a parte musical, onde averigui perfeitamente que há uma lacuna nesse campo. Quando executa, não há manifestações musicais, sendo que para quem ouve, associa apenas a um exercício técnico. No intuito de melhorar esse parâmetro, insisti com a aluna, para que conseguisse no final daquela aula, cumprir com algumas das dinâmicas estipuladas na partitura pelo compositor. A aluna mostrou ser capaz de executar as dinâmicas, pelo que me apercebi que só não o faz regularmente, porque é algo que não estuda diariamente e por consequência, é algo que ainda não se tornou natural nas suas execuções.

A terceira aula foi direcionada para os conteúdos programáticos que a aluna terá que executar na prova final do ano letivo. Depois de tudo explicado e informado do que terá que executar nas escalas, passamos à sua execução. Como as primeiras execuções não correram como pretendido, houve uma revisão dos conteúdos teóricos associados às escalas para que não houvesse dúvidas na sua execução. Após esse esclarecimento/revisão dos conteúdos, a aluna já se demonstrou mais à vontade e conseguiu executar as escalas sem problemas. Por vezes o que nos impede de alcançarmos uma boa performance, não são as nossas capacidades técnicas, mas sim o não conhecimento das bases teóricas que estão relacionadas com a prática propriamente dita.

Quanto ao repertório da prova, sendo ele: Sonata de F. Poulenc, Fantasia de G. Fauré, Estudo nº 6 e nº 11 dos “15 Estudos Modernos e Progressivos” de G. Gariboldi e o Estudo nº 23 dos “40 Estudos” de L. Hugues, houve essencialmente uma consolidação dos andamentos, da parte rítmica e um rigor nas notas, principalmente nas passagens rápidas. Para além disso, houve uma marcação de respirações secundárias, visto nem sempre a aluna conseguiu cumprir com as que já estão estipuladas na partitura. Foi uma aula que não permitiu aprofundar o repertório todo, pelo que foi trabalhado e consolidado posteriormente.

A aula acabou com um feedback geral, para que a aluna possa até à prova de instrumento melhorar as questões menos dominadas para que possa realizar a prova calmamente e conseguir obter os melhores resultados, demonstrando a sua evolução, como todo o trabalho que desenvolveu durante o ano letivo.

A quarta aula começou com a execução do estudo que a aluna se sente menos confortável para a sua execução na prova de flauta. Para melhorar a sua execução, houve um trabalho de respiração, no sentido de um maior rigor no cumprimento das respirações estipuladas. Nem sempre a aluna consegue cumprir o que está estipulado, fazendo com que se perca o sentido musical das frases.

No entanto, houve também uma grande atenção para as questões musicais, no sentido do rigor na execução do todo, cumprindo com o que o compositor escreveu na partitura. Por vezes, a aluna não cumpre com a indicação das acentuações, bem como com a execução de *rallentandos*. Tudo isso, faz parte do domínio musical do estudo, pelo que trabalhamos no sentido de um maior cumprimento das ideias musicais expostas na partitura.

Já na segunda parte da aula, houve uma consolidação do repertório que na aula anterior não conseguimos trabalhar. A Sonata de F. Poulenc, é bastante exigente a nível técnico, ou seja, na destreza e coordenação dos dedos. Como a aluna demonstrou dificuldades nesse parâmetro, optei por indicar algumas posições auxiliares que facilitam a execução de determinadas passagens, que com as posições originais se tornam extremamente difíceis de controlar. Depois de várias experimentações e de consolidadas

as novas posições, a aluna demonstrou que se sente mais à vontade e que consegue uma melhor performance, quando executa com as posições auxiliares.

Por fim, no ensaio com piano o foco esteve voltado para a junção de partes específicas e questões de afinação, principalmente quando a aluna executava o registo agudo. Expliquei à aluna que o seu registo agudo está sempre muito alto, pelo que a ajudei a afinar com o piano. No entanto, houve uma situação que me chamou à atenção e que curiosamente, nas aulas anteriores, não aconteceu. A aluna, não estava a conseguir dar uma entrada específica ao pianista, pelo que em nenhuma vez que iniciaram a sua performance, o conseguiram fazer em conjunto. A aluna não era clara e precisa, sendo que a pianista não conseguia entrar ao mesmo tempo e posteriormente executar a peça ao mesmo andamento que a aluna. A sua dificuldade passava pelo facto de ser um andamento rápido, e de não executar corretamente a respiração inicial. Como anteriormente as peças começavam com andamento lentos, nunca me tinha apercebido dessa dificuldade. No entanto, expliquei à aluna que deve sempre respirar no andamento que irá executar a obra, bem como realizar um pequeno gesto corporal, para que a pianista possa começar a tempo e tocar no mesmo andamento que a aluna. Depois de algumas tentativas e experimentações, a aluna conseguiu consolidar o pretendido, pelo que não apresentou mais dificuldades nesse campo.

A quinta aula começou com o aquecimento, que colocou à prova a destreza técnica da aluna. Os exercícios nº 1 e nº 2 de P. Taffanel são totalmente direccionados para o desenvolvimento técnico, sendo uns dos principais exercícios para os flautistas. São uns exercícios que obrigam a um extremo controlo técnico, porque para além de serem todos em semicolcheias, passam pelas tonalidades todas, permitindo desenvolver cada dedo e executar inúmeras conjugações de dedos durante todo o exercício. A aluna reagiu bastante bem, no sentido que conseguiu executar os exercícios, ainda que com algumas falhas. No entanto, foi visível que a sua destreza técnica não é constante e muito menos sólida, no sentido de uma regularidade de dedos. A aluna necessita de um trabalho diário rigoroso, para que aos poucos consiga corrigir esses erros técnicos. Esta informação foi transmitida à aluna, com um feedback positivo pelo esforço e empenho durante a execução dos exercícios.

Quanto ao estudo executado (Estudo nº 12 dos “15 Estudos Modernos e Progressivos” de G. Gariboldi) que também exigia um enorme controlo técnico, a aluna mostrou-se confiante e foi visível um melhoramento significativo, no que respeita à parte técnica que envolve o estudo. No entanto, o foco na aula voltou-se para as questões musicais. Sendo um estudo tão técnico acaba por ser difícil conseguir conjugar as duas coisas. A aluna estava tão preocupada tecnicamente que não conseguia pensar musicalmente no estudo, tornando-se idêntico a um exercício técnico. Houve um trabalho de leitura da partitura, no sentido de um esclarecimento das ideias musicais pretendidas pelo compositor. A aluna demonstrou um enorme empenho, mostrando que consegue conciliar a parte técnica com a musical. No entanto, tem consciência de que é algo que não está minimamente natural e que precisa ser melhorado.

Por fim, no 2º andamento da Sonata de F. Poulenc, a aula foi direcionada para a afinação. Trata-se de um andamento extremamente lento e delicado que requer muita atenção, no sentido da afinação e do controlo da sonoridade.

A sexta aula iniciou com a execução do estudo nº 13 dos “15 Estudos Modernos e Progressivos” de G. Gariboldi. Sendo um estudo bastante versátil, tendo um andamento lento e depois um andamento *allegro*, foi possível trabalhar numerosos aspetos, envolvendo questões técnicas como questões musicais. A grande dificuldade do estudo, prende-se com a dificuldade em conciliar os dois aspetos: técnica e musicalidade, fazendo parecer, para quem ouve, que o estudo é acessível. No entanto, foquei-me mais nas questões musicais, para resolver as dificuldades demonstradas pela aluna.

A aluna mais uma vez mostrou ser capaz de executar um estudo musicalmente, no entanto, acho que a aluna no seu estudo diário para se esforça para combater essa dificuldade. Está constantemente preocupada e presa à parte técnica.

Por fim, na peça (3º andamento do Concerto em Ré Maior de W. A. Mozart), o foco foi direcionado para a articulação e a destreza técnica. É um andamento bastante exigente, que enquanto a parte técnica não estiver dominada não conseguimos estabelecer a parte musical. Para além disso, é um andamento que utiliza muito o *staccato* duplo. A aluna em relação ao *staccato* duplo não aparenta grandes dificuldades, pelo que o consegue

executar de forma clara e com alguma rapidez. No entanto, é necessário um maior cuidado quando executado juntamente com passagens técnicas difíceis, para que não haja uma quebra na clareza da articulação. O grande desafio deste andamento do concerto, é conseguir manter a clareza e a qualidade do *staccato* duplo, enquanto mudamos muitas vezes de notas, num andamento bastante rápido.

5.2 Reflexão sobre as Aulas Supervisionadas

Após a conclusão desta prática de ensino supervisionada, apercebi-me, durante as minhas aulas enquanto professora de flauta transversal, que a minha personalidade e a minha forma de interagir e de lecionar com os meus alunos, mudou significativamente.

Esta realização do mestrado e principalmente do estágio veio tornar-me numa professora mais organizada, responsável e sobretudo com uma maior bagagem de conhecimentos para conseguir ajudar os meus alunos a evoluir.

Quero realçar o apoio e todos os conselhos dados pela minha supervisora, ao longo das aulas supervisionadas, que foram o grande método para que a minha prática enquanto professora evoluísse. A professora ajudou-me a interagir e compreender melhor os alunos. Nem todos eles são iguais e temos que nos saber adaptar a cada realidade. No entanto, e talvez o mais crucial para a minha aprendizagem, foi o facto de me ajudar na resolução de problemas que os alunos vão demonstrando ao longo das aulas. Há problemas, que vistos de fora não parecem complexos, mas, no entanto, quando temos a responsabilidade de os resolver, deparamo-nos com uma realidade desconhecida, uma sensação de impotência, que por vezes nos bloqueia e não nos permite avançar. Esses ensinamentos permitiram, não só ajudar os alunos do Conservatório de Música do Porto, com quem tive oportunidade de trabalhar, mas também ajudar sobretudo os meus alunos de outras instituições.

Gostaria também de realçar a importância da professora cooperante, que durante todo o ano letivo foi incansável, no sentido de uma enorme disponibilidade para comigo, estagiária, no intuito de me ajudar em tudo o que fosse preciso. Houve uma enorme evolução pedagógica devido também aos seus ensinamentos.

Por fim, referir que a realização deste estágio, foi sem dúvida uma mais valia e que me proporcionou aprendizagens e experiências extremamente enriquecedoras, que me serão futuramente importantes para a continuação do meu trabalho enquanto professora de flauta transversal. Pretendo transmitir o melhor dos meus conhecimentos aos meus alunos, para que possam ter um futuro brilhante na música.

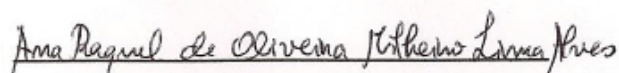
6. Parecer acerca da Prática

6.1 Professora Supervisora

A mestranda Patrícia Melo concluiu com êxito a sua Prática Supervisionada. A aluna tem já bastante experiência na leccionação de flauta, pelo que demonstrou solidez e clareza na transmissão de ensinamentos aos alunos, nas aulas por mim assistidas.

Tanto no caso das aulas dadas ao aluno do Ensino Básico, como as dadas à aluna do Ensino Secundário, houve uma consistente planificação prévia, no sentido de as aulas estarem devidamente preparadas e organizadas. Os alunos reagiram bem às indicações e sugestões da Patrícia, melhorando significativamente o seu desempenho durante as aulas por ela leccionadas. Mesmo tratando-se de dois casos de alunos tendencialmente introvertidos, a Patrícia foi, a pouco e pouco, incutindo neles uma certa descontração, conseguindo extrair-lhes resultados bastante positivos.

Saliento também a prontidão, disponibilidade e contributo tão preciosos da minha colega Daniela Anjo, professora no Conservatório de Música do Porto, que tão bem recebeu e auxiliou a Patrícia nesta sua tarefa, permitindo-lhe, assim, completar mais esta etapa dos seus estudos.



Ana Raquel de Oliveira Milheiro Lima Alves

Junho de 2018

6.2 Professora Cooperante

A mestranda Patrícia Melo concluiu com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu estágio. Seguiu com rigor e empenho todas as indicações dadas pelo supervisor e cooperante.

As aulas foram planeadas com rigor e preparadas com cuidado. Neste seguimento, resultaram momentos lecionados de grande qualidade e profissionalismo.

De salientar o empenho da mestranda no projeto científico, e no que concerne à qualidade e resultado do mesmo. Todos os comentários, sugestões e críticas foram postos em prática nas aulas posteriores.

Realço ainda a procura contínua no intuito de promover nos alunos um elevado nível técnico e artístico paralelamente a um processo motivacional.

Houve por parte da mestranda uma enorme demonstração de maturidade no exercício da prática pedagógica.

Porto, 18 de junho de 2018

Daniela Anjo

Handwritten signature of Daniela Anjo in black ink.

Capítulo III - Projeto de Intervenção: A Prática Coletiva como complemento à aprendizagem do Instrumento – Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival, ensino básico, complementar/superior

1. Introdução

O Projeto de Intervenção decorreu no Porto.Flute Festival, realizado no Conservatório de Música do Porto, nos dias 12, 13 e 14 de fevereiro, sob a coordenação da AFLAUP (Associação de Flautistas de Portugal).

Foi um festival que juntou professores, tanto portugueses como estrangeiros, e que a nível de participantes também juntou flautistas de vários países. Foi o maior evento produzido pela AFLAUP, desde a sua existência e, por esse motivo, achei que seria pertinente fazer parte dele, podendo assim, entre um grande número de flautistas e de pessoas relacionadas a esta mesma área da flauta, realizar o projeto de intervenção para a minha tese.

Sendo assim, contactei os diretores da AFLAUP, e sabendo que iriam precisar de colaboradores no evento, voluntariei-me para contribuir no que fosse necessário, em troca de poder assim trabalhar para o meu projeto. Esse pedido foi aceite e nunca houve contradições sobre a minha participação. Como prova, encontra-se no anexo número 4, o certificado da minha participação no festival.

Como estipulado no Livroto do Festival (ver anexo 5), a AFLAUP pretende, em parceria com o Conservatório de Música do Porto, proporcionar oportunidades de partilha e potenciar a aquisição de conhecimentos e competências.

Para que isso fosse possível, reuniram alguns dos maiores flautistas e pedagogos nacionais e internacionais que disponibilizaram aos alunos momentos únicos, distribuídos em masterclasses, concertos, workshops, ensemble de flautas e exposições.

Distribuição das atividades do festival:

Masterclasses:

- 1) 12 de fevereiro das 9h30 – 13h15
Professora Wéndela Van Swol – Pequeno Auditório
Julien Beaudiment – Sala 0.08
Katharine Rawdon – Sala de Orquestra
- 2) 13 de fevereiro das 9h30 às 13h15
Nuno Inácio – Sala -2.03
Adriana Ferreira – Pequeno Auditório
Sarah Rumer – Sala 0.08
Pamela Stahel (Masterclasse de Fautim/Piccolo) – Sala de Orquestra
- 3) 14 de fevereiro das 9h30 às 13h15
Stephanie Wagner – Pequeno Auditório
Michel Bellavance – Sala 0.08
Raquel Lima – Sala de Orquestra

Workshops:

- 1) 12 fevereiro - 9h30
Professor Olavo Barros – “Interpretação e Flautas Históricas”
- 2) 13 de fevereiro – 9h30
Professor Vasco Gouveia – “Treino mental em função dos sonhos”
Professor Jorge Caryevschi – “Interpretação das obras para flauta de J. S. Bach em instrumentos modernos
14h15 – Professor Gareth Mclernon “Flutes-out-tutorial” – guia passo a passo para aprender o Zoom Tube de Ian Clarke
- 3) 14 de fevereiro – 9h30
Professor Pedro Couto Soares – “Técnica Alexander”

Exposições:

As exposições estiveram a decorrer durante todo o festival, estando sempre disponíveis aos alunos.

- 1) Sala 0.01 Just Flutes e Mancke Headjoints
- 2) Sala 0.02 EuroMusica Fersan e Arista Flutes
- 3) Sala 0.03 Pearl/Caius e Cardoso & Conceição
- 4) Sala 0.04 Yamaha
- 5) Sala 0.05 Daniel Paul Luthier e Alfred Verhoef
- 6) Sala 0.06 Adams – European Flute Centre e Wm. S. Haynes Co.
- 7) Sala 0.07 Verne Q. Powell Flutes e Lefreque/Ritmos Musicais

Concertos:

- 1) 12 fevereiro – 14h15
1º parte: Nuno Inácio – Flauta e Carolina Coimbra – Harpa
2º parte: Marco Pereira – Flauta; António Pereira – Viola de Arco e Lígia Madeira – Piano
- 2) 12 fevereiro – 18h
1º parte: Sarah Rumer – Flauta e Igor Longato – Piano
2º parte: Pamela Stahel – Piccolo e Igor Longato – Piano
3º parte: Sarah Rumer – Flauta; Pamela Stahel – Piccolo e Igor Longato – Piano
- 3) 12 fevereiro – 19h
1º parte: Julien Beaudiment – Flauta e Cristovão Luiz – Piano
2º parte: Ana Ferraz – Flauta e Cristovão Luiz – Piano
3º parte: Ana Ferraz – Flauta a solo
4º parte: Julien Beaudiment – Flauta; Michel Bellavance – Flauta e Cristovão Luiz – Piano
- 4) 13 fevereiro – 16h
Concerto dos pequenos flautistas do Conservatório de Música do Porto: Alice Rodrigues, Matias Coimbra, Afonso Rodrigues, Carlota Maria, Lia Kennedy, Sofia Cardoso, Maria Rita Brito, José Pedro Pereira, Anastásia Gritsenko, Inês Dantas e Abigail Estela.
Estes alunos foram acompanhados ao piano pela professora Francesca Serafini.

- 5) 13 fevereiro – 18h
 - 1º parte: Katharine Rawdon – Flauta e Piccolo a solo
 - 2º parte: Wéndela Van Swol – Flauta e Francesca Serafini – Piano
 - 3º parte: Gil Magalhães – Flauta e Francesca Serafini – Piano
- 6) 13 fevereiro – 19h
 - 1º parte: Adriana Ferreira – Flauta; Nuno Meira – Violino; Teresa Correia – Viola de Arco; Luís Carvalhoso – Violoncelo
 - 2º parte: Adriana Ferreira – Flauta e Isolda Crespi – Piano
 - 3º parte: Michel Bellavance – Flauta e Isolda Crespi – Piano
- 7) 14 fevereiro – 14h15

Olavo Barros – Flauta; Pedro Couto Soares – Flauta; Sofia Nereida – Cravo e Mário Carreira – Viola Francesa e “Terz-guitar”
- 8) 14 fevereiro – 18h
 - 1º parte: Stephanie Wagner – Flauta e Jonathan Ayerst – Piano
 - 2º parte: Raquel Lima – Flauta Alto a solo
 - 3º parte: Raquel Lima – Flauta e Stephanie Wagner – Flauta
 - 4º parte: Stephanie Wagner – Flauta Contrabaixo a solo
 - 5º parte: Raquel Lima – Flauta e Isolda Crespi – Piano
- 9) 14 fevereiro – 19h

Orquestra de Flautas do Porto.Flute Festival com a direção do professor Jorge Caryevschi

Nota: encontra-se disponível no anexo 5, o reportório executado em todos os concertos acima referidos, bem como o currículo de todos os envolvidos.

Como se pode observar no plano de atividades, os flautistas participantes tiveram oportunidade de conhecer e ouvir excelentes intérpretes e professores, que ao longo dos três dias do festival os rodearam com a sua arte e transmitiram os seus conhecimentos.

No que diz respeito às Masterclasses, ou seja, relativamente ao número de participantes ativos, as vagas eram limitadas. No entanto, para os participantes não ativos, ou seja, ouvintes, não havia qualquer restrição.

Posto isto, a dimensão do evento foi de tal forma ampla que contou com cerca de duzentos participantes, em que para além de alunos de todos os níveis profissionais, também havia inúmeros professores de flauta de diversas instituições do nosso país. Foi um evento muito elogiado por todos pelo facto das oportunidades de aprendizagem que proporcionou.

Para concluir, no que diz respeito à minha parte de trabalho no festival, estive na receção dos participantes, bem como na receção dos professores e convidados, encaminhando-os às suas salas e mostrando as instalações do conservatório. Para além disso, assisti aos ensaios do Ensemble de Flautas e distribuí os duzentos questionários pelos participantes, apelando à colaboração deles. Éramos uma equipa de oito pessoas que nos dividíamos em turnos para que, ao mesmo tempo que organizávamos tudo, pudéssemos estar ao dispor dos participantes e ainda assim pudéssemos usufruir das atividades do festival: ver masterclasses, ouvir os concertos, etc.

2. Problemática do Estudo

2.1 Identificação da Problemática

A aprendizagem inicial de um instrumento, mais concretamente da Flauta Transversal, pode ser bastante difícil para alguns alunos. Há alunos que de imediato mostram uma grande aptidão natural para a flauta, mas há outros em que a adaptação inicial se torna um verdadeiro desafio. Essa aprendizagem vai depender muito da dedicação e empenho do aluno para superar as primeiras dificuldades.

O que nos torna num bom músico e o que nos faz chegar a grandes resultados é o facto de gostarmos do que fazemos e de nos sentirmos realizados e motivados a continuar. Visto que a vida de um músico é passada a estudar desde cedo, o fator motivacional é extremamente importante para a nossa evolução pessoal e profissional.

Apesar de achar que uma das grandes razões para a falta de estudo dos alunos é a falta de motivação, em alguns casos considero que há uma falta de tempo disponível, para estudar. Para além disso, o tempo de aula de instrumento por semana, por vezes, não é o suficiente para permitir ao aluno desenvolver capacidades para aprender a estudar e fazer render o seu tempo de estudo. Hoje em dia, apesar da grande carga horária das escolas,

os alunos ainda têm inúmeras atividades extracurriculares que lhe preenchem o dia, não havendo margem para horas de estudo. Para além disso, em algumas instituições de ensino da música, há apenas uma aula por semana, e com apenas quarenta e cinco minutos de duração.

No que diz respeito ainda à problemática propriamente dita, considero também que nos primeiros tempos de aprendizagem, a falta de um grupo ou de um momento coletivo leva assim à desmotivação e ao desinteresse. Quando comecei os meus estudos e a conseguir tocar as primeiras notas, não tinha nenhum grupo onde pudesse por em prática tudo o que estava a consolidar nas aulas, nem tinha onde mostrar e apresentar o meu trabalho. Para além disso, no que diz respeito às aulas de instrumento, por vezes tornam-se monótonas, no sentido em que se passa um período a preparar o mesmo repertório.

2.2 Plano de Melhoria

Para tentar melhorar e amortizar esta problemática apresentada, considero que se os alunos tivessem uma prática coletiva todas as semanas seria o ideal para criar mais motivação, para interagirem com outros colegas instrumentistas e quem sabe criar mais oportunidades de aprendizagem que surgem também com a vivência de novas experiências.

Digamos que a prática coletiva não seria a principal fonte de aprendizagem dos alunos, mas sim um complemento essencial à aprendizagem individual de cada aluno.

2.3 Objetivos de Resultados Esperados

O objetivo deste estudo tem como base perceber se a prática coletiva influencia os alunos na sua aprendizagem individual. Apesar disso, compreender se é algo que os motiva, que os envolve socialmente e que até os leva a novas conquistas, aprendizagens, vivências e experiências.

Quanto aos resultados esperados, depreendo que estes demonstrarão que será uma mais valia para os alunos, tanto a nível profissional, intelectual, como sociocultural. A prática coletiva, a meu ver, permite aos alunos ganhar uma maior confiança, um sentido

de entreatajuda e um maior conhecimento, que sem dúvida contribuirá para o enriquecimento intelectual e pessoal do aluno para o seu futuro enquanto instrumentista. No entanto, espero comprovar cientificamente estes dados.

3. Fundamentação Teórica

Para a realização deste projeto, é necessário obter um enquadramento teórico que o fundamente. Essa fundamentação deriva da opinião de vários autores que irão ajudar a elucidar e compreender melhor a questão da problemática adjacente a este projeto.

Como referido anteriormente, na questão da problemática deste projeto, a vida de um músico é passada a estudar, e torna-se indispensável não haver um constante desenvolvimento. Para cientificamente comprovar a minha opinião, foquei-me no autor J. Lave, que defende que “a aprendizagem é um aspeto integrante da atividade no mundo e com o mundo a tempo inteiro” (p. 203). “A aprendizagem de um indivíduo está sempre em constante desenvolvimento, podendo assim referenciar que tudo aquilo “o que é aprendido é sempre complexo e problemático” (Lave, 2009).

Apesar desta opinião fundamentada pelo autor referido acima, ainda relativamente ao processo de desenvolvimento do conhecimento, averigui, segundo o mesmo autor que, o “...conhecimento passa sempre por um processo de construção e transformação. Sendo que a sua aquisição não é uma simples questão de absorção do conhecimento. Em vez disso, os corpos de conhecimento, os aprendizes e as transmissões culturais, exigem uma reconceptualização como produtos culturais e sociais”. (Lave, 2009). Esta opinião vai de encontro com os objetivos e resultados que espero averiguar com a análise e realização deste projeto. A aprendizagem não passa só pelo ato de estudo individual, é necessário um conhecimento social, que permita uma maior evolução e talvez, num menor curto espaço de tempo.

No entanto, para uma melhor compreensão do processo de aprendizagem, que no fundo é o principal conceito deste projeto, pude averiguar, partindo da autora Brito, que há vários tipos de aprendizagem. Sendo assim, e referindo o que a autora expõem no seu trabalho, “há dois tipos de aprendizagem: a superficial, que responde a uma tarefa e a profunda, quando os educandos estudam fazendo uma relação com os conhecimentos adquiridos anteriormente”. (Brito, 2012).

Para além do já exposto, conferi que há também outras duas catalogarizações para o processo de aprendizagem. A aprendizagem colaborativa e cooperativa. Para um melhor esclarecimento destes termos, foquei-me na autora que refere que “a aprendizagem colaborativa e cooperativa surgem do interesse de estruturar a sala de aula e os seus processos de ensino. Uma aprendizagem mais eficiente é colaborativa e social em vez de competitiva e isolada” (Torres, 2014). No entanto, reforça também que a aprendizagem colaborativa tem vindo a ser defendida no meio académico atual, “pois se reconhece nessas metodologias o potencial de promover uma aprendizagem mais ativa por meio de um estímulo” (Torres, 2014). A autora refere-se a um estímulo, designando o pensamento crítico, capacidade de interação, resolução de problemas e autorregulação de ensino-aprendizagem.

Seguidamente, como já referido anteriormente no segundo capítulo deste trabalho, a realização deste mestrado partiu do facto de não me sentir preparada para lidar com todo o tipo de alunos. Nesse sentido, senti que deveria averiguar melhor o papel de um professor.

Sendo assim, com base na fundamentação de uma autora, compreendi que “antes do socio construtivismo o professor ensina, é o detentor do conhecimento e da verdade absoluta e o aluno aprende mostrando o seu aprendizado na reprodução exata de como o professor ensinou, repetindo o caminho do que sempre aconteceu ao longo da história” (Brito, 2012).

No entanto, a autora também refere que posteriormente, a função de um professor começa a ser vista de uma maneira diferente, sendo o professor a questionar os alunos, fazendo-os procurar respostas que o satisfaça. Assim, está a contribuir para uma não acomodação cognitiva que fará com que o aluno tenha de se esforçar mais para aprender. Como refere a autora, “são as perguntas que movem o mundo” (Brito, 2012).

Estas fundamentações da autora, vão de encontro ao que eu penso sobre ser um professor: um professor deve estimular os alunos, dar um novo rumo às aulas, criando instabilidade cognitiva, permitindo estimulá-los para novos conceitos e estruturas. Para além disso, o professor deve manter uma interação forte com os alunos, destacando-se a importância do feedback e de afetos que ajudam no desenvolvimento dos mesmos. No geral, um professor deve desafiar, criar autonomia, questionar, incentivar, ajudar e apoiar, bem como conhecer, respeitar e valorizar os alunos.

Por fim, para colmatar a questão das funções de um professor, a autora refere que, “o professor atua na criação de contextos e ambientes adequados para que o aluno possa desenvolver as suas habilidades sociais e cognitivas de modo criativo, na interação com outrem”. (Torres, 2014).

No que respeita à prática musical propriamente dita, que é a grande incitação deste trabalho, averigui que “a prática musical pode ser concebida como uma ação artística de criação, perceção e resposta, que revela a complexidade que se presentifica no espaço de fazer música, que é preenchido por múltiplas relações e interações de forma que a música ali produzida não é individual, mas sim social” (Cunha, 2016).

Para além disso, na continuação da minha pesquisa, descobri o autor S. Castle, que refere que “a aprendizagem em grupo permite ter uma instrução menos centrada no professor, passando a haver uma maior atividade ativa, centrada no aluno” (Castle, 1992). Esta fundamentação do autor, vai de encontro com o que mais uma vez, espero averiguar com a análise deste projeto. A importância de uma aprendizagem em grupo, centrada no aluno.

Como também referido anteriormente na questão da problemática, relativa ao tema em questão, o facto motivacional será o maior ênfase de uma aprendizagem em conjunto. Assim, para tentar comprovar cientificamente o exposto, refiro a autora Condessa, que refere que “há diversos fatores que contribuem para a motivação como fator determinante para a continuidade nos estudos musicais.” Segundo a autora os fatores ambientais possuem duas categorias de destaque relacionadas com a motivação: as pessoas e o contexto. (citado em Dantas, 2010). Para grupos musicais, a execução musical representa uma tarefa grupal, em torno da qual os alunos se esforçam para a sua realização, havendo uma cooperação entre si e desenvolvendo um sentido de grupo.

O vínculo estabelecido em torno da música fortalece as relações interpessoais, que por sua vez contribui para o desenvolvimento de uma identidade grupal, e a formação de valores e comportamentos.

Pertencer a um grupo representa extrema importância no desenvolvimento psicossocial de um indivíduo, em grupos musicais o sentimento de pertença é promovido pelo reconhecimento e pela aprovação dos demais indivíduos. (Dantas, 2010).

Por fim, segundo a autora Mills, “as aulas em grupo apresentam oportunidades que as aulas individuais não têm, pois numa aula de grupo, os alunos têm mais oportunidades para aprender com os seus pares, para se divertirem com eles e aprender de muitas maneiras” (citado em Souza, 2013). Para além disso, “o ensino em grupo permite aos professores e alunos serem responsáveis por seu crescimento coletivo e abre as portas da descoberta para cada um. Em um grupo, professores e alunos se esforçam, pressionam e lideram uns aos outros a altos níveis” (Souza, 2013).

4. Plano de Ação

4.1 Estratégias e Recolha de Dados

As estratégias passaram por aproveitar o grande evento realizado pela AFLAUP (Associação de Flautistas de Portugal), no sentido de conseguir um maior leque de opiniões e oportunidades para contactar com mais flautistas, de diferentes escolas, idades e de níveis profissionais. Com a grande adesão ao evento tornou-se fácil conseguir bastante material para o estudo deste projeto.

Quanto à recolha de dados foi efetuado um questionário a todos os participantes no ensemble de flautas, no qual foram distribuídos duzentos questionários, obtendo no final oitenta respostas. Essas respostas eram opcionais e de carácter livre. Cada participante contribuía com as suas opiniões se assim o considerasse relevante ou pertinente. No questionário, as respostas eram semiabertas, de maneira a que os participantes pudessem exprimir-se ao máximo e eu conseguisse obter a máxima informação possível.

Nota: ver questionário no anexo nº 6.

4.2 Calendarização/Cronograma das Atividades

Os ensaios do Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival, ficaram a cargo do professor Jorge Caryevschi. Este, é considerado um especialista em ensembles de flautas e já dirigiu ensembles em vários países. Tudo começou quando fundou a Orquestra Holandesa de Flautas (“Het Nederlands Fluitorkest”), que se destacou por um inovador enfoque instrumental, programação conceptual e um design multidisciplinar das suas performances, em colaboração com artistas de renome.

Os ensaios tiveram lugar no grande auditório do Conservatório de Música do Porto e realizaram-se da seguinte forma:

1º dia – 12 fevereiro	15h15 – 16h45
2º dia – 13 fevereiro	15h15 – 16h45
3º dia – 14 fevereiro	15h15 – 16h45

Tabela 8 - Cronograma dos ensaios do Ensemble do Porto.Flute Festival

Para além destes ensaios estipulados pela direção do evento, houve no último dia do festival, pela parte da manhã, ensaios extra para consolidar melhor o repertório para o concerto final. Esses ensaios foram divididos em ensaios de naipe (sendo eles flautas em dó, flautas em sol e flautas baixo).

5. Análise e Discussão dos Resultados

Após o levantamento das respostas dos participantes no questionário, procedeu-se assim à análise dos mesmos. No entanto, antes de passar à análise de cada pergunta, e por uma questão meramente informativa, informo que sessenta e seis dos participantes, que responderam aos questionários, eram do sexo feminino e catorze eram do sexo masculino.

Para além disso, tentei apurar quem pertenceu a cada Ensemble. O ensemble inicialmente seria dividido em dois: Ensemble A – Nível Avançado e Ensemble B – Nível Básico. No entanto, por decisão do maestro, acabaram por juntar os níveis de maneira a que ninguém se sentisse inferiorizado. Assim, os dados que apurei (quarenta e sete participantes no Ensemble A, treze no Ensemble B, três em ambos e dezassete que não responderam) deixam de ser relevantes, devido às mudanças existentes durante o decorrer do festival. Posto isto, são então apresentados os resultados obtidos, após a análise dos mesmos:



Gráfico I - Resultado da pergunta 1 do questionário

Esta pergunta é apenas de carácter informativo, não contribuindo para o detalhe da análise do tema em questão.

Neste gráfico podemos observar que a maior parte dos participantes do festival, mais concretamente 91%, o que corresponde a setenta e três pessoas, já tinha tido a oportunidade de trabalhar em Ensemble de Flautas. No entanto, foi possível averiguar que 9% dos participantes (7 pessoas) nunca teriam trabalhado nesta formação, tendo a sua primeira experiência neste festival.

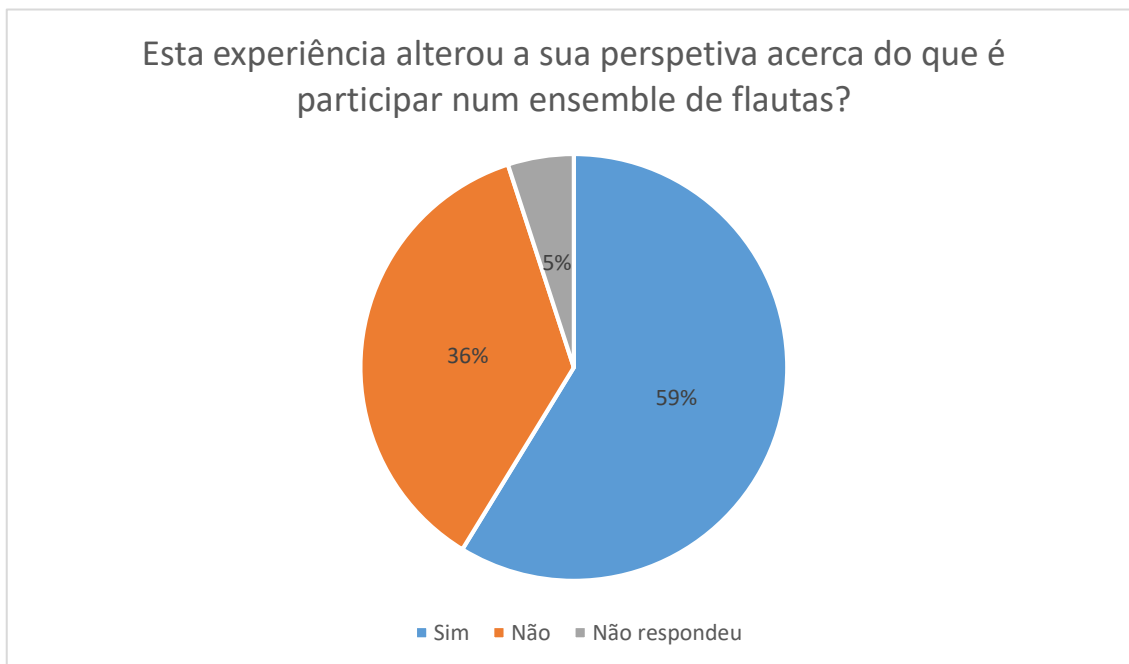


Gráfico II - Resultado da pergunta 2 do questionário

Já neste outro gráfico podemos concluir que 59% dos participantes (quarenta e sete pessoas) responderam que sim. No entanto, para além dos 5% dos participantes (quatro pessoas) que não responderam, 36% (os que responderam que não, que equivalem a vinte e nove pessoas) afirmaram que a sua participação no Ensemble não lhes alterou a sua perspetiva sobre o assunto, afirmando que essa opinião deriva de já terem tido essa experiência anteriormente.

No entanto, relativamente à questão das justificações, ou seja, à pergunta 2.1 do questionário (Porquê?), obtive os seguintes resultados: 51,25% dos participantes responderam que sim, 22,50% responderam que não e 26,25% não responderam à questão.

Desses dados destacam-se (entre os participantes que responderam de forma positiva) duas justificações que mais foram apontadas nos questionários, sendo elas: 1) o facto de aprenderem em conjunto; e 2) Dimensão e nível do ensemble. No entanto, para além destes principais aspetos, obtive as restantes justificações: 1) porque nunca tinham participado; 2) trabalho de outro tipo de repertório; 3) trabalho diferente de aspetos técnicos, que foram descritos como afinação, junção, concentração, coordenação e saber ouvir; 4) partilha de experiências; 5) maior cansaço; 6) ganho de uma maior experiência; 7) maior motivação; 8) maior gratificação na performance.

Para concluir, dos 22,50% dos participantes que disseram que não, afirmaram que essa razão deriva do facto de anteriormente já terem participado num ensemble.



Gráfico III - Resultado da pergunta 3 do questionário

Com base no gráfico apresentado podemos observar que a maioria dos participantes, mais propriamente 79% (sessenta e três pessoas), já tinham noção do trabalho desenvolvido neste tipo de formação. No entanto, 19% (quinze pessoas) responderam que desconheciam o trabalho desenvolvido e 2% (duas pessoas) não se pronunciaram acerca do assunto.

Porém, das pessoas que na questão 3.1 (Porquê?) justificaram as suas respostas, obtive 50% dos participantes com resposta positiva. No entanto, 16,25% responderam negativamente e 33,75% não responderam à questão.

No seguimento da análise das justificações dos intervenientes, e começando pelos 50% dos participantes que responderam positivamente, estes afirmaram como principal razão o facto de já anteriormente terem participado num ensemble. Contudo, para além dessa razão principal, os participantes enumeraram outros aspetos, tais como: 1) já tinha conhecimento por outras pessoas (professores e colegas); 2) já tinha assistido a ensaios

de Ensemble; 3) o trabalho desenvolvido é igual a uma orquestra; 4) torna-se complicado trabalhar questões como afinação e tipos de som.

No que diz respeito aos 16,25% dos participantes que responderam que não, deram como justificações os seguintes aspetos: 1) nunca tinha participado; 2) só tinha tocado em duos, trios ou quartetos; 3) anteriormente o trabalho tinha sido diferente; 4) só tinha tocado em orquestra com outros instrumentos; 5) não tinha técnica/conhecimento para isso; 6) estou habituado a tocar sozinho; 7) trabalha-se mais do que pensava. De todas as opiniões, a que mais foi unânime foi o facto de já terem participado num ensemble.

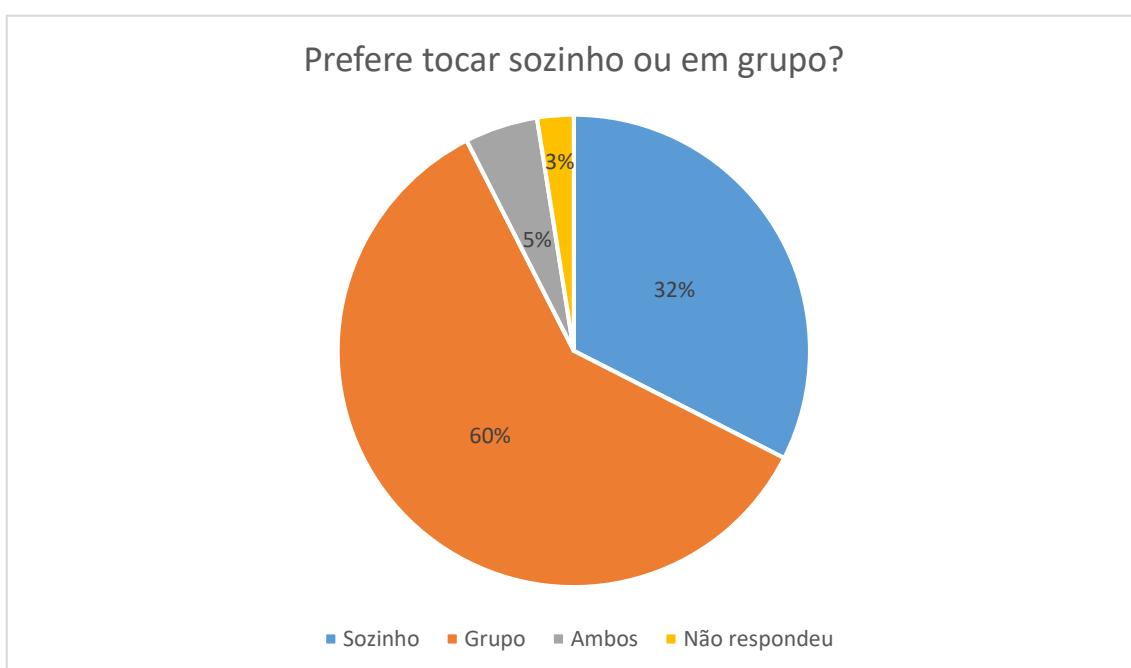


Gráfico IV - Resultado da pergunta 4 do questionário

Observando o gráfico acima representado podemos concluir que a maioria, 60% dos participantes (quarenta e oito pessoas, para ser exata) prefere tocar em grupo do que os 32% que prefere tocar sozinho (vinte e seis participantes). No entanto, 5% (quatro pessoas) assinalaram as duas opções de resposta, mostrando que não conseguem ter uma preferência definida. Para além disso, também podemos constatar que houve 3% (duas pessoas) que não responderam à questão.

No que diz respeito às suas justificações, na questão 4.1 (justifique), e começando pelos 5% dos participantes que não conseguiram ter uma preferência definida,

justificaram-se da seguinte forma: 1) tanto se desenvolve em grupo como individualmente; 2) os dois casos são uma mais valia.

Já os 23,75% dos participantes que disseram que preferem tocar sozinhos, deram como justificações os seguintes aspetos: 1) melhor perceção dos erros; 2) sensação de controlo da expressividade e foco em aspetos minuciosos; 3) trabalho pessoal e individual; 4) maior à vontade e com menos esforço; 5) não depender dos outros, tendo a sua própria responsabilidade; 6) melhor comunicação; 7) é uma forma de identificação própria; 8) preferência de repertório para uma flauta; 9) maior liberdade na execução; 10) maior demonstração das nossas capacidades; 11) mais fácil e aliviante; 12) momento único.

Contudo, para além destes aspetos acima referidos, houve também participantes que responderam positivamente, mas não justificaram a sua resposta. No entanto, pode observar que a razão principal entre as citadas no parágrafo anterior é o facto do sentimento de liberdade na sua execução, não dependendo dos outros instrumentistas.

Quanto aos 47,50% dos participantes, que preferem tocar em grupo, destacam-se duas razões principais, expressas nos questionários: 1) troca de conhecimentos e aprendizagens uns com os outros; 2) maior à vontade (confiança e segurança), principalmente nas audições ou concertos.

No entanto, apesar destas serem as mais expressas nos questionários, pode averiguar também os seguintes aspetos: 3) gosto pelas harmonias das diferentes vozes; 4) sentimento de ser uma parte de um todo; 5) audição dos outros flautistas; 6) transmissão de formas diferentes de interpretação; 7) um grupo é sempre mais forte do que uma pessoa sozinha; 8) maior dinâmica e entusiasmo; 9) interação musical; 10) maior aprendizagem; 11) oportunidade de tocar noutros instrumentos da família da Flauta; 12) maior interação e colaboração; 13) maior motivação; 14) o repertório é mais completo; 15) os objetivos e resultados atingidos são impossíveis de obter a solo; 16) maior gosto pelo repertório para ensemble; 17) espírito e trabalho de equipa; 18) maior aprendizagem da afinação.

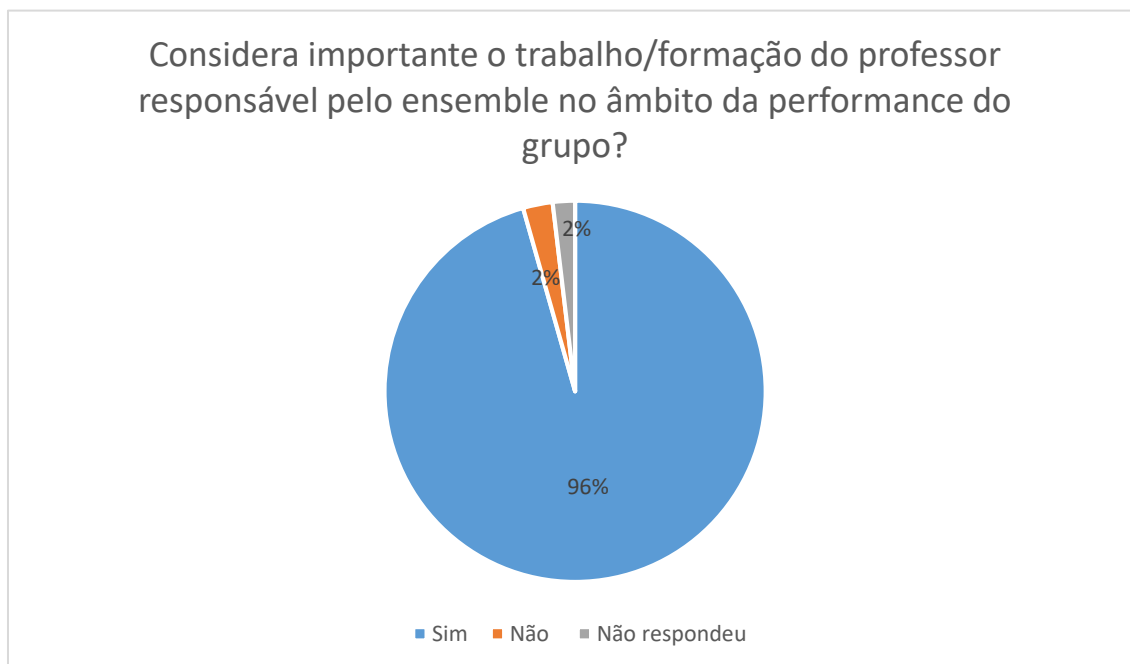


Gráfico V - Resultado da pergunta 5 do questionário

Como podemos observar no gráfico acima representado, a maioria dos participantes, 96% (setenta e seis pessoas) respondeu positivamente à questão. No entanto, 2% (duas pessoas) consideraram que o trabalho do professor não é importante para o grupo. Para além disso, houve também 2% (duas pessoas) que não se manifestaram sobre o assunto.

No que diz respeito às justificações, na questão 5.1 (justifique), nem todos os participantes se manifestaram. No entanto, dos 75% (60 pessoas) que responderam positivamente, obtive como razões principais os seguintes factos: 1) quanto maior for o conhecimento do professor, maior é a sua partilha com os alunos, ou seja, quanto mais souber mais vai transmitir aos alunos; 2) maior capacidade de identificação e resolução de problemas.

Porém, apesar dessas razões principais, consegui apurar as restantes opiniões: 1) o professor é responsável por dar as indicações e explicações dos aspetos a trabalhar; 2) importante para saber liderar o grupo; 3) a performance depende do professor; 4) maior confiança no professor; 5) o professor não pode transmitir conhecimentos errados; 6) a experiência do professor vai ser refletida no trabalho final do ensemble; 7) ele é que é o maestro; 8) sem o professor não se realizava o ensemble; 9) maior experiência; 10) melhor gestão do grupo; 11) é o responsável pelo nosso trabalho; 12) maior qualidade para o

grupo; 13) a formação dele interfere com o incentivo no ensemble; 14) maior organização e coordenação; 15) maior motivação.

Já 2% dos participantes (duas pessoas), responderam que não é importante a formação do professor para o ensemble, mas não justificaram a sua resposta.

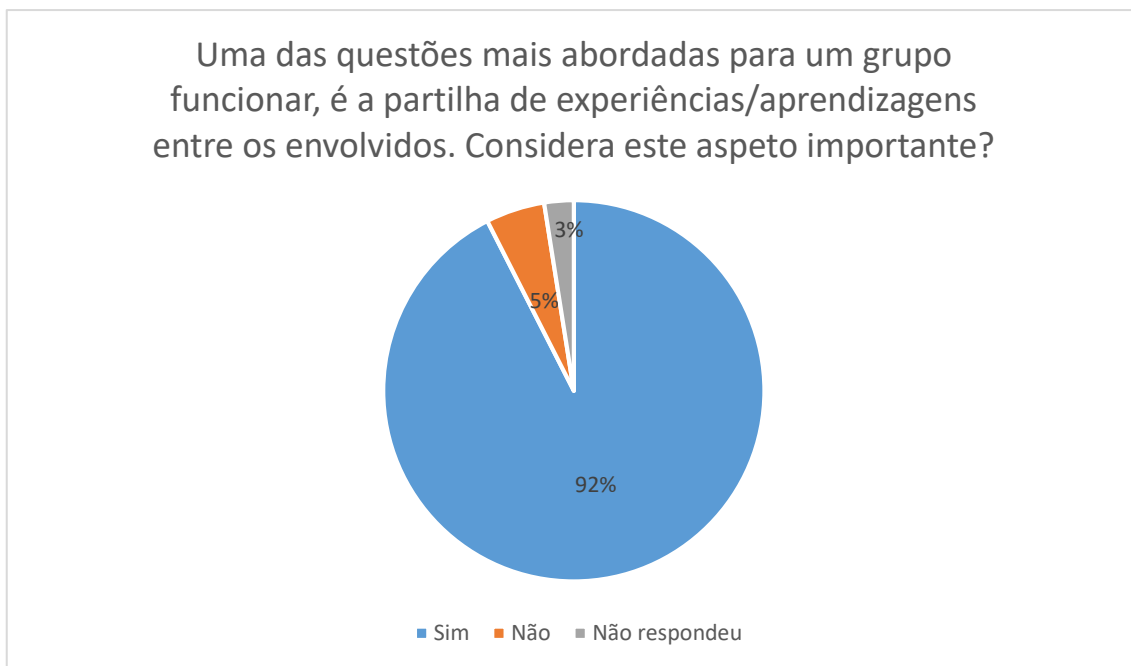


Gráfico VI - Resultado da pergunta 6 do questionário

Posso afirmar que apesar dos 92% (setenta e cinco pessoas) que responderam positivamente, houve 5% (três pessoas) que disseram que não consideravam importante este aspeto, bem como 3% (duas pessoas) que não responderam à questão.

Quanto às justificações relativas à pergunta 6.1 (justifique), 32,50% dos participantes não responderam, ou seja, não justificaram as suas respostas. Dos que responderam negativamente, apenas 1,25% respondeu, mas não compreendi a sua caligrafia, pelo que não pude contar com a sua resposta. No entanto, dos 66,25% que responderam positivamente, consegui apurar como resposta principal o seguinte aspeto: maior aprendizagem com os outros (troca de informações é um meio de aprendizagem). Para além deste, os participantes ainda referiram os seguintes: 1) maior noção do trabalho desenvolvido noutras instituições de ensino; 2) maior entreaajuda (ser ajudado e poder ajudar os outros); 3) novas histórias e pontos de vista ajudam a abrir novos horizontes; 4) maior desenvolvimento intelectual; 5) mais experiências, mais desenvolvimento; 6)

novos conhecimentos, que nem sempre são adquiridos com os nossos professores; 7) cria melhor ambiente no grupo; 8) diferentes perceções e novas maneiras de interpretar algo; 9) maior evolução pessoal; 10) conhecimento de pessoas novas, com outras habilitações; 11) quando aumentam as partilhas de aprendizagem, também aumenta o sucesso; 12) resulta numa melhor performance.

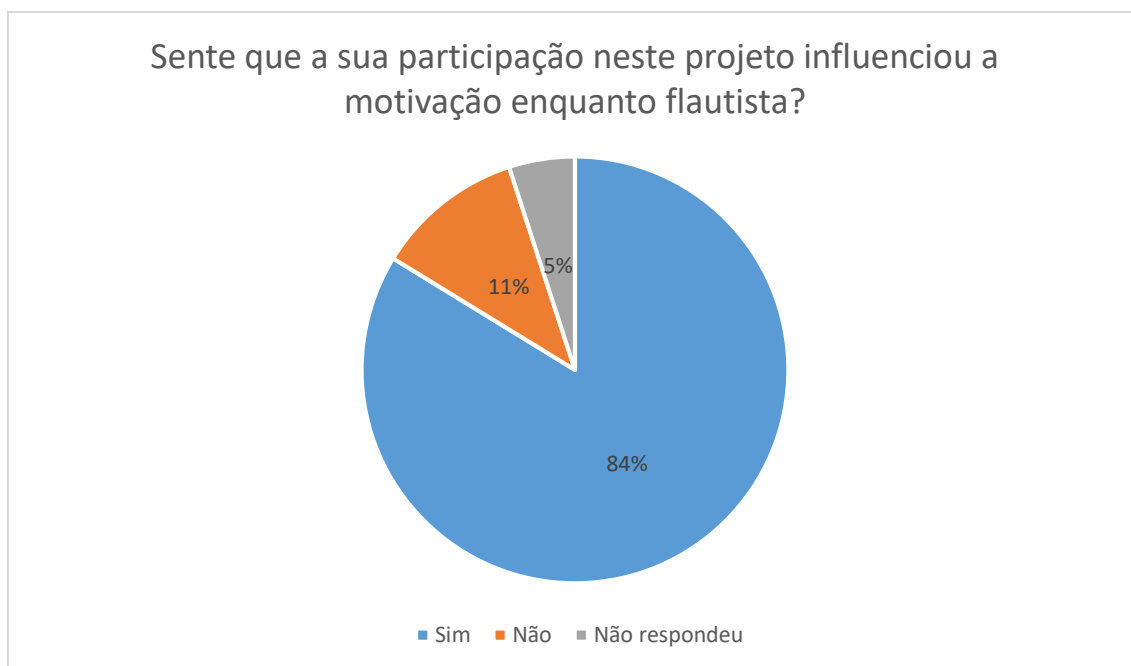


Gráfico VII - Resultado da pergunta 7 do questionário

Relativamente a este gráfico, podemos observar que 84% (sessenta e sete pessoas) responderam positivamente a esta questão. No entanto, 11% (nove pessoas) responderam negativamente e 5% (quatro pessoas) não se manifestaram.

No que diz respeito à questão 7.1 (de que forma?), onde os participantes teriam que justificar as suas respostas, observei que 33,75% (vinte e sete pessoas) não justificaram as suas respostas. No entanto, dos 3,75% (três pessoas) que justificaram a sua resposta negativa, apontaram as seguintes razões: 1) não decidi se quero seguir música ou ciências; 2) não decidi se quero seguir música ou ginástica; 3) acho que este tipo de formação não é levado a sério.

Já 62,50% (cinquenta pessoas) que justificaram as suas respostas positivas, deram como aspetos principais os seguintes: 1) maior vontade de estudo; 2) novas aprendizagens

e informações. Contudo, para além destas principais, pude apurar as seguintes opiniões: 3) crescer enquanto flautista; 4) foi uma experiência única; 5) conhecimento de flautistas de referência; 6) conhecimento maior de repertório; 7) maior relacionamento com os outros; 8) maior conhecimento do nível flautístico de Portugal; 9) vontade de querer tocar em ensemble; 10) vontade de querer participar em mais projetos como este; 11) ver pessoas melhores, faz querer ser melhor; 12) ouvir os professores e perceber o encorajamento que transmitem aos seus alunos para realizarem os seus sonhos; 13) descobrir novas perspetivas de assuntos específicos da flauta; 14) querer ir mais além; 15) maior consciencialização para trabalhar de forma mais elaborada e consciente; 16) perceção do trabalho em conjunto e de forma mais humilde; 17) experiência de tocar num grupo tão grande; 18) partilha de conhecimentos; 19) audição de músicos que nos inspiram.

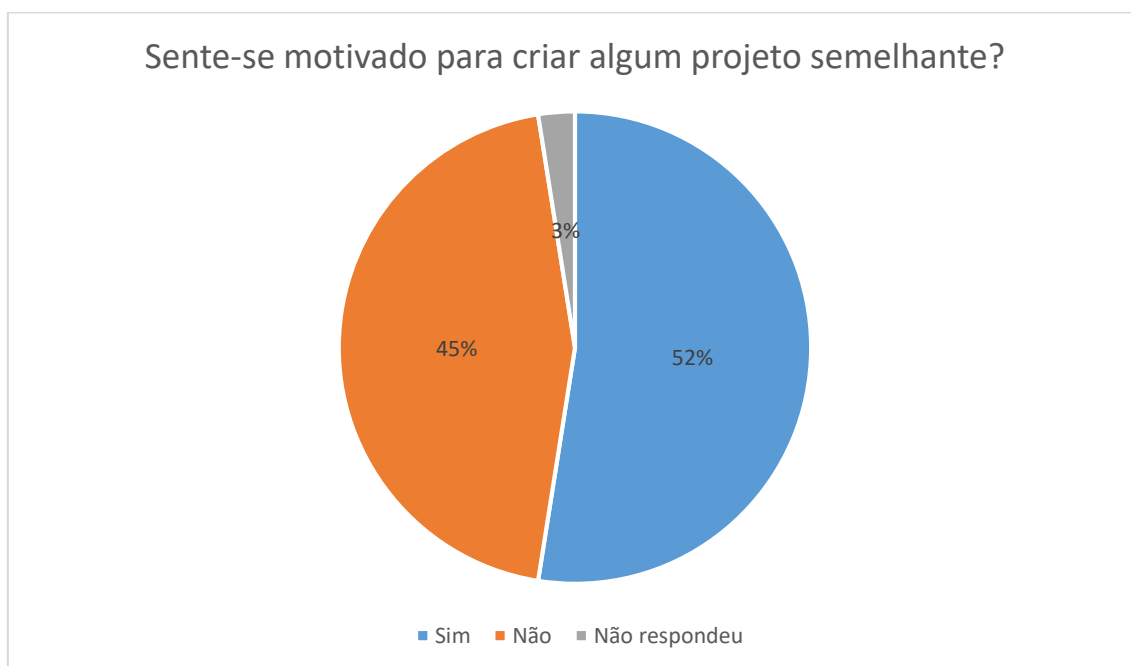


Gráfico VIII - Resultado da pergunta 8 do questionário

Esta pergunta é apenas de carácter informativo, não contribuindo para o detalhe da análise do tema em questão.

Como podemos observar no gráfico acima representado, 52% dos participantes (quarenta e duas pessoas) responderam positivamente, no entanto 45% (trinta e seis

peças) responderam negativamente e ainda 3% (duas pessoas) não se manifestaram relativamente ao assunto.



Gráfico IX - Resultado da pergunta 9 do questionário

Como é bastante visível no gráfico acima representado, 99% dos participantes (setenta e nove pessoas) consideram importante a prática de Ensemble para o desenvolvimento dos alunos. Caso não houvesse o 1% (uma pessoa) que não respondeu à questão, provavelmente teríamos uma opinião 100% positiva.

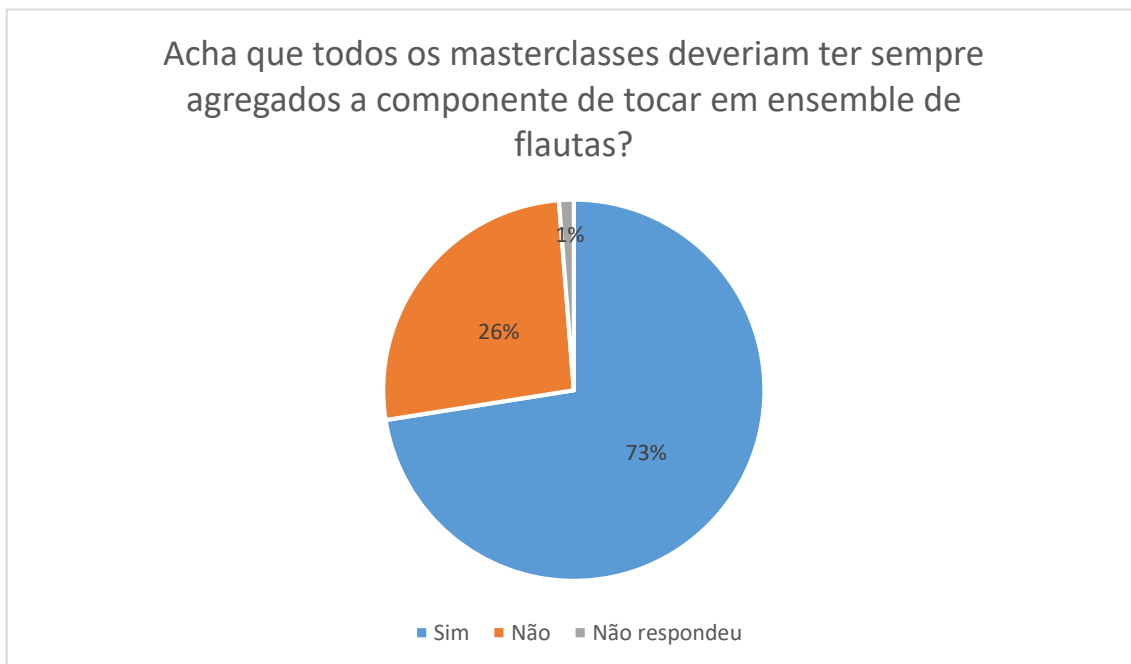


Gráfico X - Resultado da pergunta 10 do questionário

Esta pergunta é apenas de carácter informativo, não contribuindo para o detalhe da análise do tema em questão.

Como ilustrado no gráfico acima, podemos observar que a maioria dos participantes, 73% (cinquenta e oito pessoas) respondeu positivamente à questão. No entanto, 26% dos participantes (vinte e uma pessoas) deram como resposta um não, mostrando que não acham pertinente haver a prática de ensemble num masterclasse. Para além disso, 1% (uma pessoa) não se manifestou sobre o assunto.

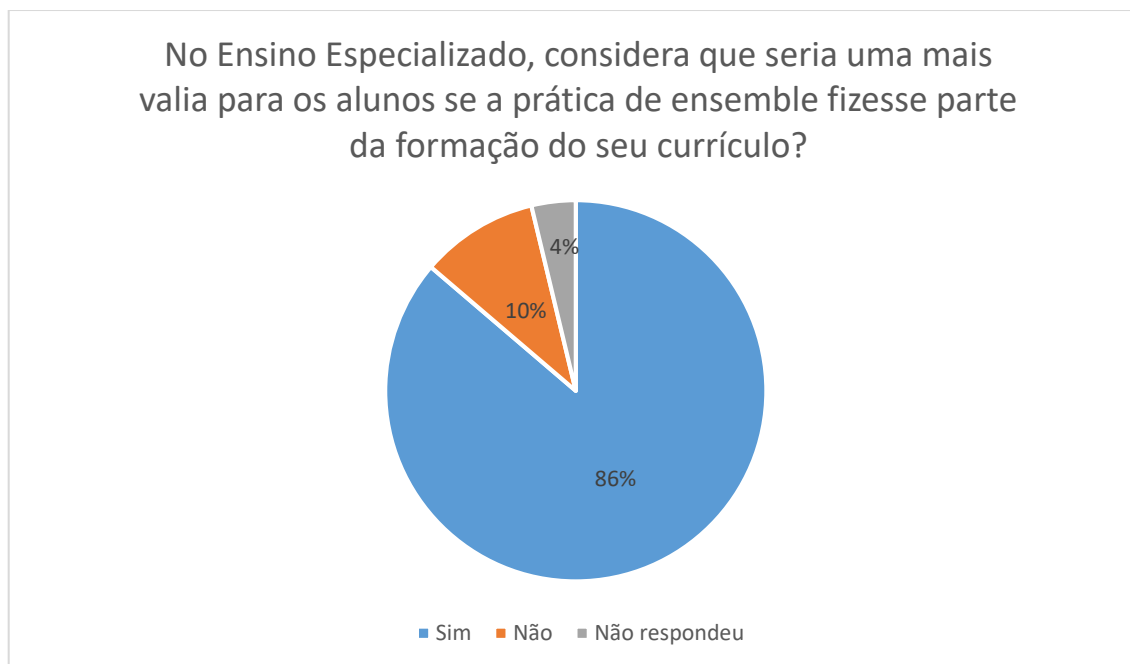


Gráfico XI - Resultado da pergunta 11 do questionário

Como podemos observar a maioria dos participantes, mais concretamente 86% (sessenta e nove pessoas) responderam positivamente. No entanto, 10% (oito pessoas) responderam negativamente e 4% (três pessoas) não responderam à questão.

Dos participantes que justificaram as suas respostas na questão 11.1 (justifique), verifiquei que dos 63,75% participantes (cinquenta e uma pessoas) que responderam positivamente à questão anterior, deram como principais respostas as seguintes: 1) aprendizagem de tocar em conjunto; 2) maior experiência; 3) troca de conhecimentos. No entanto, para além destas respostas, houve ainda participantes que enumeraram os seguintes aspetos: 1) trabalho de aspetos que individualmente não são possíveis; 2) aprender a ouvir os outros; 3) maior coordenação em conjunto; 4) demonstração de uma maior experiência; 5) trabalho em conjunto é importante não só para um músico, como para todas as profissões; 6) enriquecimento do nosso conhecimento; 7) complementa a prática instrumental e ajuda no hábito musical; 8) melhor preparação para o futuro; 9) oportunidade de tocar noutros instrumentos, da família da flauta; 9) mais tempo de aprendizagem; 10) desenvolvimento da parte intelectual; 11) maior motivação no estudo; 12) maior consciência e respeito pelos outros.

No entanto, dos 7,50% dos participantes (seis pessoas) que justificaram as suas respostas negativas, apurei as seguintes respostas: 1) é mais importante tocar com outros instrumentos, não só com flautas; 2) é mais importante a prática de orquestra;

Por fim, 28,75% (vinte e três pessoas), não justificaram as suas respostas, não respondendo à questão 11.1.

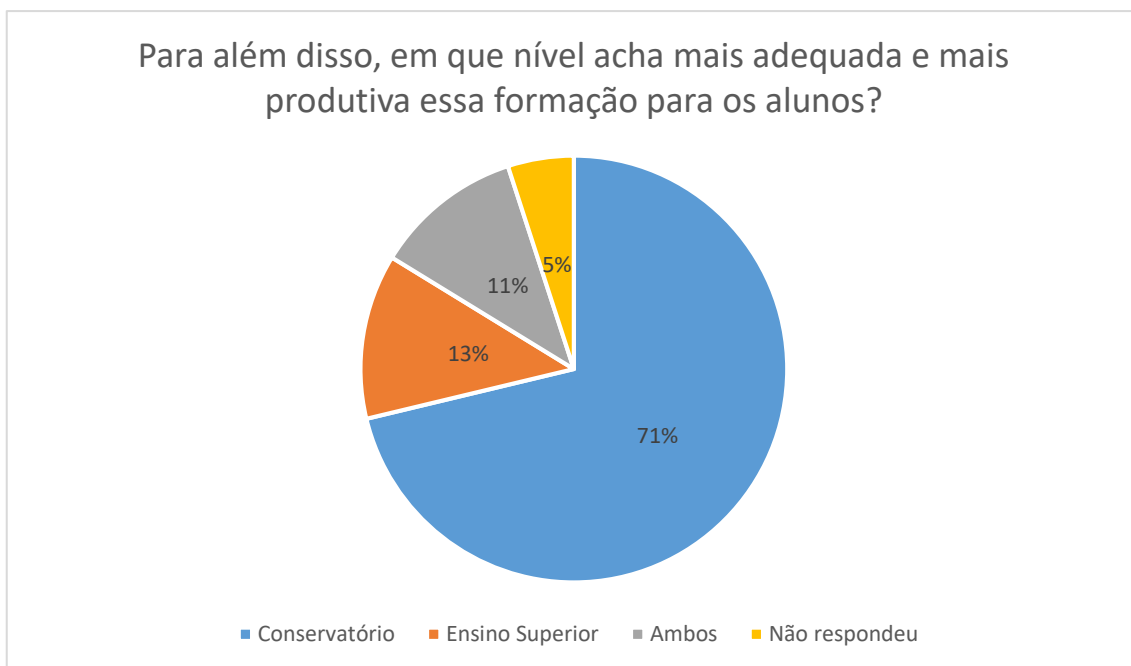


Gráfico XII - Resultado da pergunta 11.2 do questionário

Como está visível no gráfico acima representado, podemos ver que a maioria dos participantes, mais propriamente 71% (cinquenta e sete pessoas) acham mais adequada a prática de ensemble no conservatório, ou seja, até ao final do ensino secundário. No entanto, 13% (dez pessoas) concordam que essa prática deveria ser mais tarde, ou seja, no ensino superior. Porém, 11% dos participantes (nove pessoas), não conseguiram dar uma resposta definida, no sentido de achar importante a inclusão em ambos os níveis. Para além disso, 5% (quatro pessoas) não responderam à questão.

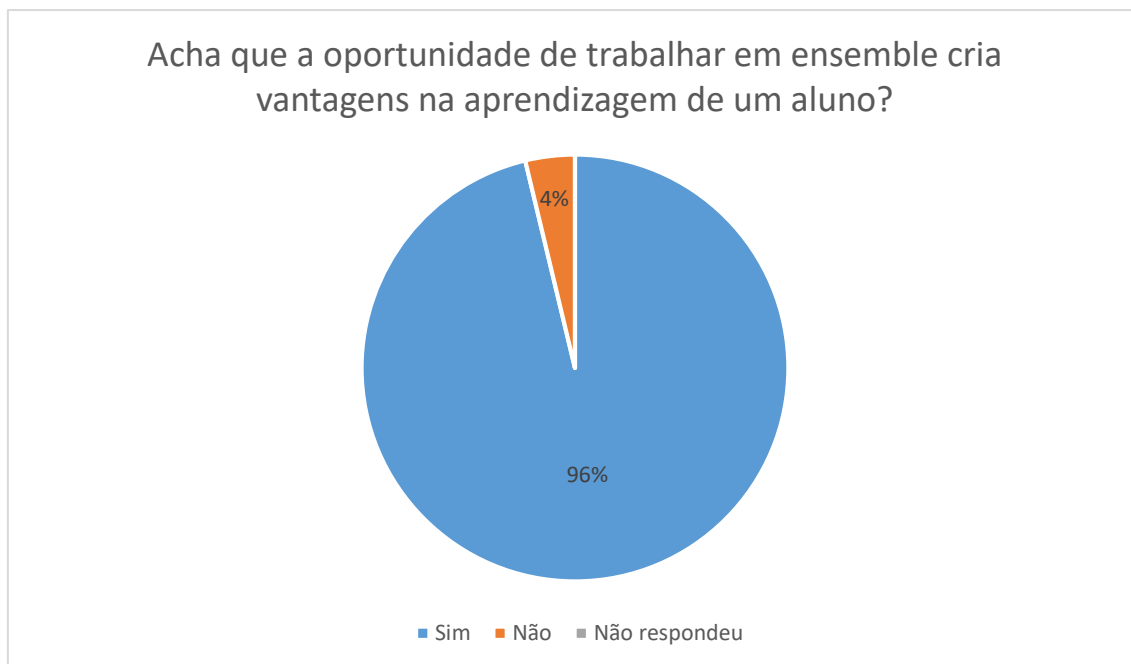


Gráfico XIII - Resultado da pergunta 12 do questionário

Como podemos observar pelo gráfico acima representado, 96% dos participantes (setenta e sete pessoas) responderam positivamente mostrando que para eles há vantagens na aprendizagem. No entanto, 4% (três pessoas) dos participantes acha o contrário, e por isso responderam negativamente à questão.

No que diz respeito à questão 12.1 (quais?), onde os participantes teriam que justificar as suas respostas, 27,50% não o fez, deixando a sua resposta em branco. Para além disso, 1% (uma pessoa) que teria respondido negativamente à questão anterior também não se justificou.

No entanto, dos participantes que responderam positivamente, 71,25% (cinquenta e sete pessoas) justificaram as suas respostas, apontando como a principal vantagem o facto de aprenderem a tocar em conjunto. Porém, houve quem também exprimisse os seguintes aspetos: 1) maior respeito pelos colegas; 2) maior humildade, ouvido, rigor e coordenação; 3) maior motivação e capacidade de leitura; 4) desenvolvimento de competências como a concentração, capacidade técnica, noções de afinação, articulação, qualidade sonora, noção rítmica, postura de grupo e questões de junção ; 5) maior motivação e segurança; 6) maior estudo em conjunto; 7) troca de conhecimento e de

culturas; 8) conhecimento de outros instrumentos da família da flauta; 9) entrelaçada entre os colegas de grupo, ou seja, trabalho em equipa onde podemos aprender com os outros e ensinar também os outros; 10) mais facilidade de aprendizagem; 11) maior versatilidade e capacidade interpretativa.

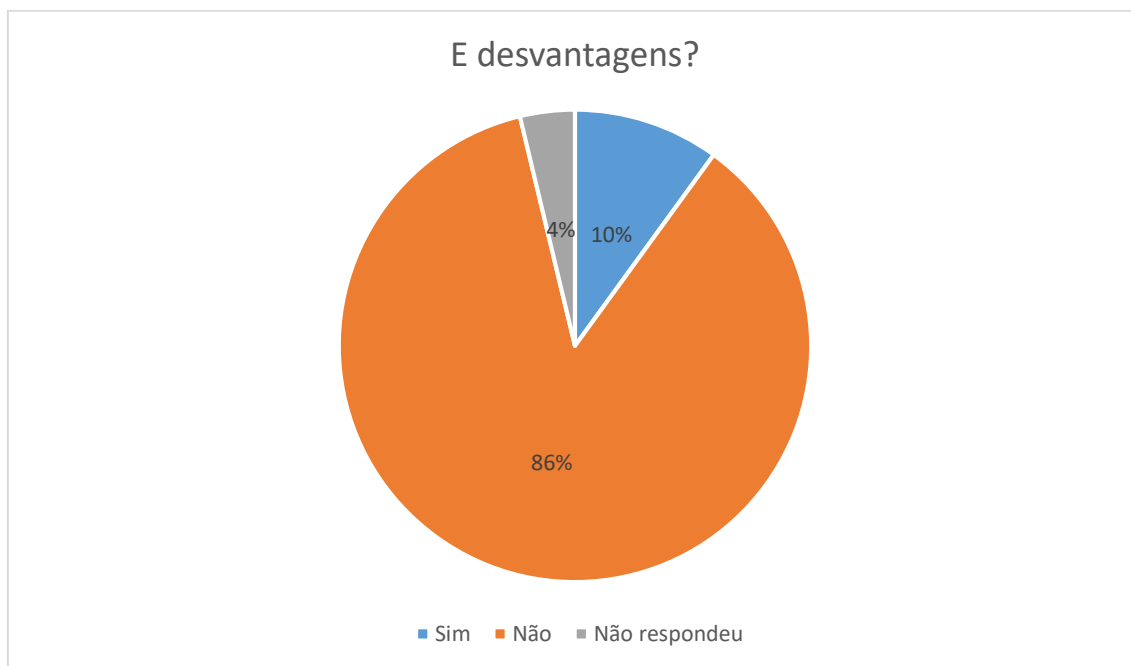


Gráfico XIV - Resultado na pergunta 12.2 do questionário

Partindo dos resultados acima representados, podemos concluir que a maioria dos participantes, 86% (sessenta e nove pessoas) não considera que a prática de ensemble traga desvantagens aos alunos. No entanto, 10% (oito pessoas) consideram o contrário, dizendo que há desvantagens nesta prática de ensemble. Por fim, 4% (três pessoas) não responderam à questão.

No que diz respeito às suas justificações relativas a esta questão, a maioria, mais propriamente 90% (setenta e duas pessoas) não justificaram as suas respostas. No entanto, das 10% (oito pessoas) que responderam positivamente, mostrando que haveria desvantagens, deram como justificações os seguintes aspetos: 1) sendo o grupo grande, os alunos não se conseguem ouvir e não conseguem corrigir e perceber os seus erros; 2) podem não aproveitar a oportunidade para evoluir e posteriormente não conseguirem tocar a solo; 3) pode trazer rivalidade entre os colegas; 4) se o nível for muito díspar pode

ser aborrecido para os mais velhos ou difícil para os mais novos; 5) deixa de haver um foco na sonoridade; 6) falta de comunicação, se o ensemble for grande.

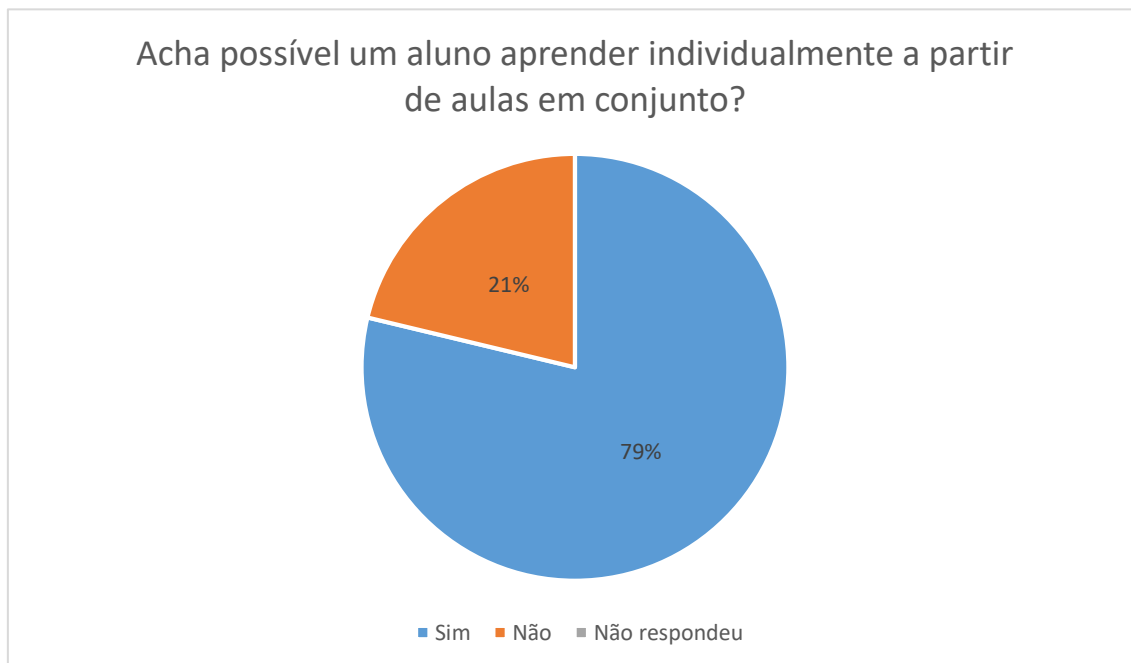


Gráfico XV - Resultado da pergunta 13 do questionário

Esta pergunta é apenas de carácter informativo, não contribuindo para o detalhe da análise do tema em questão.

Como podemos observar, 79% (sessenta e três pessoas) responderam positivamente achando que um aluno pode perfeitamente aprender em conjunto, mas, no entanto, 21% (dezassete pessoas) responderam negativamente afirmando que, contrariamente aos outros participantes, não acham possível essa aprendizagem.

Nota: todas estas informações foram recolhidas através das respostas dos participantes, que estão disponíveis no anexo nº 7.

6. Conclusão

No decorrer deste projeto, e após a análise dos resultados obtidos, é notório que os alunos têm um maior à vontade e um maior gosto pela prática instrumental coletiva, chegando à conclusão de que a prática destas atividades é um fator motivacional à aprendizagem do instrumento e uma ferramenta fundamental para complementar o seu desenvolvimento individual.

Como apontado anteriormente, na identificação da problemática, com o pouco tempo de aula individual por semana, e a falta de tempo de estudo, devido às grandes cargas horárias e às atividades extracurriculares, verifica-se que é uma mais valia para os alunos poderem ter uma prática coletiva, que os desafie a colocar em prática o que vão aprendendo individualmente.

Assim, esta prática de grupo pode ajudar positivamente os alunos, no sentido de manter a sua motivação, bem como um maior desenvolvimento intelectual e social, resultante da interação com os outros colegas. Essa interação social, vai ajudar os alunos a desenvolver também cognitivamente.

Este festival, nomeadamente na parte do Ensemble de Flautas, contribuiu para que os alunos se sentissem mais motivados, com maior vontade de estudar, com objetivos mais definidos e com um maior conhecimento de causa. Tanto que, como visto anteriormente nos resultados, praticamente 100% por participantes concordaram que esta prática é extremamente importante para o seu desenvolvimento.

Para além disso, podemos verificar que a grande maioria dos participantes, consideram relevante e pertinente haver a prática de ensemble nas instituições de ensino, como um complemento às suas aulas individuais. Tudo isto, mostra que realmente a prática coletiva influencia os estudantes na sua aprendizagem individual e que os motiva e envolve socialmente, contribuindo para novos objetivos, aprendizagens, vivências e experiências.

A prática coletiva é uma mais valia, tanto a nível pessoal, como a nível intelectual e sociocultural, permitindo aos alunos ganhar uma maior confiança, um maior conhecimento e um maior sentido de entreajuda, que contribuirá para um enriquecimento intelectual dos alunos, que futuramente será utilizado, enquanto instrumentistas e professores de música.

7. Reflexão Final

A prática de ensino supervisionada foi sem margem de dúvida uma experiência positiva e enriquecedora, que contribuiu para o meu desenvolvimento enquanto instrumentista e professora de Flauta Transversal.

Enquanto professora já obtinha alguns conhecimentos e métodos pedagógicos, explorados por mim e por conhecimento prévio, no entanto, a prática de ensino supervisionada, com a oportunidade de lecionar e observar as aulas, veio trazer novos conhecimentos práticos e metodológicos, bem como uma reflexão do que é ser um bom professor, e do que é realmente a prática educativa, que a partir de agora, posso desenvolver nas minhas aulas de instrumento, ajudando cada vez mais os meus alunos para um maior e melhor enriquecimento.

Espero que a pertinência deste projeto possa contribuir para um maior sucesso escolar e que ajude os professores, a tornar os alunos cada vez melhores, fazendo-os lutar pelos seus objetivos, para conseguirem ter um futuro brilhante na área da música, tanto como instrumentistas como professores de música.

A possibilidade de comunicação, ou seja, de diálogo, de entreajuda dos intervenientes deste projeto e desta prática de ensino supervisionada, contribuiu para um processo de evolução, não só a nível profissional, como também a nível pessoal.

O acompanhamento da professora orientadora e da professora cooperante, foi uma experiência gratificante, fazendo com que guarde comigo aprendizagens e conhecimentos que nunca pensei adquirir durante o processo de estágio. Realmente, o ato de observar e de partilhar conhecimentos, faz com que haja um enorme crescimento mútuo.

Essa partilha de conhecimentos, leva também à interação social entre os indivíduos. Como refere o autor Woolfolk “o desenvolvimento cognitivo depende muito mais das interações com as pessoas do mundo da criança e das ferramentas que a cultura proporciona para promover o pensamento. O conhecimento, as ideias, as atitudes e os valores das crianças desenvolvem-se pela interação com os outros”. (citado em Dantas, 2010).

8. Bibliografia

Brito, R. M. C. O professor, a aprendizagem significativa e a avaliação: base para o sucesso escolar do aluno. *Anais: ANPAE-2012 disponível em http://www.anpae.org.br/seminario/ANPAE2012/1comunicacao/Eixo03_38/Rosa%20Maria, 20.*

Castle, S., & Arends, R. I. (1992). *The Practice of Teaching: Cooperative Learning*.

Cruvinel, Flavia Maria, “O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical.”, in: *Anais do VII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste, Brasília, 2008*.

Cunha, R., & Lorenzino, L. (2016). A prática musical coletiva: implicações políticas e socioculturais. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (20).

Dantas, Tais, “Aprendizagem do Instrumento Musical Realizada em Grupo: Fatores Motivacionais e Interações Sociais.”, I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, Rio de Janeiro, 8 a 10 de Novembro de 2010.

Hallam, S., “Psicologia da música na educação: o poder da música na aprendizagem”, *Revista de Educação Musical*, nº 138, Janeiro-Dezembro 2012.

Jaffurs, S. E. (2004). The impact of informal music learning practices in the classroom, or how I learned how to teach from a garage band. *International Journal of Music Education*, 22(3), 189-200.

Lave, J. (2009). The practice of learning. *Contemporary theories of learning: Learning theorists... in their own words*, 200-208.

MacDonald, R. A., & Miell, D. (2000). Creativity and music education: The impact of social variables. *International Journal of Music Education*, (1), 58-68.

Souza, Henry Raphaely de. Processos de Ensino Coletivo de Bateria e Percussão: Reflexões sobre uma prática docente. Florianópolis, 2013.

Torres, P. L., & IRALA, E. A. (2014). Aprendizagem colaborativa: teoria e prática. *Complexidade: redes e conexões na produção do conhecimento*. Curitiba: Senar, 61-93.

Outras Referências:

Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto

ANEXOS

ANEXO I

Conteúdos Programáticos da Disciplina de Flauta Transversal

(Conservatório de Música do Porto)



na conferência de 2000
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

Conteúdos

CURSO PREPARATÓRIO

Preparatório III / 3º Ano - PROVA FINAL

Uma escala	100 pontos
Um estudo	100 pontos

Preparatório IV / 4º Ano - PROVA FINAL

Uma escala	60 pontos
Um estudo	70 pontos
Uma peça	70 pontos

CURSO BÁSICO

1º Grau / 5º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até um acidente), harpejo M e m	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

2º Grau / 6º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até dois acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões)	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

Em vigor desde o ano lectivo 2017-2018



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO DO PORTO

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

3º Grau / 7º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até três acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática e escala em 3ª.	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

4º Grau / 8º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até cinco acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática e escala em 3ª.	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

5º Grau / 9º Ano - PROVA GLOBAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3ª, harpejos M, m e 7ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	50 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	40 pontos
Uma obra completa apresentada pelo aluno (mínimo de três andamentos)	60 pontos
Uma obra contrastante da completa apresentada pelo aluno	50 pontos

ACESSO AO CURSO SECUNDÁRIO

PARA 6º Grau / 10º Ano - PROVA DE ACESSO

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3ª, harpejos M, m e 7ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	50 pontos
Um estudo escolhido pelo aluno	35 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	35 pontos
Uma obra completa apresentada pelo aluno (mínimo de três andamentos)	45 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno	35 pontos

Em vigor desde o ano lectivo 2017-2018



PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

CURSO SECUNDÁRIO

6º Grau / 10º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3 ^ª , harpejos M, m e 7 ^ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma obra completa (concerto ou concertino, sonata ou sonatina, suite)	40 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas peças contrastantes apresentadas pelo aluno	30 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

7º Grau / 11º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3 ^ª , harpejos M, m e 7 ^ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma obra completa (concerto ou concertino, sonata ou sonatina, suite)	40 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas peças contrastantes apresentadas pelo aluno	30 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

8º Grau / 12º Ano - PROVA GLOBAL

1ª parte (prova técnica)	
Um estudo apresentado pelo aluno	25 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	20 pontos
Execução de excertos de orquestra noutros instrumentos da família *	10 pontos
Uma leitura (flauta, flauta de bise!, oboé, fagote) ou transposição à primeira vista (clarinete, saxofone) de pequeno trecho musical apresentado pelo júri	15 pontos
2ª parte (recital)	
Um concerto ou concertino, sonata ou sonatina apresentado pelo aluno	60 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno	35 pontos
Uma peça obrigatória anunciada no final do 2º período	35 pontos

* Obs. Esta prova é facultativa. Quando não realizada, deverá a sua pontuação ser distribuída equitativamente pelos outros itens da prova.



PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

8º Grau / 12º Ano - PROVA de APTIDÃO ARTÍSTICA (recital)

Programa livre (executado, no respectivo instrumento, a solo ou em grupo)	180 pontos
Apresentação de notas ao programa do recital *	20 pontos

* consultar regulamento em vigor.

- § As provas finais e globais têm carácter obrigatório para todos os alunos que frequentam os respectivos graus / anos.
- § As provas finais e globais realizar-se-ão durante o 3º período de cada ano lectivo, em data a definir pelo Conselho Pedagógico.
- § As escalas, dos cursos básico e secundário, das provas finais, globais e de acesso serão anunciadas com uma semana de antecedência.

Júri

- § O júri das provas finais ou globais será constituído por três professores do grupo.
- § O júri da prova de aptidão artística será constituído por quatro professores do grupo.

Avaliação

- § As provas finais constituem um dos elementos da avaliação contínua, tendo um peso de 25% na avaliação final de cada aluno, no grau respectivo. Na prova global de 5º grau / 9º ano o peso é de 30% e na prova global de 8º grau / 12º ano o peso é de 50%.
- § Quando o aluno obtiver Bom ou mais na prova final de 4º ano e 160 pontos ou mais na prova global de 5º grau / 9º ano, fica dispensado de fazer a prova de acesso ao 1º grau / 5º ano e ao 6º grau / 10º ano respectivamente.
- § A avaliação das provas é feita de acordo com as cotações estabelecidas na matriz das mesmas, sendo lavrada uma acta com a cotação de todos os itens.
- § Os critérios de avaliação das provas estão definidos nos Critérios Específicos de Avaliação – Sopros.

Em vigor desde o ano lectivo 2017-2018

ANEXO II

Relatórios das Aulas Observadas

Curso Básico

Observação da aula nº 3 e 4

Hora: 13:35 – 15:05

Data: 26 de outubro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: exercícios técnicos de aquecimento, Peça Eine Kleine Nachtmusik e Concerto de Vivaldi

A professora começou a aula com exercícios técnicos específicos. Na primeira abordagem pediu ao aluno que executasse notas longas, no intuito de se focar na sua sonoridade, pois por vezes, o aluno perde a consistência do som, ouvindo-se uma ligeira vibração, deixando o som descontrolado e desfocado. Enquanto o aluno executava o exercício a professora relembra-o de que o diafragma necessita de estar sempre em funcionamento para dar apoio e suporte ao som.

Posteriormente, a professora aproveita as escalas para trabalhar diferentes articulações e dinâmicas. Pede ao aluno que execute a escala de Sol Maior por terceiras simples e dobradas e em seguida com sequências de três notas. Tudo isto para que o aluno desenvolva a sua técnica e para que possa tornar as escalas num exercício diversificado e simples. Após efetuar o exercício, esta pede-lhe a escala cromática num andamento bastante lento, para permitir executá-la com diferentes articulações. Durante este processo a professora vê-se obrigada a ter que marcar o tempo, devido ao aluno perder a consciência da pulsação e começar a correr exageradamente, descontrolando as passagens técnicas. No geral, o aluno necessita ganhar mais noção do tempo e do ritmo. Para além disso, a professora foi reparando e corrigindo a postura da mão direita do aluno, chamando-o à atenção, no sentido de o aluno perceber que é algo que necessita de mudança com alguma urgência.

Na segunda parte da aula, a professora revela que se quer focar nas peças que o aluno irá executar na audição de flauta. Numa fase inicial pede-lhe que execute as peças

de início ao fim, sem ela interferir, com se estivesse na audição. Explica, que quer ver como o aluno reage e como estão consolidados os conteúdos que foram sendo trabalhados nas aulas anteriores. Antes do aluno iniciar a sua performance, a professora incentiva-o e relembra-o, que se deve focar nos pontos em que tem mais dificuldade antes de começar a sua execução.

No final da execução do aluno, a professora deu um reforço positivo, bem como referiu os conteúdos que podem ser melhorados até ao dia da audição:

Pontos positivos: Som (conseguiu manter a consistência, sem ser notório aquela vibração e descontrolo) e dinâmicas (apesar de não ter sido perfeito, já se conseguiu notar algumas ideias musicais por parte do aluno. No entanto, algumas ficaram sem efeito, devido aos movimentos corporais).

Pontos negativos: Postura corporal (o aluno além de não estar calmo enquanto executa, não mantém a postura corporal: toca com as costas inclinadas para a frente e as pernas juntas) e a dificuldade em manter o andamento (o aluno começou num andamento controlado, mas pouco depois começou a acelerar e a descontrolar a sua performance).

Depois de toda esta explicação a professora trabalha com o aluno pequenas partes específicas para o ajudar a resolver os problemas. Foca-se em executar as passagens lentamente, com diferentes articulações e dinâmicas, ajudando assim o aluno na continuidade das frases, trabalhando os seus finais.

Para concluir a aula, a professora anota, no caderno do aluno, todos os conteúdos que o aluno deve melhorar e estudar até à próxima aula. Como o aluno é bastante desorganizado e distraído, a professora organiza o estudo do aluno.

Observação da aula nº 5 e 6*

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 2 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 1 Gariboldi, Air Varié de J. Demersseman e Sonata de Donizetti

*Mudança de aluno, já referida no corpo de texto deste trabalho

Como já é habitual, a professora iniciou a aula com exercícios técnicos, mas desta vez deixando a aluna tocar sozinha. Os exercícios consistiram na execução da Escala de Fá Maior, sempre de cinco em cinco notas e posteriormente a Escala Cromática. Durante a primeira escala a professora pediu uma maior velocidade na sua execução e em seguida que dobrasse as primeiras e as últimas notas. Quanto à escala cromática, consistiu na execução de todas as notas articuladas e só com uma oitava.

Depois do aquecimento, a professora pediu à aluna que executasse o estudo nº1 do Gariboldi. Neste parâmetro houve uma correção da articulação, bem como um trabalho técnico, no intuito de aumentar a velocidade do estudo.

Logo de seguida a professora focou-se nas peças para a audição: *Air Varié de J. Demersseman e Sonata de Donizetti*. Em primeiro ensaiaram as peças com o pianista, onde trabalharam entradas, afinações e partes rítmicas. Nesse acompanhamento a professora deixou a aluna tocar sozinha para ver como reagia e como lidava com os obstáculos.

Para concluir a aula, quando o acompanhamento foi finalizado, a professora aproveitou o tem restante da aula, para trabalhar partes específicas de cada peça. Em algumas situações a aluna errou notas e articulações sem ter consciência disso. A professora reforça que deve estudar com uma maior atenção e que deve ser perfeccionista, no sentido de ter certeza do que está a estudar e se realmente está a cumprir com estipulado na partitura.

Observação da aula nº 7 e 8

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 9 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Concerto Naudot; Air Varié de J. Demerssemann e Suite Romantique de Marc Berthomieu

Como é notório, a professora inicia as aulas com exercícios de aquecimento, sempre relacionados com escalas, para que os alunos desenvolvam a sua destreza técnica. Assim, pediu à aluna que executasse a escala de Ré Maior num andamento bem lento, para se focar na sonoridade. De seguida, com a mesma escala e no mesmo andamento, executaram a escala em cânone, para que o seu foco fosse, desta vez, na afinação dos intervalos.

Quando superado este objetivo, a professora pediu a execução do arpejo e as inversões da mesma escala, mas desta vez num andamento bastante rápido para causar desconforto e um certo desafio à aluna. Assim, a professora executou os conteúdos com a aluna, no intuito de a incentivar e desafiar, testando os limites e as suas capacidades. No entanto, os exercícios continuaram e, de seguida, a aluna teve que executar a escala por terceiras e em sequências de três notas, o que desafiou ainda mais a sua destreza técnica. No entanto, a professora não deixou a aluna desistir e conseguiu, apesar que ainda num andamento abaixo do pretendido, que a aluna realizasse o exercício.

Refiro que, enquanto decorreu todo este processo de aquecimento e dos exercícios técnicos, a professora foi chamando a aluna à atenção, devido aos seguintes parâmetros: consistência sonora, técnica e postura corporal que, por vezes, não são bem executados. Quando assim é, a aluna ouve a professora e consegue de imediato adaptar-se ao que a professora lhe exige.

A segunda parte da aula foi de acompanhamento, e focaram-se em três peças: Concerto de Naudot, Air Varié de J. Demerssemann e Suite Romantique de Marc Berthomieu. Quanto ao concerto, e sendo uma peça ligeiramente mais exigente, a professora tocou com a aluna para esta se sentir mais confiante e conseguir estar à vontade com as entradas e as frequentes mudanças de andamento, bem como as questões musicais. No entanto, apesar de alguma dificuldade demonstrada pela aluna, conseguiram executar os três andamentos, para que tanto a aluna como o pianista, ficassem mais esclarecidos sobre as dificuldades da obra.

Por fim, quanto às outras peças a aluna já as executou sozinha, devido a ter que as executar numa audição de flauta, dentro de alguns dias. Notou-se que a aluna já se encontra

bastante à vontade com as peças, conseguindo demonstrar os conteúdos consolidados, principalmente no que respeita às questões musicais.

Mas, como normalmente acontece, nem tudo saiu corretamente e a professora teve que intervir. Assim que o acompanhamento acabou, a professora deu o feedback à aluna, referindo tudo o que necessita ser melhorado até à audição. O primeiro ponto, e que chamou logo à atenção, foi a postura corporal da aluna. Esta, executa com o pescoço para baixo, fechando o orifício da flauta e dificultando a consistência do som, bem como a consistência da afinação. Apesar disso, por vezes a aluna distrai-se por breves momentos o que faz com que toque notas erradas e troque algumas articulações.

Observação da aula nº 9 e 10

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 16 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Concerto de Naudot - 1º andamento; Suite Romantique de Marc Berthomieu e Rondo de Mozart.

O aquecimento começou com a escala de Ré Maior articulada e ligada em diferentes andamentos. Logo de seguida, com as mesmas articulações, a aluna executou o arpejo da escala. No entanto, a professora pediu também que a aluna executasse a escala por terceiras, onde esta demonstrou algumas dificuldades técnicas.

O foco da aula foi o ensaio das três peças já indicadas acima com o pianista. Quanto ao Concerto, desta vez só se houve um foque, no primeiro andamento. A aluna já executou o concerto sozinha e, no fim, trabalharam questões musicais e de afinação. A professora foi sempre dando um feedback e chamando à atenção, quando comete alguma falha, para que possa corrigi-la com o estudo.

No que diz respeito à Suite Romantique, ensaiaram os três andamentos e focaram-se principalmente na musicalidade. Como o nome indica é uma peça bastante expressiva, que transmite uma história. A professora foi dando o feedback à aluna, no intuito de

reforçar e realçar os conteúdos que a aluna necessita estudar com mais rigor. A aluna demonstrou uma maior dificuldade no andamento rápido, devido à não consistência da parte técnica. Por vezes, distrai-se e erra notas sem se aperceber. A professora reforça que quando estuda sozinha em casa precisa prestar mais atenção. Precisa concentrar-se no que executa para que não falhem pormenores.

Por fim, no Rondo de Mozart foi a peça que a aluna demonstrou mais dificuldades por ser a peça mais recente e ainda não ter conseguido interiorizar os conteúdos. A professora para ajudar executou a peça com ela durante o ensaio, para se sentir mais à vontade e conseguir acertar com as entradas, bem como compreender as mudanças de andamento.

A Professora realça que a aluna mantém uma postura positiva e uma atitude enérgica quando executa uma peça com o piano, com que já se identifica. Consegue demonstrar e transmitir as suas ideias musicais. Posto isso, a professora refere que deve ser sempre assim, mesmo que ainda não estejam consolidados os conteúdos. Não deve deixar que a insegurança lhe arruine uma performance. A postura e energia positiva devem estar sempre presentes, porque quando fazemos uma performance, transmitimos o que sentimos no momento.

Observação da aula nº 11 e 12

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 23 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Concerto Naudot; Suite Romantique de Marc Berthomieu e Estudo nº 6 de R. Galli

A aula iniciou-se com exercícios de sonoridade, no intuito de a aluna aquecer e, com isso, aprender como trabalhar a consistência do seu som em casa. Assim sendo, a professora pediu para que executasse notas longas, cada uma com quatro tempos. Numa primeira fase teria que tocar tudo numa dinâmica *forte* e posteriormente tudo em *piano*,

sempre com o metrônomo, com a semínima igual a sessenta. O segundo exercício, ainda com o mesmo tempo no metrônomo, consistiu na execução das duas dinâmicas base (*forte e piano*) durante os quatro tempos. A ideia seria conseguir passar de um *forte* para um *piano* ou vice-versa sem mudar a qualidade e a consistência do som.

Por fim, a professora aconselhou que a aluna se focasse no livro “24 pequenos estudos melódicos” do Marcel Moyse para que executasse as pequenas melodias melódicas, focando-se no som, mas não deixando de parte as dinâmicas pretendidas.

Depois de a aluna interiorizar os exercícios a professora pediu para ouvir o estudo. Deixou a aluna tocar do início ao fim e então depois, deu o feedback, especificando os conteúdos que necessita de trabalhar e aperfeiçoar.

A aluna precisa focar-se mais na sua articulação, pois para além desta não ser perceptível em todos os momentos, não cumpre com as articulações do estudo. Por vezes faz articulações que não estão escritas, sem dar conta. Nesse sentido a professora diz-lhe: “tens que imaginar que as pessoas que te estão a ouvir estão a fazer um ditado melódico e que no fim quando fores comparar com a partitura, tens que perceber que as articulações estão trocadas e que não parece o mesmo estudo”. Para além disso explica que o objetivo do estudo é aumentar o controlo técnico e aprender a realizar uma leitura integral do “texto” da partitura.

A parte final da aula foi toda direcionada para o ensaio com o piano, onde se focaram no Concerto de Naudot e na Suite Romantique de Marc Berthomieu. No que diz respeito ao concerto focaram-se só no primeiro andamento e quanto à Suite foi completa, trabalhando os quatro andamentos.

De um modo geral, a professora volta a alertar a aluna para a troca das articulações e a falta de precisão na articulação. Alerta a aluna para que estude com mais concentração e rigor para desfazer os vícios que criou ao estudar sem concentração. É um parâmetro que se nota em tudo o que a aluna executa, bem como algumas notas erradas que por vezes surgem, constantemente de aula para aula.

Observação da aula nº 13 e 14*

Hora: 13:35 – 15:05

Data: 30 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Suite Romantique – Marc Berthomieu; Dança Húngara de Brahms e Themes from Eine Kleine Nachtmusik – Mozart

*De volta ao primeiro aluno do ensino básico

No início da aula a professora pede ao aluno que execute a escala de Lá Maior, primeiro com dois tempos cada nota e bem lento para se focar na sonoridade. Seguidamente, com a mesma escala pede diferentes ritmos, usando semicolcheias e tercinas num andamento superior. Por fim, quando o aluno já demonstrava dificuldades, ensinou-lhe o staccato duplo e triplo, dizendo que “quando queremos uma articulação suave pensamos nas sílabas “De / Ge” e quando queremos uma articulação bem definida e curta pensamos em “TK”.

Quanto ao repertório que o aluno teria que trazer para a aula estudado, não se realizou da melhor maneira. Assim que a professora lhe pediu para tocar a primeira peça, percebeu que o aluno durante aquela semana não teria estudado para a aula e que estava a ler tudo à primeira vista. Posto isto, a professora expressou a sua desilusão para com aquela situação e disse ao aluno que não poderia voltar a acontecer, sendo uma falta de respeito para com ela.

Assim, toda esta aula foi à base do estudo do repertório entre a professora e o aluno. Paragens consecutivas para ler notas e corrigir ritmos. Como o aluno não tem noção do tempo e não consegue manter um tempo regular para acertar com o ritmo, a professora decidiu colocar o metrónomo, fazendo entender ao aluno que é assim que deve estudar.

Observação da aula nº 15 e 16

Hora: 13:35 – 15:05

Data: 7 de dezembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 9 do Gariboldi; Sonata Donizetti; Concerto Vivaldi e Suite Romantique – Marc Berthomieu

Para o aquecimento a professora pediu na escala de Dó Maior o exercício da sequência de cinco notas, com tudo articulado. Depois disso, pediu a relativa menor da escala maior, bem lenta, com dois tempos cada nota para que o aluno se focasse no som.

Posto isto a professora pede o estudo nº 9 e pergunta ao aluno em que tonalidade está e que execute antes a escala correspondente a essa tonalidade. No entanto, o aluno ficou sem conseguir dar uma resposta e sem saber que escala pertencia aqueles sustenidos que estavam na armação de clave. Assim, a professora ensinou ao aluno a técnica para saber quantos sustenidos tem uma escala e assim nunca se confundir.

Depois disso, ouviu o aluno a tocar o estudo, corrigindo no final os seguintes parâmetros: posições das notas agudas; correção de algumas notas e articulações trocadas; correção do andamento do estudo e correção da posição da cabeça em relação à estante. Explica, no caso da posição corporal do aluno, que este deixa cair muito o pescoço, baixando também muito a flauta, prejudicando a sua execução, fazendo com que perca qualidade sonora e a consistência da afinação.

Quanto à Sonata de Donizetti a professora trabalhou com o aluno só a primeira parte, marcando a segunda parte para a próxima aula. Assim, volta a centrar-se na posição corporal do aluno, desta vez focando-se na mão direita que o aluno mantém sempre numa posição incorreta. Coloca o polegar muito para a frente, o que faz com que a mão incline toda para o lado esquerdo e não lhe permita ter velocidade técnica, bem como não lhe permite fechar os orifícios da flauta. Para além disso, trabalha as passagens técnicas lentamente e com diferentes rítmicos, corrigindo também os trilos e as suas terminações.

Por fim, teve a presença do pianista acompanhador, permitindo ensaiar a sonata completa, mesmo que a segunda parte ainda não estivesse bem consolidada. Assim o aluno já ficou com uma ideia do que necessita trabalhar para os próximos ensaios.

Para além disso, ensaiaram o primeiro andamento do Concerto de Vivaldi e o segundo andamento da Suite Romantique. Tanto numa peça como noutra, o aluno demonstra sempre o mesmo problema. Sempre que tem compassos de espera não consegue depois voltar a tocar, porque perde-se a noção dos tempos. Só consegue se a professora estiver a marcar o tempo ao pé dele e a ajudá-lo. Assim, nesse contexto, ensaiaram todas as entradas do aluno, para que as conseguisse realizar sem a ajuda da professora.

Observação da aula nº 17 e 18

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 22 de fevereiro de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Eine Kleine Nachtmusik de Mozart

Neste dia em específico, o aluno teve a sua primeira audição do ano, que ocorreu às 11:50h na sala 0.08 no Conservatório do Porto. A audição contou com a presença do pianista acompanhador para que pudesse ser executada a obra “Eine Kleine Nachtmusik” de W. A. Mozart.

Antes da audição a professora esteve a ouvir o aluno, no sentido de esclarecer as últimas dúvidas e ter consciência de como o aluno se estava a sentir. Para além disso, houve também um pequeno ensaio com o pianista, no sentido de uma breve passagem da obra.

Quanto à audição correu extremamente bem. O aluno mostrou-se bastante à vontade perante o público e conseguiu que a sua execução corresse bem e de uma forma controlada. Visto ser um aluno bastante energético, fiquei positivamente surpreendida.

Observação da aula nº 19 e 20

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 1 de março de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 15 Galli; Estudo nº 3 Gariboldi; Suite Romantique de Marc Berthomieu e Sonata de Donizetti

A aula iniciou-se com o aquecimento entre a professora e o aluno. Para tal, executaram a escala de Mib Maior articulada e ligada, depois o arpejo seguido das respetivas inversões. Para além disso, executaram também a escala cromática. A escolha desta escala prendeu-se com a tonalidade do estudo que o aluno teria que executar nesta aula. Enquanto iam executando os exercícios a professora ia intercetando o aluno por causa da sua postura corporal, levantando-lhe as costas, o pescoço e os braços.

Quanto ao estudo nº 15 de Galli, a professora esteve constantemente a mandar o aluno levantar mais a flauta e inclusive o pescoço, porque por vezes, executa com o pescoço apoiado nos ombros. Para além disso, refere que a sua respiração tem que ser de diafragma e deve pensar na sílaba “ou” para abrir bem o interior da boca e não fazer barulhos com a garganta. Para completar a explicação, informa que quando realizada a respiração não pode mexer com os ombros.

Já no estudo nº 3 de Gariboldi, visto o aluno continuar com o mesmo problema de baixar o pescoço e o queixo, a professora decidiu executar o estudo em simultâneo com ele, para este perceber que assim não consegue afinar. Explica-lhe que fica baixo e que assim, com aquela postura, muda o ângulo de ar, prejudicando assim a afinação e a estabilidade sonora.

No que diz respeito à Suite Romantique, trabalharam três andamentos, ficando só o 4º andamento por trabalhar. Sendo assim, no 1º andamento ocorreu o seguinte: 1) correção da afinação, principalmente causada pela má postura, 2) correção de notas erradas, por causa dos duplos sustenidos. Já no 2º andamento houve apenas uma atenção

à articulação no sentido de corrigir as notas ligadas e articuladas e também no sentido de conseguir o carácter certo. Por fim, no 3º andamento: 1) correção do ritmo e 2) correção das notas.

Já no final da aula a professora pediu que o aluno executasse um pouco da Sonata de Donizetti. A professora diz ao aluno que tem que ter mais calma e não deixar que a sua energia, atrapalhe a sua performance. Para além disso, concentraram-se no andamento da sonata, visto o aluno muitas vezes correr ou atrasar, dependendo das passagens técnicas.

Observação da aula nº 21 e 22

Hora: 11:50 – 13:20

Data: 15 de março de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 4º grau, 8º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 16 de Galli; Suite Romantique; Escalas

Durante a execução do estudo a professora foi-se concentrando nos seguintes pontos: 1) levantar mais a flauta ao aluno, 2) endireitar a sua mão direita, devido ao aluno inclinar a mão para a esquerda e colocar o polegar muito para a frente, 3) chamada de atenção para as quebras de ar, 4) chamada de atenção para a postura perante a estante e o apoio das pernas.

Na execução das escalas a professora focou-se nos seguintes pontos: 1) igualdade de todas as notas, mesma qualidade sonora e duração, 2) coluna de ar sem oscilações, 3) diferentes articulações e execução dos respetivos exercícios técnicos das escalas. Para além disto, ainda referiu que as escalas “devem ser tocadas como se fossem uma melodia de uma peça, sempre bonitas e com condução de frase”.

Quanto à Suite Romantique foi apenas a passagem dos dois primeiros andamentos para verificar se os conteúdos trabalhados na última aula, tinham sido interiorizados e esclarecidos.

No final da aula, a professora deixou o aluno sair mais cedo, para poder ouvir umas alunas que iam ter audição à tarde e que estavam com dúvidas.

Observação da aula nº 23 e 24

Hora: 13:35 – 15:05

Data: 12 de Abril de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 17 de R. Galli; Estudo nº 6 de G. Gariboldi; Air Varié de J. Demersseman

A aula começou com o estudo nº 17 de R. Galli, onde a professora corrigiu algumas notas trocadas pelo aluno, devido à tonalidade que implicava inúmeros bemóis. Foi realizada uma abordagem do estudo mais lentamente e com várias articulações para que o aluno pudesse assimilar as notas e por consequência conseguir controlar a destreza técnica. A professora recorreu bastante ao uso dos diferentes ritmos, sempre que uma passagem não estava segura ou assimilada. Para além destas chamadas de atenção, a professora também se focou na posição do aluno, estando atenta à sua mão direita, porque nem sempre o aluno consegue colocar a mão corretamente, em relação à flauta. Quanto à sonoridade pede ao aluno para que toque mais piano, deixando assim de forçar o som e de parecer agressivo.

Quanto ao segundo estudo, notava-se que o aluno tecnicamente tinha consolidado os conteúdos durante o seu estudo individual. Contudo, no que requer às qualidades do som e de expressividade ficou aquém do esperado. Por isso mesmo, houve um trabalho baseado no controlo sonoro, principalmente quando há a execução de grandes diminuendos e, um trabalho de consolidação das dinâmicas e respirações.

Por fim, já na execução da peça, houve um trabalho de correção do ritmo e das notas. Sendo uma peça escrita num compasso composto, a professora ajuda o aluno explicando e demonstrando que se efetuar a divisão dos tempos, conseguirá mais facilmente encaixar as *appoggiaturas* nos tempos corretos.

Observação da aula nº 25 e 26**Hora:** 13:35 – 15:05**Data:** 19 de Abril de 2018**Duração:** 90 minutos**Local:** Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto**Nível:** 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 8 dos 15 Estudos Mignnonnes de G. Gariboldi; Suite Romantique de M. Berthomieu; Air Varié de J. Demersseman; Sonata em Fá Maior de G. Telemann

A aula começou com um pequeno aquecimento, onde a professora aproveitou para trabalhar as escalas maiores e menores, com todos os exercícios técnicos (arpejos, inversões, arpejo de 7º da dominante, escala por terceiras, escala cromática, etc.).

No que diz respeito ao estudo, houve um trabalho musical, no sentido de o aluno conseguir cumprir com o estipulado na partitura. No geral, o aluno só se preocupava em conseguir executar as notas e o ritmo corretamente, deixando a parte musical de lado.

Quanto à Suite Romantique e à Air Varié foram trabalhadas juntamente com o pianista. Foi o grande foco na aula visto que o aluno executará estas peças na prova final de ano. O ensaio resultou de um trabalho árduo de junção, visto o aluno não se sentir minimamente confortável se ninguém o estiver a apoiar.

Por fim o aluno executou a Sonata em Fá Maior de G. Telemann, mas sem piano. Apesar de se notar que o aluno estudou, demonstrando que já domina tecnicamente a obra, musicalmente não se empenhou. Assim, a professora fez um trabalho de esclarecimento musical de maneira a que o aluno possa estudar individual, tendo a certeza que o está a fazer da melhor forma.

Observação da aula nº 27 e 28

Hora: 13:35 – 15:05

Data: 26 de Abril de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 9 dos 15 Estudos Mignnones de G. Gariboldi; Sonata em Fá Maior de G. Telemann; Suite Romantique de M. Berthomieu; Air Varié de J. Demersseman

A aula como habitualmente, começou com um aquecimento direcionado com a execução das escalas, tanto maiores como menores. Para além de a professora explicar e relembrar ao aluno todas as partes teóricas que envolve as escalas, executaram-nas em mais que uma tonalidade para a professora ter a certeza que o aluno conseguia assimilar a parte teórica e assim conseguir executar qualquer escala que lhe fosse pedido. Para além disso, foi-lhe também solicitado a execução do exercício nº 1 de M. Reichert para desenvolvimento da destreza técnica e articulação.

Quanto ao estudo nº 9, para além de primeiramente o aluno ter executado as escalas pertencentes à tonalidade em que o estudo está escrito, houve um trabalho de correções técnicas (notas, ritmo e respirações).

Por fim, quanto às peças executadas na aula, foi a continuidade do trabalho da aula anterior. Conseguir perceber se o aluno assimilou os conteúdos pretendidos e se os está a conseguir colocar em prática.

Observação da aula nº 29 e 30

Hora: 13:35 – 15:05

Data: 3 de Maio de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 3º grau, 7º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 1 dos 25 Estudos Românticos de E. Kohler; 3º e 4º andamentos da Suite Romantique de M. Berthomieu; Estudo nº 10 dos 15 Estudos Mignnones de G. Gariboldi

A aula começou com um aquecimento bastante técnico, para permitir ao aluno desenvolver assim a sua destreza técnica. O exercício consistiu na execução de várias escalas, mas divididas em sequências de cinco notas, obrigando o aluno a estar o mais concentrado possível e aumentar a sua capacidade de reação e a sua capacidade técnica.

Já no estudo nº 1 o aluno mostrou que tecnicamente tinha bem consolidado os conteúdos, mostrando-se à vontade na sua execução. Contudo, é um estudo que, quando respeitando musicalmente o pedido, permite mostrar um grande virtuosismo. No entanto, como já referido anteriormente, é um parâmetro que tem que ser muitas vezes trabalhado em aula, devido à dificuldade do aluno. No entanto, depois de assimiladas as ideias musicais indicadas pela professora, o aluno consegue, aos poucos, ir chegando ao objetivo.

Quanto aos andamentos da peça, consistiram numa leitura rigorosa da partitura e a descodificação de algumas passagens difíceis, bem como a clareza nas articulações e nas alterações das notas.

Por fim, o estudo nº 10 necessitou também de um trabalho musical intensivo. O aluno preocupa-se demasiado com a parte técnica e nem pensa na parte musical. Está sempre à espera das opiniões e conselhos da professora.

Curso Secundário

Observação da aula nº 3 e 4

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 26 de outubro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: exercícios técnicos de aquecimento e a peça: Andante et Scherzo de Louis Ganne

No início da aula, a professora procedeu ao aquecimento com a aluna. Neste caso em particular, pediu alguns exercícios técnicos de maneira a testar os limites da aluna. Ao executar os exercícios com ela, faz com que intuitivamente esta fique mais motivada e consiga interiorizar o processo como um certo desafio, no intuito de acompanhar o ritmo da professora.

O primeiro exercício consistiu na Escala de Dó Maior, tocada em grupos de cinco notas, começando no Dó, depois no Ré e assim sucessivamente, sempre à vontade, numa dinâmica *forte*. Depois da aluna ter superado este objetivo, a professora para dificultar o exercício, pede para dobrar sempre as duas primeiras e as duas últimas notas, sempre numa dinâmica em *pianíssimo*.

Quanto ao segundo exercício, teve como base as escalas cromáticas. A aluna teve que executar as escalas cromáticas sempre a subir de meio em meio tom, começando na nota Dó e apoiando a primeira nota de cada quatro. Para dificultar a professora pediu que a aluna executasse aquele exercício pela extensão toda da flauta, desde os graves, médios e agudos.

Por fim, o terceiro e último exercício teve como foco o estudo dos intervalos. A professora pediu, partindo sempre da mesma nota base, neste caso a nota Mi, que a aluna fosse subindo sempre meio tom, dizendo que “a articulação deve ser feita só com o ar, com impulsos do diafragma, para relaxar a embocadura e fazer com que os lábios saibam exatamente a posição para cada nota, sem ter a ajuda da língua”. Para além disso, realçou que “é essencial trabalhar a musculatura dos nossos lábios”.

Posteriormente aos exercícios, a professora explica que se quer focar, no tempo restante da aula, à peça: Andante et Scherzo de Louis Ganne, visto a aluna ter que a executar na audição de Flauta.

Inicialmente a aluna começa por tocar sozinha para que a professora possa analisar e ouvir como estão interiorizados os conteúdos. De maneira geral a aluna precisa focar-se mais nas dinâmicas e no rigor rítmico das frases. A professora volta a realçar que é extremamente importante subdividir os tempos para que tenha a certeza que o ritmo está correto.

Apesar desses aspetos gerais que saltam logo à vista, a professora foi enumerando e referindo outros problemas que foram surgindo ao longo da peça, nomeadamente a afinação. Esta diz à aula: “tens que levantar a cabeça quando estás a perder o ar, para compensar a afinação”. Depois disto, exemplifica e explica como fazer um diminuendo: “tens que pensar na sílaba “OU”, para que os teus lábios andem ligeiramente para a frente, permitindo controlar a quantidade de ar emitida e a afinação do diminuendo”.

No entanto, os problemas continuam e a professora apercebesse que o vibrato da aluna não estava controlado e então disse: “não pode ser vibrato de garganta, mas sim com o diafragma, fazer pequenas oscilações no ar”. Para isso acontecer, a professora ainda reforçou que deve estar mais, relaxada como se estivesse a cantar. Quanto ao som, a professora refere que o som “tem que ser mais cristalino, como se estivesses com pouco ar a cantar; quase como se sugasses o ar”.

Para finalizar a aula, a aluna ensaia a peça com o acompanhamento de piano. Aqui tenho que realçar dois pontos positivos de uma aula para a outra. A aluna desta vez já afinou antes de começar e a professora já não esteve o tempo todo a tocar com ela. Dividem a peça em várias partes e a aluna toca sempre primeiro sem a professora dizer nada. No fim, esta faz os seus comentários e a aluna volta a tocar para tentar melhorar o que for possível. Durante essas várias partes, ensaiam pequenos sítios complexos de junção, num andamento bastante lento, para que consigam subdividir os tempos e juntar as partes. Para além disso, definem os andamentos (velocidade), que serão realizados no dia da audição.

No fim da aula, a professora dá o reforço positivo à aluna. No entanto, também referencia que as partes técnicas ainda não estão dominadas e bem consolidadas. Refere

que é preciso estudar quatro horas por dia (duas de manhã e duas à tarde), mas que esse estudo seja também de sonoridade e musicalidade. Explica que ambos os parâmetros devem ser estudados em conjunto, que tudo faz parte de um todo. Diz também que “precisas tocar seis vezes bem uma passagem seguida, para eliminar um erro cometido anteriormente”.

Observação da aula nº 5 e 6

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 2 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Exercícios de aquecimento, Sonata de Poulenc e os 3 Estudos Virtuosos Flamencos de Krystof Zgraja

Os exercícios técnicos foram na base das aulas anteriores: exercício nº 4 do Taffanel, exercício nº 5 do Reichert, escalas cromáticas e exercício de Flatterzunge. No que diz respeito ao Taffanel, a professora pediu tudo articulado e numa velocidade acima da que têm vindo a pedir. Depois para complicar pediu o mesmo exercício com duas notas ligadas e duas articuladas. Para finalizar tocaram um compasso cada uma e pediu à aluna que prolongasse o som mesmo até ao fim para que não houvesse nenhuma quebra de som. Explica que é assim que se fazem os *divisi* na orquestra.

No exercício do Reichert a professora pediu diferentes articulações e acentuações para que a aluna desenvolva melhor a sua parte técnica. Já nas escalas cromáticas focou-se na sonoridade e musicalidade. Pediu para que fosse tudo em *mp* (meio piano) e com um som natural e descontraído. Relativamente à técnica propriamente dita, chamou a aluna à atenção para que não levantasse muito os dedos, para lhe permitir controlar a sua destreza. Quanto ao exercício de Flatterzunge, foi executado em notas longas até acabar o ar e em seguida com grandes diminuendos.

Finalizado o aquecimento a professora decide focar-se na Sonata de Poulenc, mais propriamente no 2º e 3º andamentos. No 2º andamento, a professora disse à aluna

que necessita de encontrar outra sonoridade, outro tipo de som. Para além disso, faz referência à tese do professor Nuno Inácio com o tema: “As cores do som”. Neste andamento a aluna tira dúvidas sobre a posição dos trilos. No que diz respeito ao 3º andamento, houve um trabalho técnico: passagens rápidas bem lentas, com diferentes articulações e ritmos.

Na segunda parte da aula, houve acompanhamento, no qual se focaram no 1º e 2º andamentos. Trabalharam afinações, aspetos de musicalidade e partes rítmicas difíceis de junção. Depois do acompanhamento acabar, a aluna e a professora trabalharam o 3º andamento sozinhas e ao pormenor, pois o andamento é muito rápido e técnico e é preciso ser bem estudado lentamente para que fique dominado.

Para encerrar a aula, a professora pede à aluna que execute o estudo do início ao fim, para ver se está consolidado. Depois disso, avisa a aluna do que tem que preparar para a próxima aula.

Observação da aula nº 7 e 8

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 9 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Fantasia da Cármen de Bizet; 3 estudos Flamencos de Krystof Zgraja e 3º andamento Sonata de Poulenc

O aquecimento da aula teve como base o exercício nº 4 do Taffanel, a começar na tonalidade com quatro sustenidos. Inicialmente a aluna executou o exercício exatamente como está escrito no livro, mas depois para complicar a professora foi pedindo ritmos, articulações, andamentos e dinâmicas diferentes, explicando sempre o contexto. Nos exercícios que a aluna apresentava maior dificuldade, a professora tocava com ela, para não a fazer desistir, criando uma certa provocação saudável, para tentar superar os seus limites.

Por fim, pede escalas cromáticas sempre a subir de meio em meio tom, tudo ligado e com bastante som. Sempre com condução de frase e mantendo o andamento

inicial. Assim que acabaram os exercícios a professora marcou os exercícios novos, que a aluna terá que apresentar nas próximas aulas.

Passando à segunda parte da aula, a professora pediu para ouvir o estudo do Krystof Zgraja, para verificar se a aluna está a resolver os pormenores de articulação e de ritmo que por vezes lhe escapa. Neste ponto, a professora exemplifica cantando e tocando, aproveitando para exagerar os pormenores para que a aluna perceba exatamente o que ela pretende. No fim disto, escolhe novos métodos de estudos para que a aluna os comece a trabalhar para as próximas aulas.

Quanto às peças, na Cármen de Bizet a professora pede à aluna que execute diretamente de onde começam as variações do tema. Depois de a ouvir com atenção pede mais articulação e mais definição nas passagens articuladas. Diz também que é crucial estabilizar o ritmo e ter noção das grandes mudanças, principalmente na passagem de tercinas para sextinas. Já no 3º andamento da Sonata de Poulenc, trabalharam as passagens lentamente com diferentes articulações e a aluna verificou com a ajuda da professora, as posições dos trilos.

Relativamente às partes técnicas houve um trabalho lento para que a aluna conseguisse interiorizar melhor as notas e em algumas circunstâncias a professora tocou com a aluna, fazendo só o baixo e a aluna desenvolvendo a melodia por cima. Tudo isto, para que ela perceba quais as notas principais e quais as que deve realçar. Apesar disto, houve uma passagem aguda específica que a professora ensinou a aluna a executá-la com harmónicos para facilitar a sua execução. A aluna apercebe-se que a afinação não é exatamente igual de quando tocamos com as posições originais, mas vê que é possível corrigir e que com o piano disfarçará na perfeição.

Observação da aula nº 9 e 10

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 16 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 3 dos “15 estudos modernos progressivos” do Gariboldi; 1º e 3º andamento da Sonata de Poulenc.

Como ponto de partida, a professora pediu à aluna que se focasse na escala de Fá Maior. A partir dessa escala trabalharam a sua destreza técnica, testando os limites da aluna. A professora diz que tocará com a aluna para que não a deixe tocar à defesa e deixar cair o andamento dos exercícios. Assim, executaram a escala maior ligada e articulada em diferentes andamentos. Posteriormente, executaram o arpejo, as inversões de três e de quatro, sequências de três, quatro e de oito notas, escalas por terceiras, por terceiras dobradas e triplas, e por fim a escala cromática. Tudo isto, com diferentes articulações e sempre com a professora a comandar o andamento.

A aluna conseguiu em quase todos os exercícios executar tudo corretamente. E mesmo quando algo corria menos bem, nunca desistiu e conseguiu seguir, não deixando de tocar e não mostrando a parte fraca.

Quanto ao estudo nº3 do Gariboldi, a professora quis ouvir do início ao fim, para verificar o que a aluna consolidou sozinha no seu estudo diário. Antes de fazer qualquer comentário à sua execução, chamou a aluna à atenção quanto à sua postura corporal. Esta vai deixando descair a flauta e curvando-se para a frente, fazendo com que a consistência do som e da afinação desapareça. Depois desta observação importante, a professora passou aos pormenores específicos do estudo. Pediu mais definição na articulação e demonstrou para que a aluna percebesse como executar o que a professora lhe estava a exigir. Para além disso, fez correções rítmicas, visto a aluna mudar o ritmo nas partes mais difíceis, de uma forma inconsciente.

No que diz respeito à Sonata, no 1º andamento a professora viu-se obrigada a ter que marcar o tempo, porque a aluna perdia a noção e começava a correr. Quanto aos ritmos, explica que lhe falta precisão rítmica, precisa subdividir os tempos para ter certeza que os ritmos ficam corretos. Por fim, explica que para a aluna conseguir fazer um piano nos agudos precisa de manter a velocidade do ar para sustentar o som e não deixar cair o som, mantendo a sua consistência e a afinação das notas.

Já no 3º andamento a professora pediu à aluna que pensasse num grito de guerra, pois o andamento começa com um ataque de uma nota aguda numa dinâmica em *fortíssimo*. Diz que precisa de uma maior atitude, demonstrando maior energia, devido a ser um andamento muito intenso e energético.

A aluna demonstra dificuldades em executar as passagens técnicas nos agudos e a professora diz-lhe que as deve estudar com articulação para que possa, com a ajuda da língua, saber exatamente quais os dedos que não mexem em simultâneo. Quanto às partes mais melódicas a professora pediu à aluna que as executasse com um vibrato com menor amplitude e que o usasse sempre nessas partes. Por vezes a aluna não utiliza o vibrato nas suas execuções.

Para finalizar a aula, executaram o 1º e 2º andamentos da Sonata, com a pianista. O 3º andamento não foi possível ensaiar devido a pianista ainda não o conseguir tocar. A meio do 1º andamento a professora mandou parar, verificando o tempo no metrónomo porque estava num andamento muito inferior ao indicado na partitura.

Observação da aula nº 11 e 12

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 23 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Dueto de flautas; Fantasia de G. Fauré e Sonata de Poulenc

A aluna tem um grupo de música de câmara com outro colega flautista, formando assim um dueto de flautas. Como tinham concerto nessa semana pediram à professora da aluna, que não é a professora de música câmara deles, para os ouvir, de maneira a fazer críticas e dar opiniões construtivas para que possam melhorar até ao dia da performance. Sendo assim, a professora ouviu atentamente os três duetos que os alunos tinham preparado e aconselhou a melhor ordem do repertório para o concerto. Para além disso ainda lhes deu mais repertório e ideias para desenvolverem numa próxima apresentação.

Posteriormente a isto, o outro aluno retira-se da aula e a professora foca-se no repertório da aluna. Pede então que a aluna execute a Fantasia de G. Fauré, mas que comece diretamente da parte rápida. A professora primeiro ouviu a execução da aluna,

mas como as passagens não estavam dominadas e o tempo estava inconstante, decidiu colocar o metrônomo e pediu à aluna que começasse novamente. Nesta segunda fase, a professora tocou com a aluna para a ajudar a segurar o tempo e estar atenta ao metrônomo, dizendo-lhe que deve estudar em casa assim e que na próxima aula quer ouvi-la a tocar sozinha com o metrônomo.

No entanto, não são só as passagens técnicas que saltam á vista como não estando controladas. A aluna nas partes melódicas não consegue focar o som e a professora pede-lhe que as faça em *flutterzunge* para permitir relaxar a garganta e automaticamente descontraír a embocadura. Para além disso, tem também problemas com a articulação e a professora pede-lhe para que articule melhor com a língua, dizendo que por vezes parece que articula com o ar e que assim não há uma grande percepção da articulação. Deve focar-se na língua e ajudar os ataques das notas com o apoio e impulso do diafragma.

Quanto à parte lenta da peça a professora fez um trabalho de notas longas para definir o vibrato. Pediu à aluna que não começasse logo com o vibrato, a ideia será introduzi-lo aos poucos, criando um movimento durante a nota longa. Pede também que se foque no ataque das notas em piano, dizendo que o melhor é atacar as notas com a sílaba “P” para que o ataque surja numa dinâmica *pianíssimo*, tornando-se quase impercetível. Para além disso, dá sugestões de respirações possíveis e pequenos conselhos de musicalidade, indicando sítios onde deve acelerar ou atrasar, criando assim movimentos nas frases.

Para finalizar centraram-se na Sonata de Poulenc no 1º e 3º andamentos, que são os mais difíceis e exigentes. Depois de ouvir a aluna a tocar, a professora reforça que, quanto ao primeiro andamento, necessita de um maior cuidado, no que respeito à afinação das notas em *piano*, dando algumas posições auxiliares para ajudar a subir a afinação. No entanto, refere que necessita também de uma maior estabilidade de tempo (andamento) enquanto executa, não podendo perder o andamento inicial. Para além disso reforça também que necessita articular melhor o início dos trilos para que se perceba a nota base.

Por fim, no 3ºandamento a professora pediu uma maior utilização do vibrato nas partes melódicas para ajudar na condução das frases. Para além disso, pediu um som mais escuro nos graves, criando outro ambiente sonoro. No entanto, refere mais uma

vez, que necessita de uma maior energia no som, e que a deve prolongar sempre até ao fim, principalmente nas partes de maior energia do andamento.

Observação da aula nº 13 e 14

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 30 de novembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 17 dos “40 estudos” do Luigi Hugues; Estudo nº 4 dos “15 estudos modernos” do Gariboldi; Fantasia de Fauré

O aquecimento iniciou-se com a execução de escalas cromáticas, sempre a subir de meio e meio tom e sempre na dinâmica “*mp*” (*meio piano*), devagar e pela extensão toda da flauta. Em seguida, com base na escala de Dó Maior a professora pede o exercício de cinco notas (dó, ré, mi, fá, sol, fá, mi, ré, dó), mas dobrando as primeiras e as últimas notas, sempre tudo ligado. Posteriormente, para finalizar o aquecimento, a partir da mesma escala, a professora pediu a escala com três oitavas, obrigando a aluna a executar notas no extremo do registo agudo da flauta. Para além disso, pediu o arpejo, as inversões de três e de quatro e a escala por terceiras.

Quanto ao estudo nº 17, a professora pediu que a aluna executasse a escala correspondente à tonalidade do estudo, neste caso Lá Maior, fazendo sempre o arpejo, inversões e escala por terceiras. Depois disso, a professora ouviu a aula executar o estudo de início ao fim. A aluna não conseguiu manter o tempo definido, nem o ritmo do estudo. Assim, para tentar resolver o problema a professora colocou o metrónomo a tocar para que a aluna conseguisse ter noção dos seus erros. O estudo é todo em sextinas, mas como não há regularidade de dedos, nem de ritmo e tempo, por vezes, para quem está a ouvir parece que o estudo é todo em grupos de quatro semicolcheias.

No que diz respeito ao estudo nº 4 de Gariboldi, a professora ouviu a aluna até ao fim, referindo posteriormente que estava bem consolidado, dominando e estudado. Referiu também, que o estudo anterior deveria estar como este. Posto isto, a aluna

pergunta à professora o porquê de ser preciso executar tantos estudos, expressando ainda, que não gosta de o fazer. Ao que a professora explica que “é importante para desenvolver a leitura e a técnica, pois permite encontrar combinações técnicas diferentes em cada um dos estudos e assim permite ao intérprete resolver os problemas técnicos”. Para além disso, explica que nas peças é necessário um mês ou mais a estudar as mesmas combinações, enquanto que nos estudos é apenas uma ou duas semanas no máximo.

Por fim, o resto da aula foi focada na Fantasia de Fauré. Depois de ouvir a aluna a tocar partes específicas, diz-lhe que, agora que tecnicamente a peça já está dominada é preciso tornar as passagens musicais, dizendo também que está tudo ainda por partes e que deve pensar na peça como um todo. Aconselha a aluna a ouvir várias gravações da peça para se familiarizar com ela e começar a criar as suas ideias musicais. Depois disto, ensaia a peça com o pianista, onde se focou nas partes mais musicais, que por vezes perde a noção de afinação e não há consistência nas partes em que há grandes oscilações de andamento, como *acelerandos* e *ritardandos*.

Observação da aula nº 15 e 16

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 7 de dezembro de 2017

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Exercícios técnicos; Estudo nº 5 dos “15 estudos modernos” de G. Gariboldi; Fantasia de Fauré

A professora decidiu focar-se grande parte da aula com exercícios técnicos para colocar à prova a destreza técnica da aluna e conhecer os seus limites. Sendo assim, para começar, pediu o exercício nº 4 de P. Taffanel a partir dos bemóis, sendo que no início pediu tudo articulado e posteriormente pediu que ligasse as primeiras duas notas, em cada oito semicolcheias, ou seja, no início de cada sequência, para que conseguisse

trabalhar expressividade. No entanto, ao longo do exercício foi chamando à atenção para a postura e a qualidade sonora.

Seguidamente, pediu o exercício nº 4 de Reichert, bem lento para que se o foco se centrasse na sonoridade, e nos legatos nas mudanças de oitava presentes no exercício. Para além disso, pediu escalas cromáticas a subir de meio em meio tom, para consolidar a velocidade e destreza dos dedos, podendo assim igualar todos os dedos, bem como treinar a condução de frase, podendo concentrar-se numa dinâmica a subir e noutra a descer.

Para além disto, decide ensinar-lhe um exercício que aprendeu numa masterclasse com o flautista Trevor Wye e que não está escrito em nenhum livro de exercícios para flauta. Explica que deve ter como base a nota ré grave e a partir daí, as duas primeiras notas são cromáticas e a terceira nota vai sempre mudando, subindo meio tom. Para completar, diz à aluna que “estudar técnica não significa excluir o som. A técnica é o todo de uma execução”.

No entanto, a professora não fica por ali. Posteriormente, pediu o exercício de intervalos do flautista Marcel Moyse, executado em golpadas de ar, feitas com o diafragma e posteriormente tudo em *legato*. De maneira a que, primeiramente é necessário relaxar por completo a embocadura e numa segunda parte, concentrar-se na qualidade e consistência sonora. Explica também que este exercício é muito importante porque é preciso “treinar as diferentes posições da embocadura para cada oitava e saber exatamente o que os lábios têm que fazer”. Para finalizar a parte técnica da aula, pediu a escala de Sol Maior bem rápida, primeiro com *staccato* simples e depois em *staccato* duplo. Para além disso, pediu também o arpejo, as inversões, a escala por terceiras e a escala menor harmónica e melódica.

Passando assim a primeira parte da aula, a professora decidiu ouvir o estudo nº 5 de G. Gariboldi. Depois de ouvir a aluna a professora pediu mais movimento nas partes melódicas, dizendo que não pode permanecer tão estática. Para além disso, trabalhar lentamente os saltos para os agudos para que a aluna perceba a mudança que existe na embocadura, para que depois a consiga executar mais rápido. Diz também que sempre que tem o grupo de seis semicolcheias, sendo duas a duas ligadas, precisa largar mais cedo a segunda nota ligada, para que consiga realçar e definir melhor a articulação da nota seguinte.

Quanto à fantasia trabalharam a parte rápida, começando do fim para o início. A aluna achou estranho e perguntou à professora o porque de estarem a tocar ao contrário, ao que a professora responde que como é habitual verem sempre do início, automaticamente a parte inicial fica sempre consolidada mais cedo e a parte final fica sempre para trás, ficando na maioria das vezes menos consolidada. Para finalizar ensaiaram mais uma vez a fantasia com o piano.

Observação da aula nº 17 e 18

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 22 de fevereiro de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: 1º Andamento da Sonata de Poulenc

Neste dia em específico, a aluna teve a sua primeira audição do ano letivo. Esta realizou-se no Conservatório de Música do Porto, pelas 11:50 no Grande Auditório. Para essa audição foi necessário a colaboração da pianista acompanhadora para que fosse possível a execução do 1º andamento da Sonata de Poulenc.

Começando a aula da aluna antes da audição, a professora aproveitou para ver se a aluna teria dúvidas de última hora. Executaram as partes mais delicadas e difíceis da obra e a professora tentou colocar a aluna mais descontraída e confiante. Para além disso, veio também a pianista acompanhadora para um breve ensaio onde foi feita uma passagem da obra, antes da audição.

No que diz respeito à audição propriamente dita, correu satisfatoriamente bem. No entanto, a aluna demonstrou alguns nervos e uma certa hesitação na execução com o piano. Notava-se uma certa insegurança e alguns problemas de afinação.

Observação da aula nº 19 e 20

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 1 de março de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Fantasia de Fauré; Duetos Flauta

A aula começou com o trabalho da Fantasia de G. Fauré, visto a aluna ter outra audição dentro de poucas semanas. Primeiro a professora pediu a parte rápida de início ao fim para ver se a aluna consolidou os conteúdos, visto ser a parte mais exigente da obra. Posto isto, encontrados os problemas gerais da aluna, a professora começou a trabalhar as passagens técnicas bem lentas e com diferentes ritmos, até para corrigir as notas e as ligaduras. Para além disso, trabalharam o carácter da articulação.

Posteriormente, a professora ouviu o duo de flautas que a aluna tem no conservatório. Estes, iriam ter um concerto e pediram novamente opiniões à professora. Focaram-se na obra “Maia” de Ian Clarke, por ser a mais exigente de todas as que iam executar no concerto. As questões trabalhadas, foram focadas em questões musicais, de afinação e junção.

Para finalizar a aula, o outro aluno do dueto saiu e houve a presença da pianista acompanhadora, no intuito de ensaiar a Fantasia com a aluna. Foi sobretudo um ensaio de junção de partes bem específicas para ficar tudo bem consolidado para a próxima audição.

Observação da aula nº 21 e 22

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 15 de março de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Aquecimento; Concerto Ré Maior de Mozart;
Fantasia Fauré

No aquecimento a aluna executou as escalas maiores e menores do Trevor Wye, onde a professora pediu os seguintes pontos: 1) forte nos graves, 2) piano nos agudos, 3) umas vezes com flutter e outras sem, para ver o controlo sonoro. Como é um exercício que passa pelas tonalidades todas, nas mais difíceis a aluna executa mais lento e com diferentes ritmos e articulações para ajudar a segurar os dedos.

Para além das escalas do Trevor Wye a professora pediu também o exercício nº 9 do Boehm. É um exercício extremamente importante para praticar articulação, diferenciando-se assim do outro que é mais direcionado para a destreza técnica.

Quanto ao Concerto de Ré Maior de Mozart, foi a primeira leitura da obra, visto ser a próxima obra que a aluna irá preparar durante o período letivo. Mesmo sendo uma primeira abordagem já houve aspetos em que a professora se focou: 1) trilos pela nota superior, 2) vibrato nas notas longas, 3) treino das quatro semicolcheias com saltos em ritmos diferentes, 4) articulação mais curta e mais leve, 5) notas iguais repetidas, mais separadas 6) passagens mais lentas para verificar articulações.

Para finalizar a aula a aluna executou a Fantasia de Fauré com a pianista, visto a audição ser naquele dia. Esta ocorreu no conservatório, pelas 15:20h no pequeno auditório. Depois do ensaio a professora incentiva a aluna e dá um bom feedback para que esta levante a sua autoestima e se motive para a audição. A aluna demonstra muita insegurança e já no ensaio se fez sentir a pressão da audição.

Observação da aula nº 23 e 24

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 12 de Abril de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 24 dos 40 Exercícios de L. Hugues; Estudo nº 10 dos 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi; Suite de Bach para Violoncelo

A aula iniciou com um pequeno aquecimento que teve como objetivo o relaxamento total da embocadura. Sendo assim, a aluna começou por executar notas longas com e sem *flutterzunge* em toda a extensão da flauta.

Já no primeiro estudo a aluna não se mostrou muito à vontade, levantando alguns erros que teriam que ser corrigidos na hora. Sendo assim, durante a aula houve um trabalho de regularidade de dedos (técnica), bem como a regularidade de dinâmicas (expressividade). Já no segundo estudo, a aluna mostrou-se muito mais confiante e confortável. No entanto, talvez por esse à vontade com que se demonstrou, fez com que trocasse algumas notas e executou alguns ritmos mal. Houve assim um trabalho de melhor leitura da partitura, para que as notas e o ritmo ficassem interiorizados.

Por fim, a execução da peça de Bach, que é extremamente característica do período barroco, trouxe um árduo trabalho no que diz respeito ao sentido musical e ao cumprimento das características barrocas. É sem dúvida um parâmetro em que a aluna não se sente minimamente à vontade e por isso a aula foi direcionada nesse sentido.

Observação da aula nº 25 e 26

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 19 de Abril de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: 2º e 3º andamento da Sonata de F. Poulenc; 1º andamento do Concerto em Ré Maior de W. Mozart

A aula começou com um pequeno aquecimento e teve como base a continuação da aula anterior, baseada no controlo e qualidade sonora, que será conseguido com o relaxamento da embocadura. Um aspeto em que a aluna demonstra bastantes dificuldades. O exercício consistiu em notas longas como na aula passada, mas em vez de a aluna executar o exercício em *flutterzunge*, teve de usar o vibrato, mantendo a

qualidade sonora. O objetivo é começar com uma nota sem vibrato e quando o som estiver estabilizado ir assim introduzindo a oscilação do ar, mantendo sempre a mesma consistência e afinação.

Quanto à Sonata de Poulenc, o andamento que requereu mais trabalho foi o segundo andamento. Sendo, um andamento lento, a aluna manifestou dificuldades de respiração, afinação e consistência sonora. É um andamento que requer bastante maturidade e concentração. Para melhorar os conteúdos, houve um trabalho rigoroso de afinação, com recurso ao afinador e um trabalho musical, definindo muito bem as dinâmicas para ajudar também na parte da respiração e conseqüentemente na parte sonora.

Por fim, no Concerto de Mozart, houve um trabalho de clareza nas articulações e confirmação de alguns trilos e passagens técnicas. Para além disso, o grande foco foi na cadência. A professora ajudou a aluna a interpretá-la musicalmente e deu-lhe algumas ideias para que a aluna pudesse colocar em prática no seu estudo individual.

Observação da aula nº 27 e 28

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 26 de Abril de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: Estudo nº 11 dos 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi; Estudo nº 23 dos 40 Exercícios de L. Hugues; 3º andamento da Sonata de F. Poulenc

A aula começou com o aquecimento em que a professora aproveitou para fazer uma revisão geral às escalas e a todos os exercícios técnicos que a aluna terá que executar na prova final de ano. Os exercícios consistiram nos arpejos, inversões, arpejos de sétima da dominante, escala cromática, escala por terceiras e as relativas menores naturais, harmónicas e melódicas, também executadas com o respetivo arpejo e inversões.

O estudo nº 11 foi trabalhado bastante ao pormenor visto que a aluna o executará na prova final. Houve um rigor nas passagens técnicas e no ritmo para que a base ficasse estável permitindo depois ser o mais musical possível. Houve marcação de dinâmicas alternativas, bem como respirações secundárias para que a aluna se sentisse mais confortável. Para além disso, houve também uma especial atenção nos trilos, visto ser preciso haver uma consciencialização das posições, bem como também um trabalho de vibrato, para ser executado nas partes lentas do estudo.

O estudo nº 23 acabou por ter a mesma atenção, sendo também um estudo que a aluna terá que executar na prova final. Houve sobretudo um trabalho de clareza da partitura e um trabalho técnico no sentido de manter uma homogeneidade técnica e de tempo, permitindo uma performance controlada e equilibrada do estudo.

Por fim, houve um trabalho rigoroso do 3º andamento do Poulenc, visto que na última aula não houve tempo para isso. Para além disso, houve também ensaio com a pianista, para consolidar o repertório para a prova.

Observação da aula nº 29 e 30

Hora: 10:10 – 11:40

Data: 3 de Maio de 2018

Duração: 90 minutos

Local: Sala -1.15A, Conservatório de Música do Porto

Nível: 6º grau, 10º ano de escolaridade

Conteúdos Programáticos: 1º andamento do Concerto em Ré Maior de W.

Mozart; Estudo nº 6 dos 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi;

O aquecimento foi novamente baseado em escalas. No entanto, para além da execução das escalas propriamente ditas, a professora decidiu, para obrigar a aluna a trabalhar a sua destreza técnica, solicitar exercícios que envolviam cromatismos e repetições de várias células consecutivamente. A aluna foi posta à prova e demonstrou, para além da dificuldade inicial, que a sua destreza técnica tem evoluído durante as aulas.

No que diz respeito ao primeiro andamento do Concerto de Mozart, houve a continuidade do trabalho da cadência, para ver se a aluna estava a conseguir assimilar os conteúdos pedidos na última aula. Para além disso, houve uma revisão do andamento e esclarecimento de dúvidas expostas pela aluna, depois de ter estudado o concerto com maior rigor em casa. Para além disso, houve ensaio com a pianista, onde sobretudo se deu importância à junção e à igualdade musical. O ensaio teve o maior foco na aula, visto que a aluna terá que executar a obra numa audição. A aluna mostrou-se bastante empenhada e correspondeu positivamente às expectativas.

ANEXO III

Planificações das Aulas Supervisionadas

Curso Básico

Aula nº 1		Data: 1/02/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Escala Dó Maior Estudo nº 47 – 58 Exercícios do G. Gariboldi Sonata – G. Donizetti (1º parte)		
Conteúdos Didáticos	* Escala Dó Maior <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver vários aspetos. Nesta aula em questão aproveitou-se a escala para um trabalho de articulação e de respiração * Estudo nº 47 – 58 Exercícios do G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: trabalho rítmico, fraseado e trabalho de correção de notas * Sonata – G. Donizetti <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, musicais, rítmicas e questões de respiração 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Melhorar o método e a forma da respiração • Estabelecer a base rítmica 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação dos dedos • Respirar corretamente (utilizando a boca e não o nariz) • Mais controlo sonoro nos diferentes registos • Dominar a parte rítmica do repertório 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos • Correções de notas trocadas pelo aluno • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno • Diferentes maneiras de interpretação, para que o aluno possa estudá-las e decidir com qual se identifica mais 	

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES	
Aquecimento (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação do exercício • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com o aluno e posteriormente audição só do aluno para certificação da interiorização do pretendido • Esclarecimento de dúvidas
Estudo (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução do aluno • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Peça (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de faseado/expressividade • Execução da obra por secções • Feedback da execução apresentada • Verificação das respirações • Correção e esclarecimento da parte rítmica
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades (Audição)
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho	
AValiação	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a coordenação dos dedos	Bom
Respirar Corretamente	Bom
Rigor Rítmico	Muito Bom
Capacidade Expressiva	Suficiente
Controlo Sonoro	Suficiente
Autonomia musical	Insuficiente
DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS	
Insuficiente	O aluno não domina o parâmetro. Ainda está dependente do professor nesse parâmetro
Suficiente	Nem sempre consegue bons resultados, mas já consegue perceber e distinguir o certo e o errado
Bom	O aluno reagiu muito bem ao pretendido e conseguiu consolidar os parâmetros
Muito Bom	Domina na perfeição a parte rítmica

Aula nº 2		Data: 8/02/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Estudo nº 14 – G. Galli Sonata – G. Donizetti (2º parte)		
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Estudo nº 14 – G. Galli <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver vários aspetos. Nesta aula em questão o estudo serviu como um exercício de respiração * Sonata – G. Donizetti (2º parte) <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, musicais, rítmicas e questões de respiração 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Melhorar o método e a forma da respiração • Estabelecer a base rítmica 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Coordenação da parte rítmica com a parte musical • Respirar corretamente (utilizando a boca e não o nariz) • Maior controlo sonoro nos diferentes registos • Dominar a parte rítmica do repertório 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos • Correção de notas trocadas • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno • Diferentes maneiras de interpretação, para que o aluno possa estudá-las e decidir com qual se identifica mais • Melodias da peça usadas como exercícios de respiração 	
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES			

Estudo (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução do aluno • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas • Execução de compasso a compasso parando para respirar lentamente e corretamente
Peça (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de faseado/expressividade • Execução da obra por secções • Feedback da execução apresentada • Verificação das respirações • Correção e esclarecimento da parte rítmica • Verificação das notas
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades (Audição)

RECURSOS EDUCATIVOS

Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno
Coordenação da parte rítmica e musical	Bom
Respirar Corretamente	Muito Bom
Rigor Rítmico	Bom
Capacidade Expressiva	Suficiente
Controlo Sonoro	Suficiente

DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS

Suficiente	Nem sempre consegue bons resultados, mas já consegue perceber e distinguir o certo e o errado
Bom	O aluno por vezes é demasiado energético e nem sempre está concentrado. No entanto, quando se concentra consegue realizar os parâmetros
Muito Bom	Durante a aula interiorizou corretamente e executou devidamente a respiração enquanto executa as obras

Aula nº 3		Data:10/05/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Escala Ré Maior Estudo nº 1 – 25 Estudos Românticos de E. Kohler Air Varié de J. Demersseman		
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Escala Ré Maior <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver vários aspetos técnicos. Nesta aula em questão, acabou por ser feita uma revisão de todos os exercícios técnicos que o aluno deverá executar na prova de flauta * Estudo nº 1 – 25 Estudos Românticos de E. Kohler <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: ritmo, fraseado e respiração * Peça – Air Varié de J. Demersseman <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, musicais, rítmicas e questões de respiração 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de preparação para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Melhorar o método e a forma da respiração, bem como a consolidação estilística e musical do repertório • Estabelecer a base rítmica 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação dos dedos • Respirar corretamente (utilizando a boca e não o nariz) • Mais controlo sonoro nos diferentes registos • Dominar a parte rítmica do repertório • Dominar a parte do andamento das obras 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical • Consolidação dos inícios e finais de frases 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos • Correções de notas trocadas pelo aluno • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno • Diferentes maneiras de interpretação, para que o aluno possa estudá-las e decidir com qual se identifica mais • Explicações com exemplos quotidianos para uma melhor facilidade nas dinâmicas 	

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES	
Aquecimento (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação das escalas, para lembrar os conteúdos da prova • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com o aluno e posteriormente audição só do aluno para certificação da interiorização do pretendido • Esclarecimento de dúvidas
Estudo (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução do aluno • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Peça (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de faseado/expressividade • Execução da obra por secções • Feedback da execução apresentada • Verificação e marcação de possíveis respirações • Correção e esclarecimento da parte rítmica
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades (Audição e prova final de ano)
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho	
AVALIAÇÃO	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a coordenação dos dedos	Muito Bom
Respirar Corretamente	Bom
Rigor Rítmico	Muito Bom
Capacidade Expressiva	Suficiente
Controlo Sonoro	Suficiente
Autonomia musical	Insuficiente
DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS	
Insuficiente	O aluno não domina o parâmetro. Ainda está dependente do professor nesse parâmetro
Suficiente	Nem sempre consegue bons resultados, no entanto tem consciência do que necessita de trabalhar
Bom	O aluno reagiu muito bem ao pretendido e conseguiu consolidar os parâmetros
Muito Bom	Domina na perfeição o parâmetro pretendido pelo professor

Aula nº 4		Data:17/05/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Exercício de notas longas Estudo nº 1 – 25 Estudos Românticos de E. Kohler Suite Romantique – M. Berthomieu (1º e 2º andamentos)		
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Exercícios de notas longas <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: homogeneidade do som, afinação e expressividade * Estudo nº 1 – 25 Estudos Românticos de E. Kohler <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver questões musicais, bem como questões de afinação * Suite Romantique – M. Berthomieu (1º e 2º andamentos) <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, musicais, rítmicas e técnicas 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Melhorar o método e a forma da respiração, bem como a afinação e a destreza técnica • Estabelecer a base rítmica e os estilos musicais do repertório 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a destreza e coordenação técnica • Respirar corretamente e sempre nos mesmo sítios, não cortando o sentido musical às frases • Mais controlo sonoro nos diferentes registos • Dominar a parte rítmica do repertório 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções das respirações executadas no meio das frases • Correções de notas trocadas pelo aluno, devido à quantidade de alterações existentes na peça • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno 	
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES			

Aquecimento (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação do exercício • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com o aluno e posteriormente audição só do aluno para certificação da interiorização do pretendido • Esclarecimento de dúvidas
Estudo (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução do aluno • Correção de aspetos técnicos (respirações) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Peça (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Ensaio com o piano • Execução dos dois primeiros andamentos, que serão executados na prova final de flauta • Feedback da execução apresentada • Verificação das entradas e junção de partes específicas • Correção e esclarecimento da parte rítmica
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades, audição e prova final

RECURSOS EDUCATIVOS

Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a destreza e coordenação técnica	Bom
Respirar Corretamente	Bom
Rigor Rítmico	Muito Bom
Capacidade Expressiva	Suficiente
Controlo Sonoro	Suficiente
Autonomia musical	Insuficiente

DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS

Insuficiente	O aluno não domina este parâmetro. Ainda está dependente das ideias musicais do professor
Suficiente	Nem sempre consegue bons resultados, mas já consegue perceber e distinguir o certo e o errado
Bom	O aluno reagiu muito bem ao pretendido e conseguiu consolidar os parâmetros
Muito Bom	Já domina na perfeição a parte rítmica

Aula nº 5		Data:07/06/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Estudo nº 10 – Estudos Mignonnes de G. Gariboldi Suite Romantique – M. Berthomieu (1º e 2º andamentos)		
Conteúdos Didáticos	*Estudo nº 10 – Estudos Mignonnes de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver questões musicais, rítmicas, bem como questões de afinação * Suite Romantique – M. Berthomieu (1º e 2º andamentos) <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, musicais, rítmicas e técnicas 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Melhorar o método e a forma da respiração, bem como a afinação e a destreza técnica • Estabelecer a base rítmica e os estilos musicais do repertório 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a destreza e coordenação técnica • Respirar corretamente e sempre nos mesmo sítios, não cortando o sentido musical às frases • Mais controlo da afinação • Dominar a parte rítmica do repertório 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções das respirações executadas no meio das frases • Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura • Trabalho rigoroso das questões técnicas • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno 	
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES			
	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução do aluno 		

Estudo (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Correção de aspetos técnicos (respirações) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas • Execução novamente do aluno para consolidação dos parâmetros trabalhados
Peça (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução dos dois primeiros andamentos, que serão executados numa audição de turma • Feedback da execução apresentada • Maior rigor musical • Correção e rigor nas respirações • Correção de articulações e ligadas (rigor na leitura da partitura) • Correção e esclarecimento da parte rítmica
Conclusão da Aula (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (feedback) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre a próxima audição • Feedback sobre a prova final de flauta

RECURSOS EDUCATIVOS

Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a destreza e coordenação técnica	Muito Bom
Respirar Corretamente	Bom
Maior controlo da afinação	Suficiente
Capacidade Expressiva	Bom
Autonomia musical	Bom

DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS

Suficiente	O aluno já demonstra alguma consciência sobre a afinação, no entanto nem sempre consegue manter essa afinação regular durante a sua execução
Bom	Houve um melhoramento das capacidades expressivas do aluno, notando-se que já não está dependente do professor para conseguir ser minimamente musical. Para além disso, já consegue respirar nos sítios corretos, não cortando o sentido das frases
Muito Bom	Já domina na perfeição as partes técnicas do repertório, havendo uma estabilidade técnica ao longo das peças

Aula nº 6	Data: 14/06/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS		
Conteúdos Programáticos	Aquecimento - Exercícios melódicos Estudo nº 2 – 25 Estudos Românticos de E. Kohler Suite Romantique – M. Berthomieu (3º e 4º andamentos)	
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Exercícios melódicos <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: homogeneidade e controlo do som, afinação e expressividade * Estudo nº 2 – 25 Estudos Românticos de E. Kohler <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver questões técnicas, como a destreza de dedos, bem como a capacidade interpretativa * Suite Romantique – M. Berthomieu (3º e 4º andamentos) <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, musicais, rítmicas e técnicas 	
OBJETIVOS DA AULA		
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Melhorar a noção da afinação, controlo sonoro e a destreza técnica • Estabelecer a base rítmica e os estilos musicais do repertório 	
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a destreza e coordenação técnica • Melhorar a noção e o controlo da afinação, principalmente em grandes intervalos e nos extremos dos registos e das dinâmicas • Mais controlo sonoro nas diferentes oitavas da flauta • Dominar a parte rítmica do repertório
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de pequenos erros rítmicos • Correções de notas trocadas pelo aluno, devido às alterações existentes • Afinação de algumas notas e intervalos com o suporte do afinador • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES	
Aquecimento (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação do exercício • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com o aluno e posteriormente audição só do aluno para certificação da interiorização do pretendido • Esclarecimento de dúvidas
Estudo (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução do aluno • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Trabalho rigoroso de passagens técnicas mais exigentes • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Marcação de respirações e ralentandos, de maneira a melhorar musicalmente o estudo, mas ao mesmo tempo facilitando na parte técnica • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Peça (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução dos andamentos para noção do estudo individual do aluno • Feedback da execução apresentada • Correção e esclarecimento da parte rítmica, bem como correção e esclarecimento de algumas alterações existentes em algumas notas • Correção das respirações e marcação de possíveis respirações secundárias, para além das já existentes na partitura • Trabalho técnico, devido a passagens rápidas com alguma exigência (melhorar a destreza técnica)
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para as férias de verão (objetivos) • Orientação do estudo diário
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho, Afinador	
AVALIAÇÃO	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a destreza e coordenação técnica	Bom
Rigor Rítmico	Muito Bom
Melhorar a noção e o controlo da afinação	Insuficiente
Maior controlo Sonoro nos diferentes registos	Suficiente
DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS	
Insuficiente	O aluno não domina este parâmetro. Ainda não consegue ter bem noção de quando está desafinado. E quando nota que algo não está bem, não consegue corrigir de imediato. Ainda está bastante dependente do professor neste parâmetro
Suficiente	Nem sempre consegue bons resultados, mas já consegue perceber e distinguir o certo e o errado.

	Quando se concentra consegue cumprir com o pretendido
Bom	O aluno reagiu muito bem ao pretendido e conseguiu consolidar os parâmetros
Muito Bom	Já domina na perfeição a parte rítmica

Curso Secundário

Aula nº 1		Data: 1/02/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Exercício de intervalos com base em impulsos de diafragma Estudo nº 9 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi Fantasia – G. Fauré		
Conteúdos Didáticos	* Exercícios de Diafragma <ul style="list-style-type: none"> • Permitem desenvolver os seguintes aspetos: relaxamento total da embocadura, bem como a projeção sonora * Estudo nº 9 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: desempenho técnico, carácter e qualidade do staccato, expressividade * Fantasia – G. Fauré <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, interpretação e desenvolvimento técnico (dedos, articulação e som) 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Coordenar a parte técnica com a parte musical • Estabelecer a base rítmica 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação dos dedos • Assimilar as velocidades dos andamentos • Melhorar a qualidade sonora (mais homogeneidade nos diferentes registos da flauta) • Dominar a parte rítmica do repertório 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos • Correções de notas trocadas pela aluna • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática 	

		<ul style="list-style-type: none"> • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução da aluna
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES		
Aquecimento (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação do exercício • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com a aluna e posteriormente audição só da aluna para certificação da interiorização do pretendido 	
Estudo (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução da aluna • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas 	
Peça (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação com o piano • Execução da obra com acompanhamento de piano • Feedback da execução apresentada • Abordagem e ensaio de passagens específicas para a consolidação da junção entre a flauta e o piano 	
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades (Audição) 	
RECURSOS EDUCATIVOS		
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho, Piano		
AVALIAÇÃO		
Parâmetros de avaliação		Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a coordenação dos dedos		Bom
Dominar a parte rítmica		Muito Bom
Rigor no estilo musical		Suficiente
Assimilar as velocidades dos andamentos		Bom
Melhorar a qualidade sonora		Suficiente
Autonomia musical		Suficiente
DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS		
Insuficiente	A aluna não domina o parâmetro	
Suficiente	Ainda está muito dependente das ideias do professor	
Bom	Demonstra que já sabe o que fazer	
Muito Bom	Domina na perfeição a parte técnica	

Aula nº 2	Data: 8/02/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS		
Conteúdos Programáticos	Melodia de Trevor Wye em várias tonalidades Estudo nº 9 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi	
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Melodia de Trevor Wye <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: respiração, sonoridade, afinação e expressividade * Estudo nº 9 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: desempenho técnico, carácter e qualidade do staccato, expressividade 	
OBJETIVOS DA AULA		
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Coordenar a parte técnica com a parte musical • Estabelecer a base rítmica 	
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação dos dedos • Assimilar as velocidades dos andamentos • Melhorar a qualidade sonora (mais regularidade nos diferentes registos da flauta) • Dominar a parte rítmica do repertório
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução da aluna
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES		
Aquecimento (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do mesmo em conjunto com a aluna e posteriormente audição só da aluna para certificação da interiorização do pretendido • Questões de afinação e métodos de resolução 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim (observar o que a aluna assimilou de uma aula para a outra) 	

Estudo (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Feedback geral da execução da aluna • Exemplificação de questões musicais que ainda podem melhorar • Definir andamento do estudo que lhe permita executar as passagens técnicas na perfeição • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades (Audição)
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrônomo, Espelho, Piano	
AVALIAÇÃO	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Desenvolvimento da autonomia musical	Bom
Melhorar a coordenação dos dedos	Muito Bom
Melhorar a qualidade sonora	Suficiente
Assimilar as velocidades dos andamentos	Muito Bom
Descrição dos Parâmetros	
Insuficiente	A aluna não domina o parâmetro
Suficiente	Ainda tem que continuar a trabalhar
Bom	Já começa a ter as suas próprias ideias
Muito Bom	Assimilou os andamentos pretendidos

Aula nº 3		Data:10/05/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS			
Conteúdos Programáticos	Escala Sib Maior e relativas menores com exercícios técnicos Estudo nº 6 e nº 11 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi Fantasia – G. Fauré		
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Escalas Maiores e Menores com exercícios técnicos <ul style="list-style-type: none"> • Permitem desenvolver aspetos técnicos, como a regularidade, velocidade e destreza dos dedos * Estudo nº 6 e nº 11– 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: desempenho técnico, carácter estilístico, expressividade e rigor rítmico * Fantasia – G. Fauré <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões estilísticas, interpretação e desenvolvimento técnico (dedos, articulação e som) 		
OBJETIVOS DA AULA			
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do reportório • Desenvolver ao máximo o reportório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Coordenar a parte técnica com a parte musical • Estabelecer a base rítmica, bem como a consolidação das notas 		
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação dos dedos e a sua destreza nas passagens rápidas • Assimilar as velocidades dos andamentos • Melhorar a qualidade sonora (mais homogeneidade nos diferentes registos da flauta) • Dominar a parte rítmica do reportório 	
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras, perceção do carácter interpretativo • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical 	
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor 	
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos • Correções de notas trocadas pela aluna • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução da aluna 	

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES	
Aquecimento (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação das escalas e dos exercícios técnicos para a prova • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com a aluna e posteriormente audição só da aluna para certificação da interiorização do pretendido • Esclarecimento de dúvidas das questões teóricas que se aplicam nas escalas, principalmente nas escalas menores
Estudo (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução dos estudos completos de início ao fim • Feedback geral da execução da aluna • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais a melhorar • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Peça (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da parte rápida, ou seja, 2º parte da obra • Feedback da execução apresentada, e resolução dos problemas técnicos, utilizando exercícios específicos e com vários ritmos diferentes, para facilitar a aprendizagem e o domínio das passagens mais difíceis da obra
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrônomo, Espelho, Piano	
AVALIAÇÃO	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a coordenação, velocidade e destreza dos dedos	Bom
Dominar a parte rítmica	Muito Bom
Rigor no estilo musical	Suficiente
Assimilar as velocidades dos andamentos	Bom
Melhorar a qualidade sonora	Suficiente
Autonomia musical	Suficiente
DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS	
Insuficiente	A aluna não domina o parâmetro
Suficiente	Ainda está muito dependente das ideias do professor
Bom	Demonstra que já sabe o que fazer
Muito Bom	Domina na perfeição a parte técnica

Aula nº 4	Data: 17/05/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS		
Conteúdos Programáticos	Estudo nº 6 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi Sonata de F. Poulenc (1º e 3º andamentos)	
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Estudo nº 6 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: respiração, destreza técnica, questões musicais * Sonata – F. Poulenc (1º andamento e 3º andamento) <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: desempenho técnico, carácter e qualidade do staccato, afinação e expressividade 	
OBJETIVOS DA AULA		
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Coordenar a parte técnica com a parte musical • Estabelecer a base rítmica • Melhor afinação e capacidade interpretativa 	
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação dos dedos com a articulação • Melhorar a destreza técnica • Maior rigor e controlo das respirações • Assimilar as velocidades dos andamentos • Melhorar a qualidade sonora (mais regularidade nos diferentes registos da flauta) • Dominar a parte rítmica do repertório
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução da aluna
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES		

Estudo (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do mesmo em conjunto com a aluna e posteriormente audição só da aluna para certificação da interiorização do pretendido • Questões de afinação e métodos de resolução • Marcação de respirações opcionais, para uma melhor resistência durante a execução do estudo
Peça (25 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução dos andamentos completos de início ao fim (observar o que a aluna melhorou e assimilou desde a sua última abordagem na aula) • Feedback geral da execução da aluna • Ensaio com acompanhamento de piano para uma maior consolidação para a prova final de ano • Discussão dessas questões e esclarecimento de possíveis dúvidas
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário • Diálogo sobre as próximas atividades, audição e prova final
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrônomo, Espelho, Piano	
AVALIAÇÃO	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Desenvolvimento da autonomia musical	Bom
Melhorar a coordenação dos dedos com a articulação	Muito Bom
Maior rigor e controlo das respirações	Bom
Melhorar a destreza técnica	Suficiente
Dominar a parte rítmica do repertório	Muito Bom
Melhorar a qualidade sonora	Suficiente
Assimilar as velocidades dos andamentos	Muito Bom
Descrição dos Parâmetros	
Insuficiente	A aluna não domina o parâmetro
Suficiente	Ainda tem que continuar a trabalhar nestes parâmetros
Bom	Já começa a ter as suas próprias ideias, no entanto nem sempre cumpre as respirações, cortando o sentido musical das frases
Muito Bom	Assimilou os andamentos pretendidos, já domina a parte rítmica e consegue coordenar os dedos com a articulação

Aula nº 5	Data: 7/06/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS		
Conteúdos Programáticos	Exercício nº 1 e nº 2 de P. Taffanel Estudo nº 12 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi Sonata de F. Poulenc (2º andamento)	
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Exercício nº 1 e nº 2 – P. Taffanel <ul style="list-style-type: none"> • Permitem desenvolver o controlo e a destreza técnica * Estudo nº 12 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: desempenho técnico, rigor estilístico, capacidade rítmica * Sonata de F. Poulenc (2º andamento) <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: questões de interpretação e estilísticas, bem como a capacidade de afinação e controlo sonoro 	
OBJETIVOS DA AULA		
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Controlo da afinação e da estabilidade sonora • Estabelecimento do carácter musical • Maior controlo técnico e maior destreza nos dedos 	
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação e a destreza dos dedos • Controlo da afinação • Melhorar a qualidade sonora (mais homogeneidade nos diferentes registos da flauta)
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos no estudo • Correções de notas trocadas pela aluna • Correção da afinação em determinadas notas e intervalos, recorrendo à ajuda do afinador • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução da aluna

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES	
Aquecimento (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação da funcionalidade do exercício • Exemplificação do professor • Execução do mesmo em conjunto com a aluna e posteriormente audição só da aluna para certificação da interiorização do pretendido • Esclarecimento de dúvidas
Estudo (10 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução da aluna • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais e respirações a melhorar
Peça (15 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do andamento completo pela aluna • Feedback da execução apresentada • Rigor na afinação das notas, principalmente nos intervalos grandes • Consolidação do andamento (tempo) da obra
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para a próxima aula (objetivos) • Orientação do estudo diário
RECURSOS EDUCATIVOS	
Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho, Piano, Afinador	
AVALIAÇÃO	
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a coordenação e destreza dos dedos	Bom
Controlo da afinação	Bom
Melhor qualidade sonora	Muito Bom
Rigor Estilístico	Suficiente
Autonomia musical	Suficiente
DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS	
Insuficiente	A aluna não domina o parâmetro
Suficiente	Ainda está muito dependente das ideias do professor
Bom	Demonstra que já sabe o que fazer, no entanto ainda precisa de continuar a melhorar e a evoluir constantemente
Muito Bom	A aluna conseguiu manter a qualidade sonora ao longo da aula

Aula nº 6	Data: 14/06/2018	Duração: 45 Minutos
CONTEÚDOS		
Conteúdos Programáticos	Estudo nº 13 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi Concerto em Ré Maior de W. A. Mozart (3º andamento)	
Conteúdos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> * Estudo nº 13 – 15 Estudos Modernos de G. Gariboldi <ul style="list-style-type: none"> • Permitem desenvolver o controlo e a destreza técnica, bem como a musicalidade e afinação * Concerto em Ré M de Mozart – 3º andamento <ul style="list-style-type: none"> • Permite desenvolver os seguintes aspetos: destreza técnica e articulação 	
OBJETIVOS DA AULA		
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de aspetos básicos para uma melhor performance do repertório • Desenvolver ao máximo o repertório para a sua execução numa audição ou avaliação (Prova) • Controlo da articulação juntamente com o controlo técnico • Estabelecimento do carácter musical • Maior expressividade 	
Objetivos Específicos	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar a coordenação e a destreza dos dedos • Controlo da articulação (staccato duplo) • Melhor junção da técnica com a articulação • Maior expressividade e afinação
	Desenvolvimento Interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Rigor no estilo musical das obras • Aumento da capacidade expressiva, bem como da criatividade musical
	Desenvolvimento Pessoal	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento da autonomia musical, bem como de aprendizagem; Autonomia para resolução de questões técnicas e musicais sem estar dependente do professor
	Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> • Correções de erros rítmicos • Correções de notas trocadas pela aluna • Melhor esclarecimento das articulações e ligadas • Maior rigor da leitura da partitura • Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais • Explicações, seguidas de demonstração prática • Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução da aluna
SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES		
Estudo	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo completo de início ao fim • Feedback geral da execução da aluna 	

(20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Correção de aspetos técnicos (ritmo e notas) • Exemplificação de questões musicais e respirações a melhorar • Exercícios de diferentes ritmos para resolver problemas técnicos em determinadas passagens rápidas
Peça (20 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do andamento completo pela aluna • Feedback da execução apresentada • Interpretação aprofundada de todas as questões de articulação (verificação das ligaduras) • Consolidação das notas e do ritmo • Verificação e alteração de algumas dinâmicas
Conclusão da Aula (5 m)	<ul style="list-style-type: none"> • Atribuição de tarefas para as férias de verão (objetivos)

RECURSOS EDUCATIVOS

Flauta (professor e aluno), Partituras, Estante, Lápis, Metrónomo, Espelho, Piano

AVALIAÇÃO

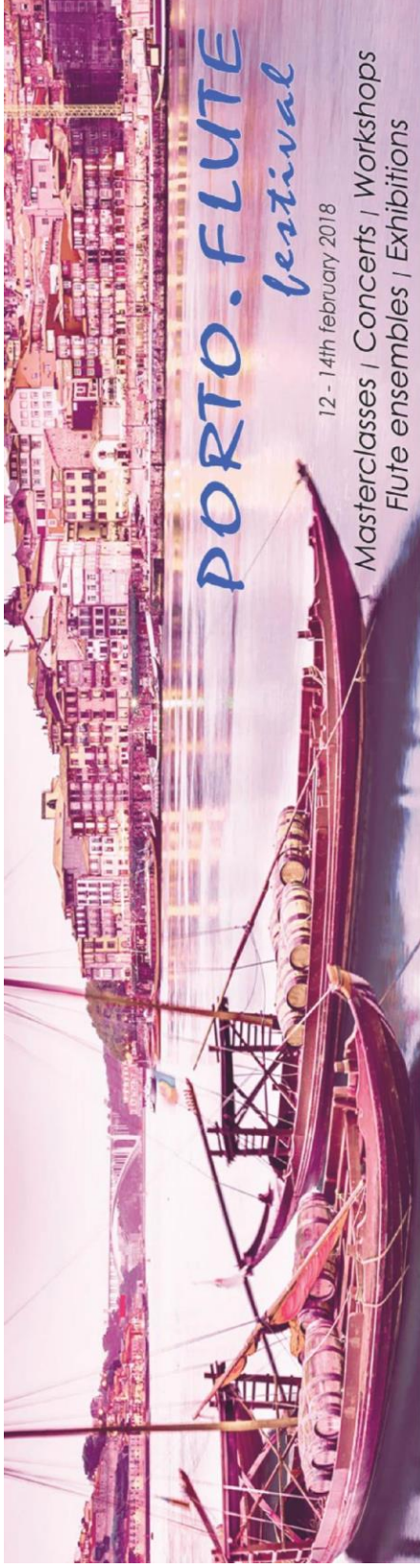
Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna
Melhorar a coordenação e destreza dos dedos	Bom
Controlo da articulação (staccato duplo)	Muito Bom
Melhor junção da técnica com a articulação	Bom
Maior expressividade e afinação	Suficiente

DESCRIÇÃO DOS PARÂMETROS

Insuficiente	A aluna não domina o parâmetro
Suficiente	A aluna nem sempre tem noção da afinação e nem sempre cumpre as questões musicais
Bom	Demonstra que já sabe o que fazer, no entanto ainda precisa de continuar a melhorar e a evoluir constantemente
Muito Bom	A aluna consegue executar muito bem o staccato duplo com uma boa precisão e uma boa qualidade sonora

ANEXO IV

Certificado de Participação do Porto.Flute Festival



Certifica-se para os devidos efeitos que Patrícia Melo fez parte da equipa de organização do Porto.Flute Festival, que decorreu no Conservatório de Música do Porto, de 12 a 14 de fevereiro de 2018.

A Direção da AFLAUP

João Joaquim Tavares Alves Pereira

AFLAUP
ASSOCIAÇÃO DE FLAUTISTAS DE PORTUGAL

ANEXO V

Livreto do Porto.Flute Festival

12 - 14th february 2018

PORTO • FLUTE festival

Masterclasses | Concerts | Workshops
Flute ensembles | Exhibitions



PORTO.FLUTE
festival

Porto.Flute.Festival

É com enorme satisfação que a Direção da AFLAUP – Associação de Flautistas de Portugal – dá as boas vindas a todos os participantes no Porto.Flute festival.

Depois de, ao longo de 2017, termos levado a cabo diversas iniciativas, designadamente, as masterclasses com os professores José-Daniel Castellon, Gareth McLearnon, Abigail Burrows, Julien Beaudiment e Ana Ferraz, sentimos ter chegado o momento de organizar um evento de maior dimensão e projeção.

Porto.Flute é um festival de flauta organizado pela AFLAUP, em parceria com o Conservatório de Música do Porto, que pretende proporcionar oportunidades de partilha e potenciar a aquisição de conhecimentos e competências.

Para tal, reunimos alguns dos principais flautistas e pedagogos nacionais e internacionais, numa agenda onde todos os participantes poderão usufruir de masterclasses, concertos, workshops, orquestra de flautas, exposições, entre outras.

Temos a honra de ver confirmada a presença de cerca de trinta artistas convidados e duas centenas de inscritos, números que confirmam o sucesso e o impacto deste festival na comunidade flautista.

Agradecemos a preciosa parceria do Conservatório de Música do Porto, a generosidade com que os professores e artistas aceitaram o nosso convite e de uma maneira geral o contributo de todos os que nos apoiaram na preparação e realização deste evento. Em especial, agradecemos aos participantes e às suas famílias a confiança na nossa organização.

Desejamos a todos um excelente Porto.Flute Festival!

A Direção da AFLAUP
Marco Pereira
Gil Magalhães
Rute Cruz

The AFLAUP Board - Associação de Flautistas de Portugal – is delighted to welcome all participants in the Porto.Flute festival.

After having carried out several initiatives, namely masterclasses with the teachers José-Daniel Castellon, Gareth McLearnon, Abigail Burrows, Julien Beaudiment and Ana Ferraz during last year. We feel the time has come to organize a larger event both in dimension and projection.

Porto.Flute is a flute festival organized by AFLAUP, in partnership with the Oporto Music Conservatory, which aims to provide opportunities to share and promote the acquisition of knowledge and skills.

Therefore, we managed to bring together some of the leading national and international flutists and educators in an agenda, where all participants can enjoy masterclasses, concerts, workshops, flute orchestras, exhibitions among others.

We have the honor to announce the presence of about thirty invited artists and two hundred subscribers, numbers which confirm the success and impact of this festival in the flautist community.

We thank the precious partnership of the Oporto Conservatory of Music, the generosity with which teachers and artists accepted our invitation and in a general way the contribution of all who supported us in the preparation and implementation of this event. In special, we want to thank all the participants and their families for their trust in our organization.

We wish you all a great Porto.Flute Festival!

The AFLAUP Board
Marco Pereira
Gil Magalhães
Rute Cruz

O Conservatório de Música do Porto, ainda a comemorar o Centenário da sua fundação, tem todo o gosto em apoiar o acolher nas suas Instalações o “Porto. Flute festival”.

A exemplo do que aconteceu com Acordeão, Clarinete, Guitarra, Harpa, Piano, Saxofone, Violeta e outros instrumentos, em que acolhemos grandes eventos e encontros internacionais organizados por Professores e Associações Nacionais destes instrumentos, acolhemos mais um importante evento, desta vez organizado pela Associação de Flautistas de Portugal, onde se cruzam muitos flautistas de todo o país, alguns deles com fortes ligações a este “nosso” Conservatório, enquanto seus alunos e/ou professores e que reúne no Porto alguns dos mais prestigiados Flautistas e Pedagogos de toda a Europa.

Entendemos que estes acontecimentos se traduzem em bons contributos para a concretização do nosso Projeto Educativo e da nossa Missão e reforçam ainda a abertura da escola à comunidade e ao meio musical.

Assim sendo, em representação do Conservatório de Música do Porto, dou as boas-vindas a todos os participantes neste Festival e saúdo todos os “Flautistas” da AFLAUP, felicitando desde já os seus responsáveis pela organização de mais este Festival.

Na certeza de que será um grande sucesso e constituirá certamente uma alargada e enriquecedora partilha de saberes e de experiências em prol da Música e da Flauta em particular, deixo as minhas saudações musicais para todos os participantes, alunos e professores envolvidos.

Sejam todos muito bem-vindos!

António Moreira Jorge

(Diretor do Conservatório de Música do Porto)

The Oporto Music Conservatory, that is still celebrating the 100th anniversary of its foundation, is very pleased to support and host in its facilities the “Porto Flute Festival”.

The same way we hosted the Accordion, the Clarinet, the Guitar, the Harp, the Piano, the Saxophone, the Viola and other instruments’ big events and international meetings, organized by its teachers and National Associations, we host another important event. This time organized by the Associação de Flautistas de Portugal, where many flutists from all over the country meet. Some of them have strong ties to this “so our” Conservatory while its students and/or teachers and as a meeting point of some of the most renowned Flutists and educators from the whole Europe.

We understand that these events result in gains to the fulfilment of our Educational Project and Mission and furthermore they strengthen the opening of the school to the community and to the music business.

Therefore on the behalf of the Oporto Music Conservatory, I welcome all the participants in this Festival and I salute all the AFLAUP “Flutists,” congratulating already those responsible for the organization of this event.

Being my conviction that this event will be a great success and will most certainly be a broad and enriching sharing of knowledge and experiences in favor of the Music in general and the Flute in particular, I leave my musical greetings to all the participants, students and teachers.

A very welcome to you all!

António Moreira Jorge

(Director of the Oporto Music Conservatory)

PORTO. FLUTE FESTIVAL
12 - 14 th february

		12 february				
	Auditorio	Pequeno Auditorio	0.08	sala orquestra	Piano Bar	Aia 0.0
09:30	Concert rehearsals					
10:15		Wendela van Swol (masterclass)	Julien Beaudiment (masterclass)	Katharine Rawdon (masterclass)	Olavo Barros (workshop)	Exhibition
11:00						
11:45						
12:30						
Lunch						
14:15	Nuno Inácio Al Trio					Exhibition
15:15	Ensemble A e B					
16:00						
16:45						
Coffee break						
18:00	Sarah Rumer Pamela Stahel					
19:00	Julien Beaudiment Michel Bellavance Ana Ferraz					

PORTO. FLUTE FESTIVAL
12 - 14 th february

		13 february						
	Auditorio	-2,02	-2,03	Pequeno Auditorio	0,08	sala orquestra	Piano Bar	Ala 0,0
09:30	Concert rehearsals	Jorge Carveyschi (conference/workshop)	Nuno Inácio (masterclass)	Adriana Ferreira (masterclass)	Sarah Rumer (masterclass)	Pamela Stahel (masterclass)	Vasco Gouveia (workshop)	Exhibition
10:15								
11:00								
11:45								
12:30								
Lunch								
14:15	Gareth McLearnon (concert/workshop)							
15:15	Ensemble A e B			Pequenos Flautistas				Exhibition
16:00								
16:45								
Coffee break								
18:00	Katharine Rawdon Wendela van Swol Gill Magalhães							
19:00	Adriana Ferreira Michel Bellavance							

PORTO, FLUTE FESTIVAL
12 - 14 th february

14 february						
	Auditório	Pequeno Auditório	0.08	sala orquestra	Piano Bar	Ala 0.0
09:30	Concert rehearsals	Stephanie Wagner (masterclass)	Michel Bellavance (masterclass)	Raquel Lima (masterclass)	Pedro Couto Soares (workshop)	Exhibition
10:15						
11:00						
11:45						
12:30						
Lunch						
14:15	Pedro Couto Soares Olavo Barros					Exhibition
15:15	Ensemble A e B					
16:00						
16:45						
Coffee break						
18:00	Raquel Lima Stephanie Wagner					
19:00	ENSEMBLE					

MASTERCLASSES

12 feb

9h30 – 13h15

Wéndela van Swol	Julien Beaudiment	Katharine Rawdon
Pequeno Auditório	Sala 0.08	Sala de orquestra
Ana Inês Peixoto	Diana Moreira	Maria Francisca Alves
Catarina Sousa Costa	Ana Alves da Silva	Bruna Dias Silva
Inês de Almeida Correia	Bruno Silva	Hugo Ribeiro Coelho
Maria do Carmo Vendas	Carolina Alexandra Rosa	Rúben Leal
Soraia Azevedo Almeida	Rita Mendes	Tiago Afonso Leal Campos

13 feb

9h30 – 13h15

Nuno Inácio	Adriana Ferreira	Sarah Rumer	Pamela Stahel
Sala -2.03	Pequeno Auditório	Sala 0.08	Sala de orquestra
Ana Teresa Ribeiro	Afonso Palha	Inês Golegã	Gabrielle Silva
Ana Rita Almeida	Ana Isabel Machado	Beatriz Alves	Miguel Teixeira
Elsa Costa	Ana Margarida Costa	Maria Teresa Perfeito	Rita Valente
Janete Silva	Mara Marinho	Morgana Patriarca	Sofia Cosme
Maria Inês Freitas	Rossana Valente	Victoria Mailho	Afonso Palha

14 feb

9h30 – 13h15

Stephanie Wagner	Michel Bellavance	Raquel Lima
Pequeno Auditório	Sala 0.08	Sala de orquestra
Diogo Mendes	Raquel Varela	Ana Rita Coelho
Joana Quelhas	Paulo Ferreira	Clara Marinho
Mariana Costa	Leonor Moreira	Lícia Sequeira
Simão Moura	Miguel Teixeira	Margarida Carvalho
Xavier Santos	Vasco Carvalho	Silvia Rozas Ramallal

WORKSHOPS

12 feb - 9h30

OLAVO BARROS

"Interpretação e Flautas Históricas"

Piano Bar

13 feb - 9h30

VASCO GOUVEIA

"Treino mental em função dos sonhos"

Sala: Piano Bar

JORGE CARYEVSKI

Interpretação das obras para flauta de J. S. Bach em instrumentos modernos

Sala: -2.02

13 feb - 14h15

GARETH MCLEARNON

"Flutes-out-tutorial" - guia passo a passo para aprender o Zoom Tube de Ian Clarke

Sala: Auditório

14 feb - 9h30

PEDRO COUTO SOARES

"Técnica Alexander"

Sala: Piano Bar

EXHIBITION

Sala 0.01	Just Flutes Mancke Headjoints
Sala 0.02	EuroMusica Fersan Arista Flutes
Sala 0.03	Pearl/Caius Cardoso & Conceição – instrumentos musicais
Sala 0.04	Yamaha
Sala 0.05	Daniel Paul Luthier Alfred Verhoef
Sala 0.06	Adams – European Flute Centre Wm. S. Haynes Co.
Sala 0.07	Verne Q. Powell Flutes Lefreque/Ritmos Minúcias

CONCERTS

AUDITÓRIO
12 FEB - 14H15

J. LAUBER - 4 Danses Médiévales op. 45

- I. Rigaudon*
- II. Mascarade*
- III. Pavane*
- IV. Gaillarde*

J. FRANÇAIX - Cinque piccoli duetti

- I. Preludio*
- II. Pastorale*
- III. Canzonetta*
- IV. Sogno*
- V. Rondo*

Nuno Inácio - Flauta
Carolina Coimbra - Harpa

M. DURUFLÉ - Prélude, Récitatif et Variations, Op. 3

T. NIKOLAJEVA - Trio op. 18

- I. Prelude - moderato*
- II. Scherzo - Presto*
- III. Monologue - Adagio*
- IV. Aria - Moderato*
- V. Intermezzo - Allegro molto*
- VI. Pastorale - Andante*
- VII. Fantasy March - Tempo di Marcia*
- VIII. Finale - Allegro ma non troppo*

Marco Pereira - Flauta
António Pereira - Viola d'arco
Lígia Madeira - Piano

AUDITÓRIO
12 FEB - 18H00

S. PROKOFIEV - "Sonata em Ré" Op.94

- I. Moderato*
- II. Scherzo - Presto*
- III. Andante*
- IV. Allegro con brio*

Sarah Rumer - Flauta

Igor Longato - Piano

A. CAVICCHI - "Three Moods"

- I. A silent sorrow*
- II. A lighter gloom*
- III. Joyful*

Pamela Stahel - Piccolo

Igor Longato - Piano

F. POULENC - Trio

- I. Presto*
- II. Andante*
- III. Rondo*

A. CAVICCHI - "Chiaroscuro"

Sarah Rumer - Flauta

Pamela Stahel - Piccolo

Igor Longato - Piano



F. RIES - Sonate sentimentale (para flauta e piano)

Julien Beaudiment - Flute

Cristovão Luiz - Piano

G. MAHLER - 4 lieder

I. "Wer hat dies Liedel erdacht?" - Des Knaben Wunderhorn

II. "Von der Jugend" — Das Lied von der Erde

III. "Rheinlegendchen" - Des Knaben Wunderhorn

IV. "Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen! - Kindertotenlieder

Ana Ferraz - Flauta

Cristovão Luiz - Piano

B. BÁRTOK - RumänischeVolkstänze (para flauta e piano)

PH. GLASS - Serenade (para flauta solo)

Julien Beaudiment - Flauta

Cristovão Luiz - Piano

PH. GLASS - Façades

Julien Beaudiment - Flauta

Cristovão Luiz - Piano

L. BERIO - Sequenza (para flauta solo)

Ana Ferraz - Flauta

M. HINDSON - Odysseus and sirens (para flauta e piano)

Julien Beaudiment - Flauta

Cristovão Luiz - Piano

E. KÖHLER - Valse des Fleurs

Julien Beaudiment - Flute

Michel Bellavance - Flute

Cristovão Luiz - Piano

E. VARÈSE - Density 21.5 (para flauta solo)

D. LOEB - Six Preludes (para piccolo solo)

Studies on East Asian Pipes

I. Ti (China)

II. Taegum (Corêa)

III. Donglim (Tibete)

IV. Shinbone (Japão)

V. Suling (Bali)

VI. Khêne (Laôs)

S. SIEG - So long* - Suite para Flauta solo (dedicado a Katharine Rawdon)

I. So kind

II. So sad

III. So happy

*estreia absoluta

K. RAWDON - Freud's Divan, Vienna (para flauta solo)

Katharine Rawdon - Flauta e Piccolo

G. RABBONI - Sonatas

I. Sonata nº 14 - Allegro ma non troppo

II. Sonata nº 13 - Andante sostenuto

III. Sonata 16 - Allegro non troppo

J. GERAEDTS - Sonatine

Wéndela van Swol - Flauta

Francesca Serafini - Piano

C. DEBUSSY - Syrinx (for flute solo)

Gil Magalhães - Flauta

J. DEMERSEMAN - Solo de concerto nº 6

Gil Magalhães - Flauta

Francesca Serafini - Piano

AUDITÓRIO
13 FEB - 19H00

W. A. MOZART - Quarteto kv 285

I. Allegro

II. Adagio

III. Rondeau

Adriana Ferreira - Flauta

Nuno Meira - Violino

Teresa Correia - Viola d'arco

Luís Carvalhoso - Violoncelo

H. DUTILLEUX - Sonatine

Adriana Ferreira - Flute

Isolda Crespi - Piano

C. FRÜHLING - Fantasie Für Flöte

S. BROTONS - Sonata op.21

I. Lento cantabile - cadenza

II. Presto – Lento sensibile – Presto

Michel Bellavance - Flauta

Isolda Crespi – Piano



J. N. KAPPELLER - Allegro agitato (2 flautas e viola francesa)

MAURO GIULIANI - Grand Potpourri op. 126, (flauta e "terz-guitar")

I. Introduzione

II. Thema (Zelmira di Rossini) e Var. I e II

III. Andante (Semiramide di Rossini)

IV. Tema (Mannaggia Pallece, Canzonetto Popolara di Napoli) e Var. I e II

V. Thema. Maestoso (Alfredo il Grande di Donizzetti)

VI. Finale

F. A. HOFFMEISTER - Variações sobre um tema da Flauta Mágica de Mozart (flauta solo)

W. F. BACH - Sonata em Mi m (flauta e baixo contínuo)

I. Allegro ma non tanto

II. Siciliano

III. Vivace

C. PH. E. BACH - Trio em Mi M (2 flautas e baixo contínuo)

I. Adagio di molto

II. Allegro assai

J. M. LECLAIR - Deuxième Récréation de Musique (2 flautas e baixo contínuo)

I. Ouverture

II. Forlane

III. Sarabande

IV. Menuet

V. Badinage

VI. Tambourin

Olavo Tengner Barros e Pedro Couto Soares - flautas transversais

Sofia Nereida Pinto - cravo

Mário Carreira - viola francesa e "terz-guitar"

C. KOEHLIN - Sonate para piano e flauta op. 52

I. Adagio molto tranquillo

II. Allegretto très modéré

III. Final, Animé et gai

Stephanie Wagner - Flauta

Jonathan Ayerst - Piano

J. YUASA - Mai-Bataraki II (para flauta em sol)

Raquel Lima – Flauta em sol

G. PETRASSI - Dialogo Angelico (para duas flautas)

Stephanie Wagner - Flauta

Raquel Lima - Flauta

D. B. THOMAS - Sleeping Lions (para flauta contrabaixo solo)

Stephanie Wagner - Flauta contrabaixo

PH. GAUBERT - Sonata nº 2

I. Pastorale

II. Andante

III. Assez vif

Raquel Lima - Flauta

Isolda Crespi - Piano

AUDITÓRIO
14 FEB - 19H00

W. A. MOZART - Três fragmentos da Flauta Mágica (arr. Jorge Caryevschi)

I. Ein Vogelfänger bin ich já

II. Priestermarsch

III. Ein Mädchen oder Weibchen

J. VELDHUIS - Jesus is coming (versão para a “Het Nederlands Fluitorkest”)

A. PIAZZOLLA - Melodía en la menor (Canto de Octubre, arr. Enver Cuervos)

A. PIAZZOLLA - Nightclub 1960 (da Historia do Tango, arr. Dominy Clements)

D. CLEMENTS - The blue and the dim and the dark (composta para a “Het Nederlands Fluitorkest”, versão com órgão)

D. LOBO - Verbum Caro (edição José Abreu, arr. Jorge Caryevschi)

Orquestra de Flautas do Porto.Flute Festival

Jorge Caryevschi - Direção



PEQUENO AUDITÓRIO
13 FEB - 16H00

Pequenos Flautistas do Conservatório de Música do Porto

E. PERRUCHON - Petit Matin

Alice Rodrigues

H. JOUBERT - L'Hippopotame Gaetan

Matias Coimbra

H. JOUBERT - Les Santons

Afonso Rodrigues

SUSATO - Dance

Carlota Maria

POPULAR - Merrly We Roll Again

Lia Kennedy

T.WYE - Welsh Melody

Sofia Cardoso

R. MARTIN - Flûtinette

Maria Rita Brito

G. MEUNIER - Une chason très douce

José Pedro Pereira

G. MEUNIER - La Marche de Mehdi

Anastásia Gritsenko

ALAN RIDOUT - Rustic Dance

ANÓNIMO - Sad Waltz

Inês Dantas

G. MEUNIER - Valsette

Abigail Estela

Francesca Serafini - Piano



Adriana Ferreira, flauta

Solista da Orquestra Nacional de França desde 2012, Adriana Ferreira obteve recentemente o lugar de primeira flauta solo da Orquestra da Accademia Nazionale di Santa Cecilia, em Roma. Durante um ano, foi também flautista principal da Orquestra Filarmónica de Roterdão. Em 2010, obtém o 1º Prémio no Concurso Internacional Carl Nielsen, na Dinamarca. Em 2013, é laureada no Japão com o 3º Prémio no Concurso Internacional de Kobe; antes de obter em 2014 o 1º Prémio no Concurso Severino Gazzelloni em Itália. No mesmo ano, obtém o 2º Prémio ex-æquo (1º não atribuído) e o Prémio Coup de Cœur Breguet no Concurso Internacional de Genebra, na Suíça. Em duo com a pianista Isolda Crespi grava o CD Danse des Sylphes (Numérica), seguido de um CD para a colecção Falaut em Itália. Em 2016 apresenta um CD a solo com a Orquestra de Câmara de Genebra, para a editora Claves. Natural de Cabeceiras de Basto, Adriana Ferreira (1990-) estudou flauta na Escola Profissional Artística do Vale do Ave - Artave, na classe da professora Joaquina Mota. Como bolsreira da Fundação Calouste Gulbenkian, integrou a classe de Sophie Cherrier no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris (2008-2015), onde completou o Mestrado e o 3º Ciclo superior. Estudou ainda com Benoît Fromanger na Hochschule Hanns Eisler de Berlim e é licenciada em Musicologia pela Universidade Paris-Sorbonne. Em 2015, obteve a Medalha de Mérito Público - Grau Ouro - do Município de Cabeceiras de Basto. (www.adriana-ferreira.com)

Adriana Ferreira has been recently appointed Principal Flute of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra, in Rome. She holds the position of Co-Principal Flute at the Orchestre National de France since 2012; and for one year, she was Principal Flute of the Rotterdam Philharmonic Orchestra. In 2010, Adriana won the 1st Prize at the Carl Nielsen International Competition in Denmark. In 2013, she was awarded 3rd Prize at the Kobe International Competition in Japan, before obtaining 1st Prize of the Severino Gazzelloni Competition in Italy in 2014. Finally, she won the Geneva Competition (joint 2nd Prize, the 1st Prize was not attributed), where she was also honoured by the Coup de Cœur Breguet Prize. As a duet with pianist Isolda Crespi, she published in 2011 the CD Danse des Sylphes with Numerica in Portugal, followed by a CD for the Falaut collection in Italy. Recently, she released a CD as a soloist with the Geneva Chamber Orchestra, for the swiss label Claves. Born in Cabeceiras de Basto, Portugal, in 1990, she studied at the Artave Music School (2002-2008) with Joaquina Mota. Laureate of the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon, she joined the class of Sophie Cherrier at the Paris Conservatoire (2008-2015), where she has obtained her diploma (3rd cycle supérieur). She also studied with Benoît Fromanger at the Berlin Hochschule Hanns Eisler and holds a Musicology Degree from the Paris-Sorbonne University. (www.adriana-ferreira.com)



Ana Ferraz, flauta

Natural do concelho da Maia, Ana Ferraz iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música da Maia, onde terminou o 5º Grau na classe do Professor Marco Pereira. Em 2010, prosseguiu os seus estudos na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, ARTAVE, na classe do mesmo professor, Marco Pereira, tendo concluído como melhor instrumentista do curso de sopros, apresentando-se seguidamente a solo com a Orquestra Sinfónica

Artave. Efectuou cursos de aperfeiçoamento orientados, entre outros, pelos Professores, Adriana Ferreira, Júlia Gállego, Derek Jones, Herman van Kogelenberg, Nicole Esposito, Patrick Gallois, Sarah Rumer, Adam Walker e Emmanuel Pahud. Ana Ferraz foi premiada em diversos concursos, em particular com o 1º lugar no "14º Concurso Internacional de Música Santa Cecília" e 1º lugar na "Jastrzebie-Zdroj International Flute Competition" na Polónia. Em 2013, foi admitida na Haute École de Musique de Genève na classe do professor Michel Bellavance onde terminou a sua licenciatura com nota máxima. Actualmente está no segundo ano de mestrado em performance no Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon, tendo como professor principal Julien Beaudiment, assistente Emmanuelle Reville e professor de piccolo Gilles Cottin. Ana Ferraz é bolsista da fundação Calouste Gulbenkian.

Born in Maia, Ana Ferraz began her studies at the Maia Music Conservatory, where she finished the fifth grade in the class of Marco Pereira. In 2010 she started studying at Escola Profissional Artística do Vale do Ave, ARTAVE, with the same teacher having concluded her studies at that school as the best musician of the woodwinds course. She subsequently performed as a solo flutist with the Artave Symphony Orchestra. She pursued her studies, honing her skills by attending several further training courses by many teachers such as Adriana Ferreira, Júlia Gállego, Derek Jones, Herman van Kogelenberg, Nicole Esposito, Patrick Gallois, Sarah Rumer, Adam Walker and Emmanuel Pahud. Ana Ferraz was awarded first prize several times in many competitions of which the following: 1st place in the "14th International Music Contest S. Cecilia," 1st place in "Jastrzebie-Zdroj International Flute Competition" in Poland. In 2013 she entered the Haute École de Musique de Genève, in the class of Michel Bellavance and where she finished her BA with the highest grade. Currently she attends the second year of her master's degree in performance at the Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon, having Julien Beaudiment as titular professor, Emmanuelle Reville as assistant and Gilles Cottin as piccolo professor. Ana Ferraz is a grant recipient of the Calouste Gulbenkian Foundation.



António Pereira, viola d'arco

Nasceu em Mirandela, onde iniciou os seus estudos musicais. Ingressou na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto na classe dos Professores Radu Ungureanu e Zofia Woycicka, tendo posteriormente ingressado na classe de viola do Professor Ryszard Woycicki, com quem terminou a Licenciatura em Viola com as mais altas classificações. Admitido à Cátedra de Viola do insigne violetista e pedagogo Gérard Caussé na Escuela Superior de Musica Reina Sofia - Madrid, António Pereira continuou aí a sua formação com Jensen Horn-Sin Lam e Diemut Poppen em Viola, e com Rainer Schmidt em Música de Câmara. No alargamento dos seus horizontes interpretativos, participou em diversas Masterclasses com músicos como Ana Bela Chaves, Gérard Caussé, Nobuko Imai, Ryszard Wóycicki, Richard Gwilt, Ulrich Eichenauer, Walter Levin e Wolfram Christ, entre outros. Mestre em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro, António Pereira leciona a cadeira de Violeta na Escola Superior das Artes Aplicadas de Castelo Branco (ESART), e na Universidade de Aveiro (UA). Orienta regularmente masterclasses de Violeta, e os seus alunos são anualmente distinguidos em diversos concursos. A sua formação violetística é continuamente desenvolvida sob orientação e conselho de Ana Bela Chaves.

António Pereira was born in Mirandela, where he began his musical studies. He entered the Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo in Porto in the classes of the professors Radu Ungureanu and Zofia Woycicka and he attended later the viola class of professor Ryszard Woycicki, with whom he finished his BA in Viola with the highest grade. António entered the viola class of the prestigious violist and teacher Gérard Caussé at the Escuela Superior de Musica Reina Sofia - Madrid. António Pereira pursued his viola studies with Jensen Horn-Sin Lam and Diemut Poppen and he studied Chamber Music with Rainer Schmidt. In order to improve his performing skills he attended many masterclasses with musicians such as Ana Bela Chaves, Gérard Caussé, Nobuko Imai, Ryszard Wóycicki, Richard Gwilt, Ulrich Eichenauer, Walter Levin and Wolfram Christ, among others. He holds a master's degree in Music Teaching by the Aveiro University. António Pereira teaches viola at the Escola Superior das Artes Aplicadas de Castelo Branco (ESART) and at the Aveiro University (UA). António regularly teaches viola masterclasses and the value of his students is distinguished in several competitions every year. He keeps on mastering his skills and training under the guidance and advice of Ana Bela Chaves.



Carolina Coimbra, Harpa

Carolina Coimbra nasceu em 1992 em Vila Nova de Gaia, Portugal. Concluiu em 2015 na Universidade de Artes de Zurique (ZHdK) o mestrado Master of Arts in Music Performance na classe de Sarah O'Brien, Irina Zingg e Catherine Michel. Integrou a Orquestra de Jovens do Mediterrâneo na temporada de 2017. Colabora regularmente com a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Opernhaus Zürich, e a Orquestra do Norte. A sua atividade como solista inclui a participação em festivais como XI RioHarp Festival, XII World Harp Congress (Sydney), Académie Lyon Printemps de la Musique (França), Arpissima Festival (Itália), Salsomaggiore Harp Festival (Itália), I Harpweek Uppsala (Suécia), Young Celebrity HarpMasters (Suíça), "2º Ciclo de Harpa Internacional do Porto (Porto), "Solistas da Metropolitana" (Portugal). Dedicase também à música de câmara, atuando regularmente com o trompista Gabriele Amarù e com o flautista Nuno Inácio. Carolina venceu vários prémios internacionais como, Suoni d'arpa 2017, Saluzzo, Itália (2º Prémio); XXVI Concorso Riviera della Versilia 'D. Ridolfi' 2017, Itália (2º Prémio); 18th International Competition Petar Konjovic, Sérvia (1º Prémio); 1º Concurso de Harpa da Escola Nossa Senhora do Cabo, Portugal (1º Prémio), 4º Concorso Internazionale di Arpa Marcel Tournier, Italia (1º Prémio); XI Concurso ARPA PLUS, Espanha (2º Prémio). Participou em cursos de aperfeiçoamento com os professores Milda Agazarian, Elinor Bennett, Mara Galassi, Skaila Kanga, Germaine Lorenzini, Isabelle Moretti, Marielle Nordmann, Isabelle Perrin, Ion-Ivan Roncea, Park Stickney, Marie Pierre Langlemet, Fabrice Pierre, Alice Giles, Friedrich Françoise e Petra van der Heiden. Em 2017 concluiu uma pós-graduação na classe da Professora Irina Zingg na Scuola Civica di Musica Claudio Abbado em Milão. Atualmente frequenta o segundo ano do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa.

Carolina Coimbra was born in 1992 in Vila Nova de Gaia, Portugal. In 2015 she finished her master's degree from the Zurich University of Arts (ZHdK) in the class of Sarah O'Brien, Irina Zingg and Catherine Michel. Being awarded therefore the title of Master of Arts in Music Performance. She joined the Orquestra de Jovens do Mediterrâneo in the 2017 season. She works regularly with the Gulbenkian Orchestra, the Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa, the Zurich Opernhaus and the Orquestra do Norte. Her activity as solo flutist includes the participation in festivals such as XI RioHarp Festival, XII World Harp Congress (Sydney), Académie Lyon Printemps de la Musique (France), Arpissima Festival (Italy), Salsomaggiore Harp Festival (Italy), I Harpweek Uppsala (Sweden), Young Celebrity HarpMasters (Switzerland), "2º Ciclo de Harpa Internacional do Porto (Porto), "Solistas da Metropolitana" (Portugal). Carolina Coimbra also dedicates herself to chamber music and she often plays with the horn player Gabriele Amarù and with the flutist Nuno Inácio. Carolina has won several international awards such as Suoni d'arpa 2017, Saluzzo, Italy (2nd Prize); XXVI Concorso Riviera della Versilia 'D. Ridolfi' 2017, Italy (2nd Prize); 18th International Competition Petar Konjovic, Serbia (1st Prize); 1º Concurso de Harpa da Escola Nossa Senhora do Cabo, Portugal (1st Prize), 4º Concorso Internazionale di Arpa Marcel Tournier, Italy (1º Prize); XI Concurso ARPA PLUS, Spain (2nd Prize). She pursued her studies, honing her skills by attending further training courses with the following teachers Milda Agazarian, Elinor Bennett, Mara Galassi, Skaila Kanga, Germaine Lorenzini, Isabelle Moretti, Marielle Nordmann, Isabelle Perrin, Ion-Ivan Roncea, Park Stickney, Marie Pierre Langlemet, Fabrice Pierre, Alice Giles, Friedrich Françoise and Petra van der Heiden. In 2017 she finished a Post-Graduation in the class of professor Irina Zingg at Scuola Civica di Musica Claudio Abbado in Milan. She currently attends the second year of her master's degree in Music Teaching at the Escola Superior de Música de Lisboa.



Cristovão Luiz, piano

Natural de Lisboa, estudou violino com Klàra Erdei e piano com António Ferreira e António Toscano. Diplomou-se na ESMAE com Sofia Lourenço e Luísa Tender, trabalhando sob a orientação de Markus Groh na Hochschule für Musik und Theater Hannover. Participou em masterclasses de piano com Helena Sá e Costa, Sequeira Costa, Tania Achat, Fernando Puchol e Markus Tomas. Obteve o Prémio Helena Sá e Costa ESMAE em 2005, interpretando o 1º Concerto de Tchaikovsky com a Orquestra Sinfonietta ESMAE, sob a direcção de Cesário Costa. Apresentou-se em recitais a solo e em duo com Thierry Barbé, David Heyes, Sandrina Carrasqueira, Ana Maria Pinto, Iva Barbosa, Raquel Bastos, Pedro Meireles, Vítor Faria, Ana Ferraz e Julien Beaudiment, em Portugal, Itália e Alemanha. Acompanhou classes de cordas e canto na ESMAE desde 2004 e na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. É pianista-acompanhador no Conservatório de Música do Porto desde 2005. Acompanhou masterclasses com o Quarteto Vintage de Clarinetes e o violinista Jack Liebeck (Verão Clássico CCB), e de canto com António Salgado, Susan Waters, Elizabete Matos e Dora Rodrigues. Em Julho de 2017, assumiu o lugar de maestro-titular do Côro do Círculo Português de Ópera. Tem sido convidado para diversos programas com a Orquestra Sinfónica do Porto e o Côro Casa da Música e os maestros Christian Karlszen, Michael Zilm, Lothar Zagrosek, Pedro Neves, Marion Sarmiento, Paul Hillier, Olari Elts, Takuo Yuasa e Douglas Boyd.

Born in Lisbon, Cristovão Luiz studied violin with Klàra Erdei and piano with António Ferreira and António Toscano. He graduated in ESMAE with Sofia Lourenço and Luísa Tender, working under the supervision of Markus Groh at the Hochschule für Musik und Theater Hannover. He participated in piano masterclasses with Helena Sá e Costa, Sequeira Costa, Tania Achat, Fernando Puchol and Markus Tomas. In 2005 he obtained the Helena Sá and Costa ESMAE Prize, performing the 1st Tchaikovsky Concerto with ESMAE Sinfonietta Orchestra, under the baton of Cesário Costa. He has performed as soloist and in duo with Thierry Barbé, David Heyes, Sandrina Carrasqueira, Ana Maria Pinto, Iva Barbosa, Raquel Bastos, Pedro Meireles, Vítor Faria, Ana Ferraz and Julien Beaudiment in Portugal, Italy and Germany. He has accompanied string and singing classes at ESMAE (2004-2010) and the School of Arts of the Portuguese Catholic University (2010-2015). Since 2005 he is accompanist at Conservatório de Música do Porto. He has accompanied masterclasses with the Vintage Clarinet Quartet, the violinist Jack Liebeck (Verão Clássico CCB), and voice with António Salgado, Susan Waters, Elizabete Matos and Dora Rodrigues. In July of 2017, he was named conductor of the Choir of Círculo Português de Ópera. He has been guest musician with Orquestra Sinfónica do Porto and Côro Casa da Música and the conductors Christian Karlszen, Michael Zilm, Lothar Zagrosek, Pedro Neves, Marion Sarmiento, Paul Hillier, Olari Elts, Takuo Yuasa and Douglas Boyd.



Francesca Serafini, piano

Italiana, estudou no Conservatório de Música “A.Casella” de L’Aquila conseguindo o nível superior com máxima classificação, louvor e menção honrosa. Depois de ter concluído o curso iniciou o seu aperfeiçoamento musical frequentando cursos anuais na Academia Angelica Costantiniana de Roma com o prof.Kostantin Bogino, na Academia de Música de Napoli com o maestro Sergio Fiorentino e na Escola de Musica de Fiesole com o Trio di Milano (M. Sirbu, R. Filippini, B. Canino). Foi vencedora de numerosos concursos nacionais e internacionais, entre os quais:concurso nacional “F. Schubert”, “Agorá 80” de Roma, Prémio Beethoven de Crotona, Concurso “Mascia Masin” de San Gemini, prémio “Lucus” para a música de câmara, 1º prémio absoluto no Concurso de Música da Câmara Gravina de Puglia, etc. Colaborou com vários artistas entre os quais os violinistas Vadim Brodsky e Grigori Zhislin. Actuou inúmeras vezes como solista e em formações de câmara na Itália, Portugal, Austria, Alemanha, Hungria. Tocou em directo para a televisão italiana (Rai 1) e gravou para a BMG um Cd de músicas contemporânea. Em duo com a pianista Daniela Ignazzitto foi convidada em abril de 2015 a tocar na Ganz Hall da Universidade Roosevelt de Chicago e a dar master class aos alunos da mesma Universidade. Toca em várias formações camerísticas, sendo a música da câmara a principal actividade: Porto Lírico, GayaQuintet, Trio Andante, Heartbrekers, Suoni di Napoli. É desde 2012 pianista acompanhadora do Conservatório de Música do Porto. Mestre em musicoterapia (estudou na Universidade de Extremadura, Espanha) trabalha como musicoterapeuta em instituições de acolhimento de crianças e em projectos em estabelecimentos prisionais.

Francesca Serafini is Italian. She studied at the Music Conservatory “A. Casella” in L’Aquila, where she achieved the superior level with the highest score, distinction and an honorable mention. After having completed her course, she began enhancing her musical skills by attending annual courses at the Academia Angelica Costantiniana, in Rome, with prof. Kostantin Bogino, at the Naples Music Academy with the conductor Sergio Fiorentino and at the Fiesole School of Music with the Trio di Milano (M. Sirbu, R. Filippini, B. Canino). She has won several national and international competitions, among which: “F. Schubert” national competition, “Agorá 80” in Rome, Beethoven Prize in Crotona, “Mascia Masin” competition in San Gemin, “Lucus” award for chamber music, 1st Prize winner of the Chamber Music Gravina Competition in Puglia, etc. She worked with several artists among which the violinists Vadim Brodsky and Grigori Zhislin. She performed numerous times as a soloist and in chamber ensembles in Portugal, Austria, Germany, Hungary. She played live for the Italian television (Rai 1) and recorded a contemporary music CD for BMG. In April 2015, she was invited In a duo with the pianist Daniela Ignazzitto, to play at the Ganz Hall of the Roosevelt University, in Chicago, and to teach a masterclass there. She plays in several chamber formations, being chamber music her main activity: Porto Lírico, GayaQuintet, Trio Andante, Heartbrekers, Suoni di Napoli. Francesca Serafini has been an accompanist pianist at the Oporto Conservatory of Music. She holds a master’s degree in musicology (she studied at University of Extremadura, Spain) and works as a music therapist in childcare institutions and in prisons projects.



Gareth McLearnon, flauta

O flautista norte-irlandês Gareth McLearnon, premiado com vários galardões, leva uma vida musical verdadeiramente internacional e diversificada. Aluno da Guildhall School of Music & Drama (2003), Gareth desenvolveu uma carreira única que engloba diversos gêneros e estilos de música e uma multiplicidade de atividades artísticas. Em 2016-2017, realizou concertos e orientou masterclasses na Austrália, Portugal, Rússia, França, Holanda, Noruega, Suécia, Finlândia, Islândia, Espanha, Emirados Árabes Unidos, China, Alemanha, Suíça, Polónia e EUA, além de muitos compromissos no Reino Unido. É principal flautista na "Heritage Orchestra" desde 2009 e professor da "Yuri Bashmet Academy" desde 2013. Gareth MacLearnon tem ensinado na Rússia e realizado concertos com os Solistas de Moscovo. Orientou masterclasses na "Yale University", "The Royal Conservatoire of Scotland", "Central Conservatory of Music", Pequim, "Royal College of Music", Estocolmo, Norwegian Academy of Music e "Guildhall School of Music & Drama". É compositor e arranjador de diversas obras publicadas e realizadas em todo o mundo e artista europeu da Wm. S. Haynes Co., tocando numa flauta sólida de 14K feita para ele em 2015.

Multi award-winning Northern Irish flutist Gareth McLearnon leads a truly international and diverse musical life. An alumnus of the Guildhall School of Music & Drama (2003), Gareth has gone on to carve out a unique career encompassing many genres and styles of music, and a multitude of varied artistic activities. In 2016-2017 he performed concerts and gave masterclasses in Australia, Portugal, Russia, France, The Netherlands, Norway, Sweden, Finland, Iceland, Spain, UAE, China, Germany, Switzerland, Poland and the USA as well as many UK engagements including orchestral, chamber music, West End and recording session work. He has been principal flute of the Heritage Orchestra since 2009; a Yuri Bashmet Academy professor in since 2013, teaching classes all over Russia as well as performing concertos with Moscow Soloists; and has given masterclasses at Yale University, The Royal Conservatoire of Scotland, Central Conservatory of Music, Beijing, Royal College of Music, Stockholm, Norwegian Academy of Music and Guildhall School of Music & Drama. A published composer and arranger, Gareth's works for flute & piano, and for flute choir are performed across the globe. He is extremely proud to be European Artist-in-Residence for the Wm. S. Haynes Co. and plays on a Custom made solid 14K flute made for him in 2015.



Gil Magalhães, flauta

Nasceu no Porto em 1974, tendo iniciado os estudos musicais com o seu pai, José Magalhães. Iniciou o estudo da flauta transversal no Conservatório de Música do Porto na classe do professor Olavo Barros, tendo prosseguido os seus estudos e frequentado Masterclasses com Wendy Quilan, Sabina Laurain, Aurele Nicolet, Felix Renggli, entre outros. Licenciado em Flauta Transversal na classe do professor Eduardo Lucena, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

Atualmente, no âmbito do curso de investigação conducente ao grau de Doutor em Performance Musical na Universidade de Aveiro, prepara a sua dissertação de tese de Doutoramento. Vencedor nas edições de 1988 e 1990 do 1º Prémio Regional nos concursos da "Juventude Musical Portuguesa", obteve também o 1º lugar nos concursos para a "Orquestra Sinfónica da Juventude Luso Francesa", "Orquestra Portuguesa da Juventude", "Orquestra Sinfónica das Escolas de Música" e "Orquestra Regional do Norte". Foi flautista convidado na "RÉGIE SINFONIA" – Orquestra do Porto. De 1993 até 2004 foi flautista da Orquestra do Norte, na qual realizou, durante este período, mais de 1200 concertos em Portugal, Espanha e França. Em 2003 recebeu o convite para, na qualidade de Flautista Co principal, integrar a Orquestra Sinfónica do Estado do México. Desde 2006, juntamente com o guitarrista Carlos Lima, forma o "ExpressOriente Duo". É professor no Departamento de Música da Universidade do Minho, no Conservatório de Música de Guimarães, e Maestro/Diretor Artístico da Banda de Música da Sociedade Musical de Arcos de Valdevez. Desde 2016 toca com flautas Sankyo.

Gil Magalhães was born in Oporto in 1974 and he began his studies with his father José Magalhães. He started studying flute in the class of Olavo Barros at the Oporto Music Conservatory. Gil pursued his studies and attended several masterclasses with Wendy Quilan, Sabina Laurain, Aurele Nicolet, Felix Renggli, among others. He finished his BA in Flute in the class of professor Eduardo Lucena at the Superior School of Music and Performing Arts (Oporto). He is currently taking his PhD in Musical Performance at the Aveiro University. He won 1st Regional Prize in the competitions "Juventude Musical Portuguesa" in 1988 and 1990. Gil was also awarded first place in the competitions "Orquestra Sinfónica da Juventude Luso Francesa", "Orquestra Portuguesa da Juventude", "Orquestra Sinfónica das Escolas de Música" and "Orquestra Regional do Norte". He was an invited flutist of the "RÉGIE SINFONIA" - Orquestra do Porto. He was a flutist of the Orquestra do Norte between 1993 and 2004. During this period he played at more than 1200 concerts in Portugal, Spain and France. In 2003 he was invited for the position of co-principal in the Symphony Orchestra of the State of Mexico. He has been playing together with the guitarist Carlos Lima in a duet called "ExpressOriente Duo" since 2006. Gil teaches at the Music Department of the Minho University, at the Conservatory of Music in Guimarães. He is the conductor and artistic director of the Banda de Música da Sociedade Musical in Arcos de Valdevez. Gil has been playing Sankyo flutes since 2016.



Igor Longato, piano

Igor Longato estudou piano, órgão, composição e concluiu a licenciatura, com nota máxima no Conservatório "Giuseppe Verdi" em Milão. Mais tarde terminou o mestrado em direção na Musikhochschule de Lucerne. Igor começou a tocar em vários concertos de música de câmara, após ter vencido o prémio Gioventu' Musicale Italiana em 1992. Em 1996 grava um CD (Mussorgsky Pictures at an Exhibition, Scriabin Preludes) e começa a colaborar com rádios internacionais. Longato faz recitais, concertos a solo com orquestras e ainda se apresenta como maestro e solista. Toca,

regularmente, em Itália, na Suíça, Espanha, Croácia, Albânia, Turquia, Bulgária, Bielorrússia, Ucrânia e nos Estados Unidos. Enquanto pianista e maestro teve oportunidade de colaborar com várias orquestras, entre elas Accademia I filarmonici, Orchestra Sinfonica dell'Insubria, Wind Art Orchestra, I solisti della Svizzera Italiana, Symphony Orchestra 'Mihail Jora', State Philharmonic Orchestra of Belarus, Bourgàs Philharmonic Orchestra, Sophia Radio Symphony Orchestra, Ruse Opera Orchestra, Waterbury Symphony Orchestra, Kiev Soloists, Arts Festival Orchestra, I Virtuosi Italiani, Collegium Musicum Luzern, Archi dei Pomeriggi Musicali di Milano, Perpetuum Mobile, Alpen Sinfonie Orchester. Como solista interpretou concertos de Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Tchaikovsky, Rachmaninoff, Gershwin e Piazzolla. Igor foi convidado como I Solisti della Scala para representar Itália no Tata Theater em Bombaim. Deu um concerto em honra de Sua Excelência o Presidente da República da Áustria e Sua Excelência o Presidente da Confederação Suíça durante a visita cultural que ambos fizeram à Suíça. Igor Longato orienta, regularmente, masterclasses de piano e correpetidor na Musikhochschule de Lucerne.

Igor Longato studied piano, organ, composition, and graduate with highest degree at "Giuseppe Verdi" Conservatory in Milan. Then completes a Master in Conducting at the Musikhochschule Luzern. Winning the Gioventu' Musicale Italiana" Award in 1992 Igor starts performing in a variety of chamber music concerts. In 1996 he records a CD (Mussorgsky Pictures at an Exhibition, Scriabin Preludes) and starts collaborations with international radio companies. He performs in recitals, solo concertos with orchestras and as soloist-conductor. Igor performs regularly in Italy, Switzerland, Spain, Croatia, Albania, Turkey, Bulgaria, Belarus, Ukraine and in the United States. As pianist and conductor, has cooperated with many orchestras, among which Accademia I filarmonici, Orchestra Sinfonica dell'Insubria, Wind Art Orchestra, I solisti della Svizzera Italiana, Symphony Orchestra 'Mihail Jora', State Philharmonic Orchestra of Belarus, Bourgàs Philharmonic Orchestra, Sophia Radio Symphony Orchestra, Ruse Opera Orchestra, Waterbury Symphony Orchestra, Kiev Soloists, Arts Festival Orchestra, I Virtuosi Italiani, Collegium Musicum Luzern, Archi dei Pomeriggi Musicali di Milano, Perpetuum Mobile, Alpen Sinfonie Orchester. As soloist he performed concertos of Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Tchaikovsky, Rachmaninoff, Gershwin and Piazzolla. Igor was invited with I Solisti della Scala to represent Italy at the Tata Theatre in Bombay, and gave concert for H.E. the President of the Austrian Republic and H.E. President of the Swiss Confederation during their cultural tour in Switzerland. Igor Longato regularly gives piano master classes and is corepetitor at the Musikhochschule Luzern.



Isolda Crespi Rubio – Piano

Natural de Barcelona, licenciou-se em piano pelo Royal College of Music (Londres) na classe do Professor John Barstow. Em 2013 concluiu o Mestrado em Ciências da Educação, Música, na Universidade Católica Portuguesa e publicou a sua tese com o título “O Professor Invisível. A influência do pianista acompanhador na aprendizagem musical dos estudantes de instrumento” na Editora “Novas Edições Acadêmicas”. Actuou em recitais como solista e pianista acompanhadora em Espanha, Portugal, França, Suíça, Reino Unido, Dinamarca, Brasil e

Coreia do Sul. Acompanha com frequência masterclasses, audições e concursos e tem gravado e tocado em directo em várias ocasiões para Antena 2. Apresenta-se regularmente com a flautista Adriana Ferreira com quem gravou em 2011 o CD “Danse des Sylphes” para a discográfica Numérica e em 2015 para a revista italiana “Falaut”. Tem tocado com solistas de prestígio internacional como Stefan Schulz, Catalin Rotaru, Vincent Lucas, Ian Bousfield, Benoit Fromanger, Mario Caroli, Fritz Damrow e Giorgio Mandolesi entre outros. Em 2014 apresentou-se a solo com a Orquestra ARTAVE interpretando o Segundo Concerto para piano e orquestra de Rachmaninov. Orientou o Curso de Piano dos Cursos de Aperfeiçoamento Técnico-Interpretativo do Conservatório de Música de Paredes (2015 e 2016) e uma masterclass de piano e de música de câmara na Universidade de Santa Maria (Rio Grande do Sul) dentro do Festival Harnos Brasil 2015. Actualmente é pianista acompanhadora na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE), Professora assistente convidada na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE) e Professora auxiliar na Universidade do Minho.

Born in Barcelona, Isolda holds a Bachelor’s Degree in piano from the Royal College of Music in London, where she studied with John Barstow. In 2013 she finished a Master’s Degree of Science in Music Education at the Universidade Católica Portuguesa in Oporto publishing her thesis with the title “The Invisible Professor. The influence of the piano accompanist on the musical education of instrumental students” for the publisher Novas Edições Acadêmicas. She has performed both as a soloist and as an accompanist in Spain, Portugal, France, Switzerland, the UK, Denmark, Brazil and South Korea. She frequently accompanies masterclasses, auditions and competitions and has recorded and played live several times for the portuguese radio “Antena 2”. She regularly performs with flutist Adriana Ferreira with whom she recorded in 2011 the CD *Danse des Sylphes* for the label Numérica (Portugal) and in 2015 for the italian magazine “Falaut”. She played with renowned soloists such as Stefan Schulz, Catalin Rotaru, Vincent Lucas, Ian Bousfield, Benoit Fromanger, Mario Caroli, Fritz Damrow and Giorgio Mandolesi, among others. In 2014 she performed the Second Piano Concerto by Rachmaninov with Orquestra ARTAVE. She oriented the piano masterclasses in the Cursos de Aperfeiçoamento of the Conservatório de Música from Paredes in 2015 and 2016 as well as a piano and chamber music masterclass in the University of Santa Maria (Rio Grande do Sul, Brazil) as part of the Festival Harnos Brasil 2015. She is currently a piano accompanist at the Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE), a guest assistant Professor at the Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE) and an Auxiliar Professor in the Universidade do Minho.



João Queirós, piano

Natural do Porto. Obteve o diploma do curso superior de piano no Conservatório de Música do Porto, na classe do professor Jaime Mota. Tem desenvolvido intensa actividade como acompanhador de música vocal e instrumental, participando regularmente, como pianista acompanhador, em cursos e concursos nacionais e internacionais. Participou no XIX e XXI Festival Internacional de Música da Póvoa do Varzim e no II e VI Festival Internacional de Música de Gaia. Apresenta-se regularmente em várias cidades do país e do estrangeiro. Gravou para a Antena 2, RTP1, RTP2 e TVI. Foi acompanhador de cursos de música das cantoras Ileana Cotrubas, Gundula Janovitz, Elisabete Matos e do flautista Michel Debost. Foi Pianista do Circulo Portuense de Opera entre 1992 e 1994. É colaborador do Coro Madrigália desde a sua fundação em 1994, tendo participado nas digressões a várias cidades brasileiras, efectuadas por este coro em Agosto de 1998 e 2000. Integra a Orquestra Salão Jardim Passos Manuel do Coliseu do Porto desde 2003. Foi vice-presidente do Conselho Executivo do Conservatório de Música do Porto entre 2005 e 2009 e entre 2011 e 2013. Actualmente é Professor Acompanhador no Conservatório de Música do Porto.

João Queirós was born in Oporto. He finished his BA in piano in the class of Professor Jaime Mota at Oporto Conservatory of Music. João has been developing a very intensive activity as accompanist of vocal and instrumental music, who regularly works as an accompanist on the piano in national and international courses and competitions. He participated in the XIX and XXI Festival Internacional de Música da Póvoa do Varzim and in the II and VI Festival Internacional de Música de Gaia. João performs regularly in several cities of the country and abroad. He has already recorded for Antena 2, RTP1, RTP2 and TVI. João Queirós worked as an accompanist of the music courses attended by the following singers Ileana Cotrubas, Gundula Janovitz, Elisabete Matos and the flutist Michel Debost. Between 1992 and 1994 he was pianist at the Circulo Portuense de Opera. He has been performing with the Coro Madrigália since its foundation in 1994. Between August 1998 and 2000 he has performed with this choir in many tours across several cities in Brazil. He has been playing at the Orquestra Salão Jardim Passos Manuel of the Coliseu do Porto since 2003. Between 2005-2009 and 2011-2013 João was the executive vice president of the Oporto Conservatory of Music. João Queirós currently works as an accompanist teacher at the Conservatory of Music of Porto.



Jonathan Ayerst - Piano

Jonathan Ayerst é desde o ano 2000 pianista do Remix Ensemble Casa da Música, com o qual participou, muitas vezes como solista, em festivais pela Europa inteira. Bolseiro da Royal Academy of Music já se apresentou ao vivo na BBC Radio 3 e FM Classic e deu vários recitais em salas como Wigmore Hall e Purcell Room, South Bank Centre em Londres. Como organista recebeu o Fellowship do Royal College of Organists em 2013, tendo dado recitais em igrejas na Alemanha, Inglaterra e em Portugal, mas também na Casa da Música do Porto. Em 2010 fundou o grupo vocal Capella Duriensis. Em 2016 recebeu o Charles Alan Bryars Organ Scholarship da Universidade de Sheffield para iniciar o Doutoramento com o título “Um Estudo Psicológico da improvisação clássica com ênfase especial nas técnicas de aprendizagem” na mesma Universidade.

Jonathan Ayerst is the Remix Ensemble Casa da Música pianist since 2000 and with this music group he has played many times as a soloist in festivals across all Europe. A grant recipient of the Royal Academy of Music, he has performed live on BBC Radio 3 and FM Classic and gave several recitals in halls as Wigmore Hall and Purcell Room, South Bank Centre in London. As an organist he received the Fellowship from the Royal College of Organists in 2013 and gave recitals in churches in Germany, England and Portugal but also at Casa da Música in Oporto. In 2010 he founded the vocal group Capella Duriensis. In 2016 he received the Charles Alan Bryars Organ Scholarship to start his PhD with the title “A Psychological study of the classical improvisation with special emphasis on learning techniques” at the University of Sheffield.



Jorge Caryevski, flauta

Jorge Caryevski (* 1944) foi solista de flauta da Orquestra Sinfónica Nacional de Buenos Aires, exercendo ao mesmo tempo a profissão de arquiteto. Desde 1976 vive na Holanda, onde foi primeiro flautista - como músico independente – da Orquestra Sinfónica da Rádio da Holanda, na Orquestra Sinfónica de Utrecht, na Orquestra Filarmónica de “Noord-Holland” e na na Filarmónica Húngara, na Alemanha. Simultaneamente dedicou-se ao repertório solístico e de câmara, tanto com instrumentos modernos como históricos. Durante mais de vinte anos formou um duo com o pianista norueguês Håkon Austbø, foi membro do quarteto “L'Academia d'Harmonia” com os solistas de corda da Orquestra do século XVIII, organizou concertos monográficos com destacados músicos holandeses e participou nos mais importantes festivais europeus de música contemporânea. Foi fundador e diretor da Orquestra Holandesa de Flautas (“Het Nederlands Fluitorkest”), que se destacou por um inovador enfoque instrumental, programação conceptual e um design multidisciplinar das suas performances, em colaboração com artistas de renome como a cantora americana Roberta Alexander, o bandoneonista Carel Kraayenhof, o ator Willem Nijholt e a cantora Mathilde Santing. Jorge Caryevski é considerado especialista em orquestras de flauta e, como tal, foi convidado a dirigir em Caracas, Madrid, Paris, Porto e Seul. Além disso, ele publicou vários artigos sobre orquestras de flauta e outros assuntos específicos na Alemanha, Espanha, França, Holanda, Portugal e Estados Unidos. Como resultado de sua atividade musicológica, ele gravou para o RNE um CD com música romântica espanhola para flauta e piano em instrumentos da época e editou música holandesa para a empresa Zimmermann em Frankfurt. Jorge Caryevski foi professor do Conservatório Nacional de Buenos Aires, no Conservatório ArtEZ em Zwolle, nos Países Baixos e na Universidade de Aveiro, Portugal. Em Madrid fundou na década de 80 a Escola de Estudos Superiores Flautísticos, um estudo de pós-graduação para professores de conservatórios espanhóis. Orientou masterclasses na Argentina, Bélgica, Coreia, Espanha, Estados Unidos, Holanda, Israel, Portugal e Venezuela.

Jorge Caryevski (*1944) was flute soloist at the Argentine National Symphony Orchestra and worked as an architect at the same time. He lives in the Netherlands since 1976, where he was the first flutist as an independent musician - in the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, of the Utrecht Symphony Orchestra, in the Noord-Holland Philharmonic Orchestra and in the Hungarian Philharmonic and in Germany. At the same time, he devoted himself to solo and chamber music repertoire both for modern and historic instruments. He kept a duo with the Norwegian pianist Håkon Austbø for more than twenty years, together with the strings soloists of the Orchestra of the Eighteenth Century, he was a member of the quartet “L'Academia d'Harmonia.” He organized monographic concerts with prominent Dutch musicians and has participated in the major European festivals of contemporary music. He was the founder and director of the Netherlands Flute Orchestra (“Het

Nederlands Fluitorkest”), that has distinguished itself by an innovative instrumental approach, a conceptual programming and a multidisciplinary design of the performances, which was possible due to the collaboration with renowned artists such as the American singer Roberta Alexander, bandoneon player Carel Kraayenhof, the actor Willem Nijholt and the singer Mathilde Santing. Jorge Caryevschi is considered an expert in flute orchestras and, as such, he was invited to conduct in Caracas, Madrid, Paris, London and Seoul. In addition, he published several articles about flute orchestras and other specific issues in Germany, Spain, France, the Netherlands, Portugal and United States. As a result of his musicological activity, he recorded for the RNE (Spanish national radio) a CD with romantic Spanish music for flute and pianoforte, that he played in instruments of the time, and he edited Dutch music for the Zimmermann company in Frankfurt. Jorge Caryevschi taught at the National Conservatory of Buenos Aires, at the ArtEZ Conservatory in Zwolle, The Netherlands, and at the Aveiro University, in Portugal. He founded the Superior School of flute studies in the 80s in Madrid and a post-graduation for the professors of Conservatories in Spain. He taught masterclasses in Argentina, Belgium, Korea, Spain, USA, The Netherlands, Israel, Portugal and Venezuela.

Porto.Flute Festival



Julien Beaudiment, flute

Após ter ocupado a posição de primeira flauta na prestigiada Orquestra Filarmónica de Los Angeles sob a direção de Gustavo Dudamel, Julien Beaudiment é, atualmente, primeira flauta da Orchestre de l'Opera National de Lyon e professor no Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Julien Beaudiment ocupou ainda lugar de primeira flauta na Orquestra Nacional BBC do País de Gales na Grã-Bretanha. Oriundo de La Rochelle e Bordéus atravessou o Canal da Mancha aos 18 anos de idade para estudar na Guildhall School of Music and Drama

em Londres com Paul Edmund-Davies e Averil Williams. Posteriormente, entrou para o Conservatório Superior de Música de Paris, onde ganhou o primeiro prémio para flauta e música de câmara na classe de Sophie Cherrier, Vincent Lucas e Michel Moraguès em música de câmara. Aprendeu com grandes flautistas tais como Maxence LARRIERU, Jacques Zoon, Joshua Smith, Ransom Wilson, Vicens Prats e Benoît Fromanger. De Hollywood Bowl em Los Angeles ao Suntory Hall em Tóquio passando pelo Concertgebouw em Amsterdão e o Royal Albert Hall em Londres, Julien Beaudiment toca nas mais belas salas de espetáculos do mundo, com a orquestra Simon Bolivar da Venezuela, a Estonian Festival, a Orquestra Sinfónica de Londres, a Orquestra Filarmónica de Londres, a Philharmonia, a Orquestra de Câmara Escocesa, a Academy of St. Martin in the Fields, a Orquestra Hallé, a Orquestra da Ópera de Pequim, a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Orquestra Nacional de Bordéus, a Orquestra Filarmónica de Estrasburgo, a Orquestra de Paris, a Orquestra da Ópera Nacional de Paris, a Orquestra de Câmara de Lausanne, a Orquestra NDR de Hamburgo sob a direção de Gustavo Dudamel, Esa Pekka Salonen, Sir Colin Davis, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, Michael Tilson Thomas, Edo de Waart, Vladimir Jurovski, Kirill Petrenko, Evelino Pido, Robin Ticciati, Charles Dutoit, Semyon Bychkov, Christian Zacharias, James Conlon, Sir. Roger Norrington, William Christie, Philippe Jordan, Ivan Fischer, Louis Langrée, Thierry Fischer, Emmanuel Krivine, Manfred Honeck, Thomas Hengelbrocht, Raphael Frühbeck de Burgos, Leonard Slatkin, Susanna Maliki... músicos tais como Joshua Bell, Murray Perahia e Itzhak Perlman e compositores, nomeadamente John Adams, Peter Eötvös, Matthias Pintscher e a estrela de Hollywood John Williams. Julien Beaudiment leciona todos os verões na Academia Internacional de Verão de Nice, em França, bem como, na Academia de Música de Oxford no Canadá, na Academia Internacional de Música de Cagliari em Itália, no Festival de Flauta de S. Francisco e em inúmeros masterclasses por todo o mundo, América do Norte, Europa e Ásia.

After having hold the position of principal flute of the prestigious Los Angeles Philharmonic under Gustavo Dudamel, Julien Beaudiment is today principal flute of the Orchestre de l'Opera National de Lyon and professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. He has also held the same position with the BBC National Orchestra of Wales in Great Britain. Originally from La Rochelle and Bordeaux, he crossed the English channel at the age of 18 to study at the Guildhall School of Music and Drama in London with Paul Edmund-Davies and Averil Williams. He subsequently entered the Conservatoire National Supérieur

de music de Paris, where he won the first prize of flute and chamber music in the class of Sophie Cherrier, Vincent Lucas, and Michel Moraguès for chamber music. He learned from great flautists such as Maxence Larrieu, Jacques Zoon, Joshua Smith, Ransom Wilson, Vicens Prats and Benoît Fromanger. From the Hollywood Bowl in Los Angeles to the Suntory Hall in Tokyo, passing through the Concertgebouw in Amsterdam and the Royal Albert Hall in London, he plays in the most beautiful halls in the world with the Orchestra Simon Bolivar of Venezuela, the Estonian Festival, the London Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the Philharmonia, the Scottish Chamber Orchestra, the Academy of St. Martin in the Fields, the Hallé Orchestra, the Beijing Opera Orchestra, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre National de Bordeaux, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, the Orchestre de Paris, the Orchestre de l'Opéra National de Paris, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the NDR Orchestra in Hamburg, under the direction of Gustavo Dudamel, Esa Pekka Salonen, Sir Colin Davis, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, Michael Tilson Thomas, Edo de Waart, Vladimir Jurovski, Kirill Petrenko, Evelino Pido, Robin Ticciati, Charles Dutoit, Semyon Bychkov, Christian Zacharias, James Conlon, Sir Roger Norrington, William Christie, Philippe Jordan, Ivan Fischer, Louis Langrée, Thierry Fischer, Emmanuel Krivine, Manfred Honeck, Thomas Hengelbrocht, Raphael Frühbeck de Burgos, Leonard Slatkin, Susanna Maliki... and musicians such as Joshua Bell, Murray Perahia and Itzhak Perlman, as well as the composers John Adams, Peter Eötvös, Matthias Pintscher, and the Hollywood star John Williams. He teaches every summer at the Nice International Summer Academy in France, as well as at the Orford Music Academy in Canada, the Cagliari International Music Academy in Italy and at the San Francisco Flute festival, and at numerous masterclasses throughout the world, in North America, in Europe, and Asia.



Katharine Rawdon, flauta

A flautista Katharine Rawdon, Powell Artist, foi solista com as Orquestra Gulbenkian; Orquestra Clássica do Porto; Orquestra Nova Filarmonia; National Orchestra of New York; the New York Concertante Orchestra e San Luis Chamber Orchestra na Califórnia. Como músico convidada, colaborou com a Sinfonia Varsóvia e ainda com o Leipzig String Quartet e a harpista Marie-Pierre Langlamet da Filarmónica de Berlim. Em formações de música de câmara tocou por diversas vezes no Weill Recital Hall do Carnegie Hall, assim como em convenções da National Flute Association (EUA). É detentora do 1º Prémio dos concursos de

música de câmara Yellow Springs e Artists International Debut Competition. Trabalha regularmente com Syrinx : XXII e Syrinxello, com Raj Bhimani, piano, António Carrilho, flautas de bisel e Catherine Strynckx, violoncelo, interpretando repertório de cinco séculos na família de flautas desde o flautim até a flauta contrabaixo. Com estes grupos apresentou-se em concerto em várias edições dos Dias da Música no Centro Cultural de Belém, assim como em New York e em digressão pela Índia. Syrinx : XXII é membro da Associação Chamber Music America. Como flautista da Orquestra Utópica, estreou dezenas de obras de compositores portugueses e estrangeiros. É flautista Co-Principal da Orquestra Sinfónica Portuguesa há 24 anos, tendo sido dirigida pelos maestros Leonard Bernstein, Kurt Masur, Rafael Frübeck de Burgos, Nello Santi, Antonio Pirolli, e Michel Plasson. Foi bolsista da National Orchestral Association de New York, da Tanglewood Festival Orchestra, e da Watson Foundation. É diplomada da Pomona College (Allen Prize, Phi Beta Kappa) e da Manhattan School of Music (com honras). Os seus principais professores foram Gary Woodward, Anne Diener Zentner, Carol Wincenc e Robert Dick. Lecciona na ESART, Castelo Branco, e na Academia de Flauta de Verão.

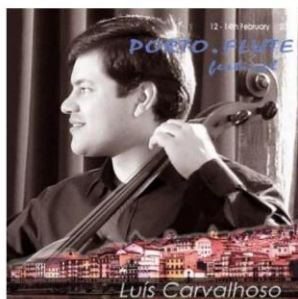
The flutist Katharine Rawdon, Powell Artist, played as a soloist with the Orquestra Gulbenkian; the Orquestra Clássica do Porto; the Orquestra Nova Filarmonia; the National Orchestra of New York; the New York Concertante Orchestra and the San Luis Chamber Orchestra in California. As an invited musician she collaborated with the Warsaw Symphony, the Leipzig String Quartet and the harpist Marie-Pierre Langlamet of the Berlin Philharmonic. She played several times in chamber music groups at the Weill Recital Hall of the Carnegie Hall and also at conventions of the National Flute Association (USA). She was awarded 1st place of the Yellow Springs chamber music competition and the Artists International Debut Competition. Katharine Rawdon works regularly with Syrinx : XXII and Syrinxello; with Raj Bhimani, piano; António Carrilho, block flute and Catherine Strynckx, cello; playing five hundred centuries repertoire in the flute family from piccolo to contrabass flute. She played with these groups in concerts in several editions of the Dias da Música at the Centro Cultural de Belém, in New York and on tour across India. Syrinx : XXII she is a member of the Chamber Music America. As a flutist of the Orquestra Utópica, she premiered dozens of works by Portuguese and foreign composers. She has been Co-Principal flutist of the Orquestra Sinfónica Portuguesa for the last 24 years. Katharine Rawdon has been directed by conductors such as Leonard Bernstein, Kurt Masur, Rafael Frübeck de Burgos, Nello Santi, Antonio Pirolli, and Michel Plasson. She was a grant recipient of the National Orchestral Association de New York, of the Tanglewood Festival Orchestra and the Watson Foundation. Katharine Rawdon holds a BA by Pomona College (Allen Prize, Phi Beta Kappa) and a master's degree with honour in Music, Flute Performance by the Manhattan School of Music. Her main teachers were Gary Woodward, Anne Diener Zentner, Carol Wincenc and Robert Dick. She teaches at ESART, Castelo Branco and at the Summer Flute Academy.



Lígia Madeira, piano

Lígia Madeira nasceu na Covilhã, onde iniciou os seus estudos musicais. Em 1999 ingressa no Conservatório de Música do Porto na classe de Maria José Souza Guedes, onde conclui o curso complementar de piano com a máxima classificação. Participou em masterclasses orientadas por Helena Costa, Jörg Demus, Anne Queffélec, Jacqueline Bourguès-Maunoury, Pascal Devoyon, Sequeira Costa e Vitali Margulis, entre outros. Durante parte muito significativa da sua formação estudou com Madalena Soveral na ESMAE-IPP, com quem completou a licenciatura em piano e estudos de mestrado em interpretação artística. Paralelamente estudou ao abrigo do programa Erasmus na Academia de Música Franz Liszt em Budapeste com István Lantos, e frequentou uma pós-graduação em piano no Conservatório de Música de Zaragoza sob a orientação de Josep Colom, Dominique Weber e Elisabeth Leonskaya. Em 2014 conclui o mestrado em ensino de música na Universidade de Aveiro. Distinguida em vários concursos e apoiada por uma bolsa de estudo da “Yamaha Music Foundation of Europe”, apresentou-se enquanto solista com a Orquestra Sinfónica da ESMAE e com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, sob direção de Rodolfo Saglimbeni e Alessandro Crudele, e com o Coro Casa da Música sob direção de Paul Hillier. Apresenta regularmente o seu trabalho a solo e de música de câmara em vários países, em colaboração com músicos tão diversos como Ana Bela Chaves ou Drumming - Grupo de Percussão, mantendo desde 2008 um duo com o pianista Luís Duarte. Desde 2013 é professora de piano no Conservatório de Música do Porto.

Lígia Madeira was born in Covilhã, where she began her studies. In 1999 she entered the Oporto Conservatory of Music in the class of Maria José Souza Guedes, where she finished the piano course with the highest grade. She attended masterclasses taught by Helena Costa, Jörg Demus, Anne Queffélec, Jacqueline Bourguès-Maunoury, Pascal Devoyon, Sequeira Costa e Vitali Margulis, among others. Lígia studied with Madalena Soveral at ESMAE-IPP during a significant part of her training. She finished her BA in Piano and her master's degree in artistic performance with the same professor. At the same time she studied with István Lantos at the Franz Liszt Music Academy in Budapest under the Erasmus programme. She attended a post-graduation in Piano under the guidance of Josep Colom, Dominique Weber and Elisabeth Leonskaya. She finished her master's degree in music teaching at the Aveiro University in 2014. Lígia won several competitions and awarded a scholarship by “Yamaha Music Foundation of Europe.” She performed as soloist with the Orquestra Sinfónica da ESMAE and with Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música under the direction of Rodolfo Saglimbeni and Alessandro Crudele and with the Coro Casa da Música under the direction of Paul Hillier. She regularly presents her work as a soloist and in chamber music in several countries and in collaboration with musicians as diverse as Ana Bela Chaves or Drumming - Grupo de Percussão. Lígia keeps a duet with the pianist Luís Duarte since 2008. She has been teaching piano at the Oporto Conservatory of Music since 2013.



Luís Carvalho, violoncelo

Iniciou os seus estudos musicais com 8 anos de idade, em 1994 ingressou na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, onde estudou violoncelo nas classes dos professores Pétia Samardjieva e Iminas Kucinscas. No ano 2000 entrou na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico de Porto, para a classe de violoncelo do professor Jed Barahal. Em 2004, foi bolseiro do Programa Erasmus, através do qual estudou no Royal Welsh College of Music and Drama, em Cardiff, com o professor Peter Esswood. Realizou masterclasses de violoncelo com os professores: Paulo Gaio Lima, Miguel Rocha, Anner Bylsma, Lluís Claret, Jed Barahal, Jaroslav Mikus, Oliver Parr, entre outros. Nos últimos anos, como membro de várias orquestras, realizou concertos em diversas localidades de Portugal, bem como em países como Espanha, França, Holanda, Inglaterra e Brasil. Actualmente lecciona na Escola de Música Óscar da Silva – Matosinhos. Paralelamente tem vindo a desenvolver uma intensa atividade como maestro. No ano 2005 venceu o primeiro prémio do concurso “Prémio Jovens Músicos” na categoria de Música de Câmara de Nível Superior com o “Quarteto de Cordas Freitas-Branco”. Desde Junho de 2006 é licenciado em violoncelo pela Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico de Porto, tendo-lhe sido atribuído o Prémio Engenheiro António de Almeida.

Luís Carvalho. Luís Carvalho began his studies when he was 8 years old. In 1994 he entered the Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, where he studied cello in the classes of the professors Pétia Samardjieva and Iminas Kucinscas. In 2000 he entered the Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto and joined the cello class of the professor Jed Barahal. Being a grant recipient of the Erasmus Exchange Program, he studied in 2004 at the Royal Welsh College of Music and Drama, in Cardiff, with the professor Peter Esswood. He attended cello masterclasses with the following professors: Paulo Gaio Lima, Miguel Rocha, Anner Bylsma, Lluís Claret, Jed Barahal, Jaroslav Mikus, Oliver Parr, among others. In recent years as a member of several orchestras, he played in concerts in many places of Portugal as well as in Spain, France, The Netherlands, England and Brazil. He currently teaches at Escola de Música Óscar da Silva, in Matosinhos. At the same time he has been developing a very intense activity as a conductor. In the year 2005 together with the “Quarteto de Cordas Freitas-Branco” he won first prize of the “Prémio Jovens Músicos” competition in the category of chamber music, superior level. He finished his BA in cello in 2006 at the Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo of the Instituto Politécnico de Porto, having been awarded the Engenheiro António de Almeida prize.



Marco Pereira, flauta

Partindo do princípio de que é possível aprender em todos os contextos e momentos, Marco Pereira tem vindo a construir a sua identidade como professor e intérprete, com distintas influências e formações, procurando sintetizar o que de melhor lhe podem dar tanto a nível humano como artístico. Iniciou os estudos oficiais na Fundação Conservatório Regional de Gaia, prosseguindo-os no Conservatório de Música do Porto, onde considera ter adquirido a base da sua formação e onde desempenha, actualmente, as funções de docente. Concluiu a Licenciatura em Flauta na ESMAE, onde também frequentou o Curso de Música Antiga – Flauta Traverso e, na Universidade de Aveiro, concluiu os Mestrados em Performance e Ensino de Música. Realizou também um Posgrado em Flauta, no Conservatori del Liceu, em Barcelona. A sua formação proporcionou-lhe a possibilidade de trabalhar com os professores Luís Meireles, Olavo Barros, Eduardo Lucena, Raquel Lima, Magdalena Martinez, Júlia Gallego, Christian Farroni, entre outros. E, em cursos de aperfeiçoamento, com os professores Vasco Gouveia, Ana Maria Ribeiro, Nuno Inácio, Istvan Matuz, Vicens Prats, Herbert Weissberg, Jean Ferrandis, Patrick Gallois, Michel Hassel, Félix Rengli, Michel Debost, Kathleen Chastain, Maxence Larrieu, Jacques Zoon, Michel Bellavance, entre outros. Tem dedicado uma importante parte da sua vida a ensinar, em diversos pontos do país e estrangeiro, como docente de escolas do ensino artístico, ou como orientador de cursos de aperfeiçoamento. Actualmente, é professor de flauta no Conservatório de Música do Porto e Conservatório de Música da Jobra. Paralelamente, desenvolve uma carreira artística regular, que considera essencial para complementar a sua atividade docente, tendo integrado a Orquestra Portuguesa das Escolas de Música, Orquestra do Norte, Orquestra Filarmonia das Beiras, Banda Sinfónica Portuguesa, Toy Ensemble, entre outros. É membro fundador do Quarteto Assai, Duo Entr´acte e Al Trio.

Assuming that it is possible to learn in all contexts and at all times, Marco Pereira has been building his identity as a teacher and a performer with different influences and formations trying to get the most out of them both at the artistic and the human level. He started his studies at the Fundação Conservatório Regional de Gaia and continued at the Oporto Conservatory of Music, where he considers to have acquired the basis of his training and where he currently works as a teacher. He concluded his BA in Flute at ESMAE, where he also attended the Ancient Music course - Traverse Flute. He pursued his studies at Aveiro University, where he finished a master's degree in performance and another one in music teaching. He also holds a post-graduation in flute by the Conservatori del Liceu, in Barcelona. During his studies he had the chance to work with professors such as Luís Meireles, Olavo Barros, Eduardo Lucena, Raquel Lima, Magdalena Martinez, Júlia Gallego, Christian Farroni, among others. He attended further training course with professors Vasco Gouveia, Ana Maria Ribeiro, Nuno Inácio, Istvan Matuz, Vicens Prats, Herbert Weissberg, Jean Ferrandis, Patrick Gallois, Michel Hassel, Félix Rengli, Michel Debost, Kathleen Chastain, Maxence Larrieu, Jacques Zoon, Michel Bellavance, among others. Marco Pereira has devoted an important part of his life to teach in art education schools and as a tutor in further training courses both in several parts of the country and abroad. Currently he is working as a flute teacher at the Oporto Conservatory of Music and the Conservatório de Música da Jobra. At the same time he has been developing an artistic career, which he considers essential to complement his activity as a teacher. As a musician he has integrated the Orquestra Portuguesa das Escolas de Música, the Orquestra do Norte, Orquestra Filarmonia das Beiras, Banda Sinfónica Portuguesa, Toy Ensemble, among others. He is a founding member of the Assai Quartet, Duo Entr´acte and Al Trio.



Mário Carreira, guitarra

Mário Carreira estudou guitarra e instrumentos antigos de corda dedilhada no Conservatório Nacional de Lisboa, no Conservatoire de Musique de Caen (França), e na Universidade de Évora onde obteve o grau de Licenciado. Estudou com Manuel Morais, (discípulo de Emílio Pujol), Louis Marie Feuillet (discípulo de Alexandre Lagoya), Macario Santiago Kastner (1908-1992), Alberto Ponce, Hopkinson Smith, Enrico Onofri, Christina Pluhar, Jakob Lindberg e música de câmara com Marc Destrubé e o agrupamento L'Archibudelli, de quem recebeu os maiores elogios. Especializado no repertório do século XIX (guitarra romântica, terz-guitare1 , apresentou-se em concertos na Europa e na Nova-Zelândia (Portugal, Espanha, França, Suíça, Suécia, Dinamarca, Itália, Nova-Zelândia) e foi membro da Orquestra Barroca Divino Sospiro. Em 2013 foi agraciado pela cidade de Bisceglie (Itália), cidade natal do compositor-guitarrista Mauro Giuliani (1781- 1829). Realizou algumas conferências em torno do Classicismo Vienense, designadamente com o musicólogo americano Thomas Heck (Ohio, E.U.A) e Gerhard Penn (Áustria), nas Universidades de Aveiro, Évora, e no Conservatório de Música do Porto. Publicou na Estar editora (Lisboa) e na Tecla Editions (Londres). É professor de guitarra clássica no Conservatório de Música do Porto desde 1987.

Mário Carreira studied guitar and ancient plucked string instruments at the Conservatório Nacional de Lisboa, Conservatoire de Musique de Caen (France) and at the Évora University, where he finished his BA. He studied with Manuel Morais (pupil of Emílio Pujol), Louis Marie Feuillet (pupil of Alexandre Lagoya), Macario Santiago Kastner (1908-1992), Alberto Ponce, Hopkinson Smith, Enrico Onofri, Christina Pluhar and Jakob Lindberg. He studied chamber music with Marc Destrubé and the agrupamento L'Archibudelli, from which he received the highest praises. In 2013 Mário Carreira was distinguished by the city of Bisceglie (Italy), birthplace of the guitar player and composer Mauro Giuliani (1781- 1829). He lectured some conferences around the Viennese Classicism in particular with the American musicologist Thomas Heck (Ohio, USA) and Gerhard Penn (Austria) at the universities of Aveiro and Évora and at the Oporto Conservatory of Music. Mário published his work at Estar editora (Lisbon) and Tecla Editions (London). He has been teaching classic guitar at the Oporto Conservatory of Music since 1987.



Michel Bellavance, flute

Artista Miyazawa reconhecido internacionalmente, Michel Bellavance é um flautista suíço-canadiano muito solicitado em todo o mundo e professor de flauta das classes avançadas no conceituado Conservatório de Genebra (HEM Suíça). Com compromissos em quase todos os continentes, Bellavance desfruta de uma agenda de viagens muito completa, com convites para ser cabeça de cartaz como artista convidado em festivais, para tocar em orquestras, bem como, para dar workshops, masterclasses e recitais em conservatórios e universidades. Michel abrange uma vasta gama de repertório e a sua discografia comprova o grande interesse que tem tanto por peças novas como por outras menos familiares. Bolseiro do Conselho do Canadá para as Artes, Bellavance estudou em Paris, Genebra, Zurique e S. Francisco, tendo aperfeiçoado as suas capacidades com artistas como Aurèle Nicolet, Patrick Gallois, Maxence Larrieu e Paul Renzi.

Miyazawa Artist, Internationally celebrated Swiss-Canadian flutist, Michel Bellavance, is in high demand around the globe and is the Professor of Flute for the advanced classes at the renowned Geneva Conservatoire, (HEM Switzerland). With engagements on nearly every continent, Bellavance enjoys a very full travel schedule with invitations to headline as guest artist at festivals, perform with orchestras, as well as hold workshops, master classes and recitals at conservatories and universities. Michel embraces a full range of repertoire, and his discography attests to his keen interest for both new and less familiar pieces. A grant recipient of the Canada Arts Council, Bellavance studied in Paris, Geneva, Zürich and San Francisco, honing his performing skills with artists such as Aurèle Nicolet, Patrick Gallois, Maxence Larrieu and Paul Renzi.



Nuno Inácio, flauta

Nuno Inácio é 1º Solo-Flautista da Orquestra Metropolitana de Lisboa. É desde 1999 docente na Escola Superior de Música de Lisboa e na Academia Nacional Superior de Orquestra (Academia da Metropolitana). Diplomado pela ESML com classificação máxima foi durante dois anos, aluno do internacionalmente aclamado Professor Trevor Wye, em Inglaterra. William Bennett, Trevor Wye e Viçens Prats foram os Mestres que mais o influenciaram. É Mestre pela UNL e Doutorando em Artes Musicais na mesma Universidade. Nuno Inácio

é considerado uma das referências incontornáveis da Flauta em Portugal, estatuto que tem vindo a ser afirmado pela presença nas Convenções Internacionais de Flauta da British Flute Society (BFS), Associação de Flautistas de Espanha (AFE), e actividade concertista regular nos mais consagrados Festivais e palcos nacionais, tanto no âmbito da Música de Câmara como Solista com diversas orquestras. Foi dedicatário em obras escritas por Sérgio Azevedo, Eduardo Patriarca e Fernando Lobo. Dos vários prémios obtidos, destacam-se o 1º Prémio no Concurso Internacional de L'U.F.A.M., em Paris, e o 1º Prémio e Distinção de Jovem Músico do Ano no PJM da RDP/antena2. Efectuou inúmeras gravações e concertos em directo para a RTP e Antena 2. Foi protagonista em dois documentários para a RTP2, "Bravo" e "Sons da Música". Orientou Master Classes e Workshops na ESMAE, ESML, ARTAVE, Cursos Internacionais de Vila do Conde, EPABI, Conservatórios e Academias de Águeda, Minde, Ovar, Cursos Internacionais da Academia de Barcelos. Actua regularmente com o Pianista Paulo Pacheco, a harpista Carolina Coimbra e o cravista Marcos Magalhães. Colabora com o Moscow Piano Quartet e Ensemble D'Arcos.

Nuno Inácio is the first Solo-Flutist of the Orquestra Metropolitana de Lisboa. He has been working as a teacher at Escola Superior de Música de Lisboa and at the Academia Nacional Superior de Orquestra (Metropolitana Academy) since 1999. He graduated with highest grade at ESML and was a student of the internationally acclaimed Professor Trevor Wye in England for two years. William Bennett, Trevor Wye and Viçens Prats were the masters, who influenced him most. He holds a master's degree by UNL and a PhD in Musical Arts by the same university. Nuno Inácio is considered a major flute figure in the national scene, status that he has been consolidating by taking part in international flute conventions of the British Flute Society (BFS), Association of flutists of Spain (AFE) and regular activity in concerts in the most acclaimed festivals and national stages both as a soloist with several orchestras and also in the chamber music context. Sérgio Azevedo, Eduardo Patriarca and Fernando Lobo dedicated him some of their works. Among the many prizes he was awarded, the following deserve special emphasis: 1st place in the International competition of L'U.F.A.M., in Paris, 1st place and distinction as Jovem Músico do Ano in the PJM of RDP/antena2. He made several recordings and live concerts for RTP and Antena 2. He was the leading figure in two documentaries for RTP2, "Bravo" and "Sons da Música" (The Sounds of Music). He taught Masterclasses and Workshops at ESMAE, ESML and ARTAVE, Vila do Conde International Courses, EPABI, Conservatories and Academies of Águeda, Minde, Ovar, and International courses of the Barcelos Academy. He performs regularly with the pianist Paulo Pacheco, the harpist Carolina Coimbra and the harpsichord-player Marcos Magalhães. He collaborates with the Moscow Piano Quartet and the Ensemble D'arcos.



Nuno Meira, violino

Iniciou os seus estudos de Violino com o professor Carlos Carneiro e prosseguiu com o professor Vitor Diamantino na Sociedade Martins Sarmento. Em 1995 ingressou na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave na classe do prof. António Soares onde termina o curso com nota máxima a violino. Prossegue os seus estudos em Londres no Royal College of Music com a professora Ani Schnarch e em 2005 foi-lhe atribuída uma bolsa de estudos pela Fundação Calouste Gulbenkian, a fim de realizar uma Pós-Graduação. Frequentou vários cursos de aperfeiçoamento com Lewis Capland, Alexei Michline, Boris Kuniev, Ani Schnarch, Serguei Aratourian, Anibal Lima entre outros. Trabalhou com várias orquestras, Orquestra de Jovens da União Europeia, Orquestra Aproarte, Orquestra Portuguesa das Escolas de música, Orquestra Artave, Orquestra da Extremadura, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e Orquestra do Algarve onde desempenhou as funções de concertino adjunto e principal. Teve a oportunidade de trabalhar com conceituados maestros como Bernard Haitink, Patrick Lang, Elliot Gardiner, Neil Thomson, Juan Trillo, Roberto Tibiriça, Ernst Schelle, Christophe Millet, Marc Shuster, Osvaldo Ferreira, Christoph Konig, entre outros. Pertenceu a vários grupos de música de câmara onde trabalhou com Nigel Clayton, Ani Schnarch, Andrew Ball, Alexander Stewart, Zoltan Santa, Alexandre Samardjiev, Jorge Alves, Alberto Gaio Lima e Jaroslav Mikus. É Membro fundador do Ibertrio. Foi júri convidado pelos concursos Paços Premium, Concurso Capela e Cidade do Porto. Actualmente lecciona violino na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave. Terminou a Profissionalização e Mestrado de Música na Universidade Católica Portuguesa em 2015.

He started his violin studies with the teacher Carlos Carneiro and went on with the teacher Vitor Diamantino at the Martins Sarmento Society. In 1995 he entered the Escola Profissional e Artística do Vale do Ave in the class of the professor António Soares and finishes his course with the highest grade in violin. He pursued his studies in London at the Royal College of Music with the professor Ani Schnarch and in 2005 he got a Post-Graduation scholarship by the Calouste Gulbenkian Foundation. Nuno attended several further training courses with Lewis Capland, Alexei Michline, Boris Kuniev, Ani Schnarch, Serguei Aratourian, Anibal Lima among others. He worked with several orchestras such as the European Union Youth Orchestra, Aproarte Orchestra, Orquestra Portuguesa das Escolas de Música, Artave Orchestra, Orchestra of the Extremadura, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música and Orquestra do Algarve, where he played the roles of both principal and assistant concertmaster. He had the chance of working with renowned conductors such as Bernard Haitink, Patrick Lang, Elliot Gardiner, Neil Thomson, Juan Trillo, Roberto Tibiriça, Ernst Schelle, Christophe Millet, Marc Shuster, Osvaldo Ferreira, Christoph Konig, among others. Nuno played in several chamber music groups, where he had the chance of working with Nigel Clayton, Ani Schnarch, Andrew Ball, Alexander Stewart, Zoltan Santa, Alexandre Samardjiev, Jorge Alves, Alberto Gaio Lima and Jaroslav Mikus. He is a founding member of Ibertrio. He was an invited member of the jury in the competitions Paços Premium, Capela Concurso and Oporto city. Nuno currently works as a teacher at the Escola Profissional Artística Artistic School do Vale do Ave. He finished his professionalization and master's degree in Music at the Catholic University in 2005.



Olavo Tengner Barros, flauta

Diplomou-se em flauta transversal (diploma de solista – U.M.), em 1992, na Academia Superior de Artes Constantijn Huygens, em Zwolle (Holanda), na classe do professor Jorge Caryevschi. Como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, estudou com Abbie de Quant e Marten Root (traverso) no Conservatório de Utrecht. Foi aluno do Conservatório de Música do Porto, onde se diplomou, com distinção, em 1985, na classe do professor Eduardo Lucena.

Participou em masterclasses com Pierre-Yves Artaud, David Reichenberg, Philippe Suzanne, Wilbert Hazelzet, Marc Hantai e Enrico Onofri. Obteve, em 1988, o 1º prémio - nível superior do Concurso da Juventude Musical Portuguesa. Em 1984, obteve o 1º prémio do Concurso de Música de Braga, assim como o Prémio Engº António Almeida, no Porto. Actuou como solista com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra RDP Porto e Filarmonia das Beiras. Foi flautista principal da Orquestra do Norte. É membro do grupo “Música Nova” e tem colaborado frequentemente com os “Músicos do Tejo”, “Flores de Música” e “Concerto Campestre”. É membro fundador dos grupos: “Contraverso”, D’Amore”, “Portogalante” e “Ars Iberica”. Dirigiu masterclasses em várias escolas do país. Actualmente, lecciona flauta transversal no Conservatório de Música do Porto e na Escola Superior de Música de Lisboa. É professor de traverso no Curso de Música Antiga da ESMAE.

In 1992 he finished his BA in transverse flute (soloist diploma - U.M.) in the class of the professor Jorge Caryevschi at the Constantijn Huygens Superior Arts Academy in Zwolle (The Netherlands). As a grant recipient of the Calouste Gulbenkian Foundation, he studied with Abbie de Quant and Marten Root (traverso) at the Conservatory of Utrecht. He studied at the Oporto Music Conservatory, where he graduated with distinction in 1985 in the class of the teacher Eduardo Lucena. He attended masterclasses with Pierre-Yves Artaud, David Reichenberg, Philippe Suzanne, Wilbert Hazelzet, Marc Hantai and Enrico Onofri. In 1988 he was awarded the 1st prize - superior level of the Juventude Musical Portuguesa Competition. In 1984, he was awarded first prize of the Concurso de Música de Braga and the prize Eng. António Almeida, in Porto as well. He performed as a soloist with the Gulbenkian Orchestra, the RDP Orchestra and the Filarmonia das Beiras. He was the principal flutist of the Orquestra do Norte. He is a member of the group “Música Nova” (New Music) and he has been collaborating with the “Músicos do Tejo”, “Flores de Música” and “Concerto Campestre”. He is a founding member of the groups: “Contraverso”, D’Amore”, “Portogalante” and “Ars Iberica”. He taught masterclasses in several Portuguese schools. He currently teaches flute at the Oporto Music Conservatory and at the Escola Superior de Música de Lisboa. He is a traverso teacher of the Ancient Music Course at ESMAE.



Pamela Stahel, flauta

Passou a sua juventude nos EUA. Crescendo numa família de músicos, começou os seus estudos no violino aos cinco anos de idade. Mais tarde, depois de descobrir a flauta, ela formou-se em performance com Bernard Z. Goldberg, flutista solista da "Pittsburgh Symphony Orchestra". Estudou com William Hebert, Julius Baker, assim como em masterclasses com Marcel Moyse, o que consolidou a sua formação. A sua primeira experiência orquestral incluiu compromissos com várias orquestras americanas, como "Pittsburgh Symphony Orchestra", "Canton Symphonie", "Akron Symphonie" e "Fort Wayne Philharmonic". Depois de se mudar para a Suíça, Pamela Stahel intensificou os seus estudos com André Jaunet, enquanto se tornou "freelancer" ativa. Participou como convidada em ensembles como "Tonhalle Orchestra", "Zurich Chamber Orchestra" e "Lucerne Symphony Orchestra". O seu compromisso com a "Philharmonia Zurich"; "Zurich Opera Orchestra", começou em 1991. Atualmente trabalha com maestros como Fabio Luisi, Zubin Metha, Bernard Haitink, Franz Welser-Most e Christoph von Dohnanyi. Aficionada da música de câmara, ela atua regularmente com "Labyrinth Ensemble", "Trio Bleu", "Chamber Soloists Lucerne", "Yofin Ensemble" e "Opera Nova", o que envolve estreias de obras contemporâneas e projetos de fusão. Pamela Stahel dedica-se ainda a formar jovens músicos. Lecionou no "Music Conservatory of Lucerne" e atualmente dirige as classes de Piccolo e Música de Câmara na "Zurich University of the Arts". Participou como convidada na "NFA Flute Convention" nos Estados Unidos, bem como em vários festivais, tais como "Rheinau Summer Academy", na Suíça e "International Piccolo Festival", em Itália.

Pamela Stahel spent her youth in the USA. Growing up in a musical family, she began the violin at the age of five. Later after discovering the flute, she went on to earn a BM in music performance with Bernard Z. Goldberg, Soloflutist of the Pittsburgh Symphony Orchestra. Studies with William Hebert, Julius Baker as well as masterclasses with Marcel Moyse furthered her education. Her first orchestral experience included engagements with various American orchestras such as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Canton & Akron Symphonies & Fort Wayne Philharmonic. After relocating in Switzerland, Ms. Stahel intensified her studies with Andre Jaunet while becoming an active freelancer. Invitations to guest with ensembles such as the Tonhalle Orchestra, Zurich Chamber Orchestra, and Lucerne Symphony Orchestra followed. Her engagement with the Philharmonia Zurich; Zurich Opera Orchestra, began in 1991. Currently she works with conductors such as Fabio Luisi, Zubin Metha, Bernard Haitink, Franz Welser-Most & Christoph von Dohnanyi. A passionate chamber musician, she performs regularly with the Labyrinth Ensemble, trio bleu, chamber soloists lucerne, the yofin ensemble & opera nova which involves premieres of contemporary works and crossover projects. Ms. Stahel is devoted to furthering young musicians and has taught previously at the Music Conservatory of Lucerne and presently conducts a piccolo and chamber music class at the Zurich University of the Arts. She has also been invited to perform at the NFA Flute Convention in the USA as well as various festivals such as the Rheinau Summer Academy in Switzerland, The International Piccolo Festival in Grado, Italy.



Pedro Couto Soares, flauta de bisel

Realizou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto (1982), no Conservatório Sweelinck de Amesterdão (1983-87) e na Escola Superior de Artes Constantijn Huygens em Zwolle (1988). Detentor de diplomas de solista em flauta de bisel e flauta transversal dedica-se sobretudo à música antiga e contemporânea tendo colaborado com vários agrupamentos especializados com os quais tocou em numerosos festivais em Portugal e no estrangeiro.

Das várias gravações em que participou, destacam-se o CD "Diferencias" de flauta de bisel solo e "Um Sarau na Corte" de flauta e pianoforte. Em 2013 concluiu o doutoramento em Música na Universidade de Aveiro com uma tese sobre a Técnica Alexander e a prática e ensino da flauta. Ensinou no Conservatório de Música do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Universidade de Aveiro e Universidade de Évora. Atualmente é professor adjunto na Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa, onde coordena a Área de Música Antiga e o Mestrado em Música e leciona Flauta de Bisel, Música de Câmara e Didática da Música.

Pedro Couto Soares studied at the Oporto Conservatory of Music (1982), at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam (1983-87) and at the Constantijn Huygens Superior School of Arts in Zwolle (1988). He holds a soloist diploma in block flute and flute and he has been dedicated his activity mainly to ancient and contemporary music, having collaborated with several specialized groups with which he played in several festivals both in Portugal and abroad. Among the many recordings, in which he took part, the following are highlighted: the "Diferencias" CD for block flute solo and "Um Sarau na Corte" for flute and pianoforte. In 2013 he concluded his PhD in Music at the Aveiro University with a thesis on the Alexander Technique and the flute practice and teaching. He taught at the Oporto Music Conservatory, Superior School of Music and Performing Arts (ESMAE) and the universities of Aveiro and Évora. He currently works as an assistant teacher at the Escola Superior de Música de Lisboa of the Instituto Politécnico de Lisboa, where he coordinates the area of ancient music, the master's degree in Music and teaches block flute, chamber music and Music Didactics.



Raquel Lima, flauta

Estudou na ESMAE com Eduardo Lucena, na Hochschule de Karlsruhe (Alemanha) com Renate Greiss, e na Royal Academy of Music em Londres com Clare Southworth, enquanto bolseira da Fundação C. Gulbenkian. Recebeu, da Royal Academy of Music, o prestigiado título de Membro Associado ARAM. Detém o Título de Especialista, atribuído pela ESMAE, e é Doutorada em Música (Performance) pela Universidade de Aveiro. É premiada em vários concursos nacionais e internacionais, destacando-se o Concurso J.Pierre Rampal. Colabora regularmente com a Orquestra Sinfónica da Galiza, o Remix Ensemble, e o Sond'Ar-te ElectricEnsemble,

e já colaborou com as principais orquestras portuguesas. Participou em alguns dos mais importantes Festivais de Música Europeus: Festival MaerzMusik (Berlim), Festival Musica (Estrasburgo), Festival Wien Modern (Viena), Festival Wittener Tagen fur Neue Kammermusik (Witten, Alemanha), Festival Agora (Paris), Festival de Música Viva/Entr'artes de Oeiras, Festival Mozart de La Coruña, Festival de Música da Póvoa de Varzim, entre outros. Participou em digressões por vários pontos do país e estrangeiro (IRCAM e Centro Georges Pompidu, em Paris, Cité de la Musique, em Estrasburgo, Radial System, em Berlim, Mozartsaal em Viena, Teatro de Reims e Teatro de Caen (França), Casa da Música, Fundação C. Gulbenkian. Já se apresentou também em Bucareste, Londres e Nova Iorque. Já tocou sob a direcção de maestros como Lorin Maazel, Jesus Lopez-Cobos, Peter Rundel, Emilio Pomàrico, Stefan Asbury, Peter Eotvos, Alberto Zedda, Muhai Tang, Giovanni Antonini, Rumon Gamba, e com solistas como Angela Gheorghiu, Mischa Maisky, Christoph Prégardien, Pierre Strauch, G. Capuçon, Elisabete Matos, Hakan Hardenberger, Vladimir Viardo e Luciano Pavarotti. É membro fundador do Duo Pourquoi Pas (flauta e guitarra) com quem já gravou dois discos. É também membro fundador do Ensemble de Flautas Éolia. É membro fundador da Academia de Flauta de Verão. Lecciona na ESMAE.

As a grant recipient of the Calouste Gulbenkian Foundation, Raquel Lima studied at ESMAE with Eduardo Lucena, at the Hochschule in Karlsruhe (Germany) with Renate Greiss and at the Royal Academy of Music in London with Clare Southworth. She received the prestigious title of ARAM Associate Member by the Royal Academy of Music. She was assigned the title of specialist by ESMAE and she holds a PhD degree in Music (Performance) by Aveiro University. She won several prizes in many national and international competitions, including the J.Pierre Rampal Contest. She regularly collaborates with the Symphonic Orchestra of Galicia, the Remix Ensemble and the Sond'Ar-te ElectricEnsemble. She has already collaborated with the leading Portuguese orchestras. Raquel participated in some of the most important European Music Festivals: Festival MaerzMusik (Berlim), Festival Musica (Estrasburgo), Festival Wien Modern (Viena), Festival Wittener Tagen fur Neue Kammermusik (Witten, Alemanha), Festival Agora (Paris), Festival de Música Viva/Entr'artes de Oeiras, Festival Mozart de La Coruña, Festival de Música da Póvoa de Varzim, among others. She participated in many tours all over the country and abroad (IRCAM and Georges Pompidu Centre, in Paris, Cité de la Musique, in Strasbourg, Radial System, in Berlin, Mozartsaal in Vienna, Reims Theatre, Caen Theatre (France), Casa da Música, Fundação C. Gulbenkian. She has already performed in Bucharest, London and New York. Raquel has already played under the direction of the following conductors: Lorin Maazel, Jesus Lopez-Cobos, Peter Rundel, Emilio Pomàrico, Stefan Asbury, Peter Eotvos, Alberto Zedda, Muhai Tang, Giovanni Antonini, Rumon Gamba and with soloists such as Angela Gheorghiu, Mischa Maisky, Christoph Prégardien, Pierre Strauch, G. Capuçon, Elisabete Matos, Hakan Hardenberger, Vladimir Viardo and Luciano Pavarotti. She is a founding member of the Duo Pourquoi Pas (flute and guitar) with whom she has already recorded two CDs. Raquel is also a founding member of the Éolia Flute Ensemble. She is a founding member of the Summer Flute Academy. Raquel teaches at ESMAE.



Sarah Rumer, flauta

A flautista suíça, Sarah Rumer nasceu em 1978. Após ter estudado flauta e voz com Günter Rumpel e Rudolf Hartmann em Zurique, Sarah Rumer prosseguiu os seus estudos musicais em Viena com Dieter Flury e frequentou masterclasses com Peter Lukas-Graf, Aurèle Nicolet e Michael Kofler. Ao longo do seus estudos foi membro da Academia da Orquestra da Ópera de Zurique e trabalhou regularmente como freelancer com a Orquestra da Ópera Estatal de Viena. Os seus primeiros eventos como solista foram com a Graz Philharmonic e a Mozarteumorchester Salzburg antes de ter ganho o lugar de solista da Orchestre de la Suisse Romande em 2004. Foi convidada especial da Orquestra Sinfónica da Rádio de Berlim, da Tonhalle Orchestra Zurich, bem como, da Frankfurt Radio Symphony Orchestra. Sarah Rumer venceu os principais concursos musicais da Suíça e recebeu muitas distinções no estrangeiro, designadamente; Carl Nielsen International Music Competition na Dinamarca, International Flute Competition Markneukirchen, Alemanha e a prestigiada Kobe International Flute Competition, onde recebeu um prémio especial pela sua interpretação de Mozart. Enquanto solista teve oportunidade de tocar com numerosas orquestras na Suíça, Alemanha, Dinamarca, França, Japão e com a sua orquestra, a Orchestre de la Suisse Romande sob a direção de Marek Janowski e Heinz Holliger. A paixão pela música de câmara originou convites para participar em festivais de música como o de Lucerne e Verbier. O interesse crescente de Sarah Rumer pelo ensino levou-a a alcançar a posição de Professora de Flauta da Lucerne School of Music da Universidade de Lucerne. Para além disso, ainda orienta masterclasses em Portugal, no Japão e na Coreia e é membro fundador da Academia de verão em Rheinau na Suíça.

The Swiss Flutist, Sarah Rumer was born in 1978. After studying flute and voice with Günter Rumpel and Rudolf Hartmann in Zurich, she went on to intensify her musical education in Vienna with Dieter Flury, as well as attending masterclasses with Peter Lukas-Graf, Aurèle Nicolet and Michael Kofler. During her studies, Ms. Rumer was a member of the Academy of the Zurich Opera Orchestra and a regular freelancer with the Vienna State Opera Orchestra. Her first engagements as Soloflutist were with the Graz Philharmonic and Mozarteumorchester Salzburg before she won the position of Soloflutist of the Orchestre de la Suisse Romande in 2004. Guest appearances with the Radio Symphony Orchestra Berlin, the Tonhalle Orchestra Zurich as well as the Frankfurt Radio Symphony Orchestra followed. Sarah Rumer has won the major Swiss music competitions and has received many honors abroad including; Carl Nielsen International Music Competition, Denmark, International Flute Competition Markneukirchen, Germany, and the renowned Kobe International Flute Competition where she received a special award for her interpretation of Mozart. As a soloist, Ms. Rumer has performed with numerous orchestras in Switzerland, Deutschland, Denmark, France, Japan and with her own orchestra, The Orchestre de la Suisse Romande, under the direction of Marek Janowski and Heinz Holliger. Her passion for chamber music had led to invitations to music festivals such as the Lucerne and Verbier Festivals. Due to Ms. Rumer's increased interest in teaching, she holds the position of Professor of Flute at the Lucerne School of Music at the University of Lucerne, teaches masterclasses in Portugal, Japan & Korea and is a founding member of the Summer Academy in Rheinau, Switzerland.



Sofia Nereida, cravo

Sofia Nereida é mulher, mãe e música. A sua actividade vai desde o ser cravista (Abrazuver 2016; Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música 2015; Bandas Sonoras Instantâneas III, Orquestra Factor E! 2015; Ensemble Ars Iberica 2013/14; Atrairia as Próprias Pedras, de Zeferino Mota, TeCA 2013; Intensive Program La Follia, Cozenza, Itália 2013; Oficina da Música Portugal e Holanda 2008; Orquestra Barroca Casa da Música 2008), professora (Conservatório de Música do Porto desde 2012; ESMAE 2008/2012), criadora de espectáculos de Serviço Educativo (O que é a Música Antiga? Casa da Música 2012; Viva, Vivaldi! Casa da Música 2013; Príncipe Des'Orientado Casa da Música 2014), criadora de workshops (Mini Mozart com António Miguel, Casa da Música 2017; Nem Ata nem Dançata com Nuno Peixoto de Pinho, Casa da Música 2016; Na Ponta dos Dedos com António Miguel, Casa da Música 2015; Árvore Menina com António Miguel 2016; Eu e os Sons, São Tomé e Príncipe, 2016), e de música para teatro infantil (Opostos Bem Dispostos, com Tiago Carvalho e Tiago Oliveira, Augusto Roda/Joana Providência/ACE; Uma Família é uma Família, com Tiago Oliveira, Augusto Roda/Joana Providência/ACE), animadora musical (Festival dos Canais, Aveiro, 2016; Guimarães Capital da Cultura 2012) e amante de músicas do Mundo (A Presença das Formigas 2012; Duo no Dedo 2011; Ela Uma Vez... 2010). Para além da sua formação enquanto cravista (Licenciatura ESMAE 2008 e Mestrado em Ensino ESML 2015), toca acordeão como auto-didacta. Em 2017, Sofia Nereida continua a trabalhar no Conservatório de Música do Porto como professora e acompanhadora ao cravo, e na Casa da Música como co-líder de espectáculos e workshops. Tem vindo a aprofundar a sua actividade com comunidades com necessidades especiais participando no Festival ao Alcance de Todos, em Abril, bem como a sua experiência com grupos de crianças e jovens em África, ao dirigir workshops de música em São Tomé e Príncipe (Abril de 2016, Outubro de 2017) e Cabo Verde, o seu país natal (Abril de 2017). Criou, em parceria com Rasmus Forman, o workshop de artes e mindfulness O Som do Momento (Centro Budista do Porto, Maio de 2017; Escola de Música da Vila, Vila do Conde, Junho de 2017; edições futuras em Novembro de 2017 em Espinho, e Janeiro de 2018 em Porto e Braga). Paralelamente à actividade musical, Sofia Nereida gosta de viajar e cozinhar, dançar e meditar.

Sofia Nereida is a woman, mother and musician. Her wide activity extends itself from being a harpsichordist (Abrazuver 2016; Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música 2015; Bandas Sonoras Instantâneas III, Orquestra Factor E! 2015; Ensemble Ars Iberica 2013-14; Atrairia as Próprias Pedras, de Zeferino Mota, TeCA 2013; Intensive Program La Follia, Cozenza, Italy 2013; Oficina da Música of Portugal and Holland 2008; Orquestra Barroca Casa da Música 2008), being a teacher (Conservatory of Music of Porto since 2012; ESMAE 2008-2012), being an educational services show creator (O que é a Música Antiga? - What is ancient music? Casa da Música 2012; Viva, Vivaldi! Casa da Música 2013; Príncipe Des'Orientado Casa da Música 2014), Workshop creator (Mini Mozart with António Miguel, Casa da Música 2017; Nem Ata nem Dançata with Nuno Peixoto de Pinho, Casa da Música 2016; Na Ponta dos Dedos with António Miguel, Casa da Música 2015;

Árvore Menina with António Miguel 2016; Eu e os Sons, São Tomé e Príncipe, 2016), music composer for children's theatre (Opostos Bem Dispostos with Tiago Carvalho and Tiago Oliveira, Augusto Roda/Joana Providência/ACE; Uma Família é uma Família with Tiago Oliveira, Augusto Roda/Joana Providência/ACE) music promoter (Festival dos Canais, Aveiro, 2016; Guimarães Capital da Cultura 2012) and world music lover (A Presença das Formigas 2012; Duo no Dedo 2011; Ela Uma Vez... /2010. In addition to her training as a harpsichordist (BA by ESMAE 2008 and master's degree in teaching by ESML 2015), she also plays accordion as a self-taught musician. In 2017 Sofia Nereida kept on working at the Conservatory of Music of Porto as a teacher and as an accompanist harpsichord and as co-leader of concerts and workshops. She has been deepen her activity in communities with special needs. She participated in the Festival ao Alcance de Todos in April. She has also been deepen her experience with children and youngsters in Africa by conducting music workshops in Sao Tome and Principe (April 2016, October 2017) and Cape Verde her home country (April 2017). Together with Rasmus Forman, she created the arts and mindfulness workshop O Som do Momento (Centro Budista do Porto, May 2017; Escola de Música da Vila, Vila do Conde, Jun 2017; future editions in November 2017 in Espinho and January 2018 in Porto and Braga). In addition to her musical activity, Sofia Nereida likes to travel and to cook, to dance and doing meditation.



Stephanie Wagner, flauta

É, desde 2004, solista do Remix Ensemble Casa da Música. Apresentou-se como solista em Portugal e pela Europa em obras como ...explosante, fixe... e Mémorial de P. Boulez e Tempi concertati de L. Berio. Também como solista, participou nos festivais de Salzburgo (Áustria), de Tanglewood (EUA) e no “Serate Mozartiane” (Itália). Stephanie Wagner estudou no New England Conservatory (Boston) e na Hochschule für Musik und Theater de Munique (Meisterklasse). Participou em master classes com K. Zöller, B. Fromanger, Renate G.-Armin e J. C. Gérard entre outros. Trabalhou em orquestras como a London Symphony Orchestra, a Boston Philharmonic Orchestra e nas Sinfónicas de Nuremberga e Munique. Gravou para o Bayerischer Rundfunk, a WGBH em Boston e os estúdios MODE Records (Nova Iorque). Foi bolsista da “Villa Musica” de 1999 até 2003. Stephanie Wagner é convidada regularmente para integrar Júris de concursos nacionais e internacionais (Prémio Jovens Músicos - nível Superior de Flauta, 2010 e 2016). É fundadora da Academia de Flauta de Verão e do Ensemble Éolia. Leccionou na ESMAE, na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e na Universidade de Aveiro. Deu Masterclasses na Universidade de Évora e no Conservatório do Porto. Desde 2016 é Docente na ESART do IP Castelo Branco. Em 2015 foi-lhe atribuído o Título de Especialista com louvor por unanimidade do júri na ESMAE do Porto. Stephanie Wagner toca em flautas da Verne Q. Powell, EUA, (Flauta e Piccolo) e de Eva Kingma, Holanda (Flauta em Sol, Flauta Baixo e Flauta Contrabaixo), de quem também é representante em Portugal.

Stephanie Wagner is flute soloist at the Remix Ensemble Casa da Música since 2004. She has performed as soloist in Portugal and across Europe with works such as ...explosante, fixe... e Mémorial of P. Boulez and Tempi concertati of L. Berio. She participated also as a soloist in the Salzburg festival (Austria), the Tanglewood festival (USA) and the “Serate Mozartiane” (Italy). Stephanie Wagner studied at the New England Conservatory (Boston), at the Hochschule für Musik und Theater in Munich (Meisterklasse). She attended masterclasses with K. Zöller, B. Fromanger, Renate G.-Armin and J. C. Gérard among others. She worked in orchestra such as the London Symphony Orchestra, the Boston Philharmonic Orchestra and in the Symphonic Orchestras of Nuremberg and Munich. She recorded for the Bayerischer Rundfunk, the WGBH in Boston and for the studios MODE Records (New York). Between 1999 and 2003 she was grant recipient of the “Villa Musica.” Stephanie Wagner is often invited to integrate the jury of national and international competitions (Prémio Jovens Músicos - superior level of flute, 2010 and 2016). She is the founder of the Summer Academy and of the Éolia Ensemble. She teaches at ESMAE, at the School of Arts of the Catholic University and at the Aveiro University. She taught some masterclasses at the University of Évora and at the Conservatory of Porto. She teaches at ESART in Castelo Branco since 2016. In 2015 she was assigned the title of specialist with unanimous distinction by the jury of ESMAE. Stephanie Wagner plays on flutes of Verne Q. Powell, EUA, (flute and piccolo) and of Eva Kingma, The Netherlands (flute in G, bass flute, contrabass flute) whose brand she is a representative in Portugal.



Teresa Correia, viola d'arco

Natural de Vila Nova Famalicão, Teresa Correia iniciou os seus estudos na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – Artave, nas classes dos professores David Lloyd e Jorge Alves. Em 2001 ingressou na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto na classe do professor Ryszard Woycicki, terminando a Licenciatura com a classificação máxima. Frequentou masterclasses com Barbara Friedhof, Igor Souliga, Ana Bela Chaves, Trevor Mactait, Aida-Carmen

Soanea e Tatjana Masurenko. É também detentora de vários prémios, destacando-se o primeiro prémio em viola d'arco nível médio no concurso Prémio Jovens Músicos, o segundo prémio em viola d'arco nível superior e o primeiro prémio na categoria de Música de Câmara nível superior com o Quarteto de Cordas Freitas-Branco (do qual é membro fundador), no mesmo concurso. Destaca-se ainda o Prémio Helena Sá e Costa, a medalha de mérito de melhor aluna da Licenciatura do Instituto Politécnico do Porto em 2006, o prémio Rotary Club do Porto e o Prémio Engenheiro António de Almeida. Tocou a solo com a Orquestra Gulbenkian, com a Orquestra Sinfonieta e a Orquestra Artave. Tem sido convidada a orientar masterclasses de viola d'arco e de música de câmara em algumas das principais escolas de música do país. É Mestre em Ciências da Educação – Música, pela Universidade Católica do Porto e leciona, atualmente, na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave – Artave e na Arteduca.

Born In Vila Nova de Famalicão, Teresa Correia began her studies at the Escola Profissional Artística do Vale do Ave - Artave, in the classes of David Lloyd and Jorge Alves.. In 2001 she entered the Superior School of Music and Performing Arts of Porto in the class of professor Ryszard Woycicki where she finished her BA with the highest grade. She attended masterclasses with Barbara Friedhof, Igor Souliga, Ana Bela Chaves, Trevor Mactait, Aida-Carmen Soanea and Tatjana Masurenko. Teresa Correia won several prizes among which: first place for viola- middle-level - in the Prémio Jovens Músicos, second place for viola - superior level- and the first place for chamber music - superior level - with the Quarteto de Cordas Freitas-Branco (String Quartet) of which she is the founding member. All prizes were won at the same contest. Other important prizes include the Helena Sá e Costa prize, the medal of distinction for the best BA student of the Instituto Politécnico do Porto, the Rotary Club do Porto prize and the Engenheiro António de Almeida prize. She played as a soloist with the Gulbenkian Orchestra, the Orquestra Sinfonieta and the Orquestra Artave. She has been invited to teach viola and chamber music masterclasses in some of the leading schools of the country. Teresa holds a master's degree in Educational Sciences by the Catholic University of Porto. She currently teaches at the Escola Profissional e Artística do Vale do Ave - Artave and at Arteduca.



Vasco Gouveia, flauta

Concluiu a primeira etapa dos seus estudos musicais em 1988 na Fundação Musical dos Amigos da Criança em Lisboa, data após a qual uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian lhe permitiu prosseguir os estudos em Londres na Guildhall School of Music and Drama com a professora Averil Williams. Em 1993, a atribuição de uma bolsa de Estudos Fulbright levou-o à Universidade de Boston, nos Estados Unidos, onde se diplomou com o Mestrado em Interpretação - Flauta, dois anos mais tarde. Vasco Gouveia recebeu vários prémios, como o "Director's Award", "Wood's Arts Prize", a distinção artística da Sociedade Phi Kappa & Lambda e menção honrosa em Música de Câmara no «Torneo Internazionale di Musica», em Roma. Como concertista e recitalista, tem-se apresentado por toda a geografia portuguesa, bem como em vários países como Espanha, França, Inglaterra, Itália, Bélgica, Alemanha, Suécia e EUA. Críticos em festivais tais como o «Baltic Sea Festival», o «Festivale Teatro Ghione», o «Festival Joaquin Turina» ou mesmo o «Festival Internacional do Algarve» têm destacado as actuações deste flautista. Orienta regularmente «Master-classes» e cursos de flauta por todo o país, Inglaterra e Espanha.

Vasco Gouveia completed the first stage of his musical studies in 1988 at the Fundação Musical dos Amigos da Criança, in Lisbon. Afterwards, he was awarded a scholarship by the Calouste Gulbenkian Foundation, that enabled him to pursue his studies in London at the Guildhall School of Music and Drama with the professor Averil Williams. In 1993, he was awarded a Fulbright scholarship that took him to the University of Boston, in the USA, where he finished his master's degree in Interpretation – Flute, two years later. Vasco Gouveia was awarded several prizes such as the "Director's Award", "Wood's Arts Prize", the artistic distinction of the Phi Kappa & Lambda Society and an honorable mention in Chamber Music at the «Torneo Internazionale di Musica», in Rome. As a concert and recital player, he has been performing all over Portugal and in several countries such as Spain, France, England, Italy, Belgium, Germany, Sweden and the USA. Several critics at festivals like the «Baltic Sea Festival», the «Festivale Teatro Ghione», the «Festival Joaquin Turina» or even the «Festival Internacional do Algarve» have highlighted the performances of this flutist. Vasco Gouveia regularly teaches Masterclasses and flute courses all over the country, England and Spain.



Wendela van Swol, flauta

Wendela-Clarie van Swol (Haia, Holanda) estudou no Conservatório Real de Haia, sua cidade natal, com os professores Frans Vester e Paul Verheij, onde se formou como professora de flauta com mestrado no mesmo instrumento. Continuou a sua formação em cursos de verão e masterclasses com figuras proeminentes como Peter-Lukas Graf, Olivier Messiaen, Trevor Wye, Geoffrey Gilbert, Frans Brüggen, Barthold Kuyken, Sophie Cherrier, André Jaunet e Stephen Preston. Trabalhou com as principais orquestras da Holanda e tocou nas salas de concertos mais importantes da sua terra natal. Wendela-Claire van Swol trabalhou intensamente em ensembles de música de câmara, com os quais tocou na Holanda, Bélgica, Alemanha, Inglaterra, EUA e Itália. Em 1991 fixou residência em Espanha, após obter o lugar flautista de co-principal na Orquestra Sinfónica do Principado das Astúrias (OSPA). Em 1992 alcançou o lugar de solista na Orquestra de Córdoba, ao qual acabou por renunciar em Dezembro de 2008. Em Agosto de 2014 foi convidada a tocar na Convenção anual da Associação de Flauta Nativa Americana, em Chicago, e na Convenção da Sociedade Britânica de Flauta, tendo interpretado e estreado, em ambas as ocasiões, obras da compositora americana Katherine Hoover. Wendela-Claire van Swol tem vindo a lecionar masterclasses em Itália, na Bélgica, nos EUA, na Holanda, Portugal e por toda a Espanha. É presidente do júri do Prémio de Flauta da Andaluzia. Entre 2011 e 2015 foi vice-presidente da Associação de Flautistas de Espanha. Desde 2004 que é docente da cadeira de flauta no Conservatório Superior de Música Rafael Orozco em Córdoba.

Wendela-Claire van Swol (The Hague, Netherlands) studied at the Royal Conservatory of Music in her hometown with teachers Frans Vester and Paul Verheij, obtaining the qualification of Advanced Teacher of Flute and a Master's Degree in Flute. She furthered her musical education on summer courses and master classes with Peter-Lukas Graf, Olivier Messiaen, Trevor Wye, Geoffrey Gilbert, Frans Brüggen, Barthold Kuyken, Sophie Cherrier, André Jaunet and Stephen Preston. She has worked with the leading orchestras in the Netherlands, playing at the major concert halls in Holland. She has also worked intensively in chamber ensembles, performing in the Netherlands, Belgium, Germany, England, the USA and Italy. She took up residence in Spain in 1991 on obtaining the position of co-principal flute in Principality of Asturias Symphony Orchestra (OSPA). In 1992, she obtained the post of soloist with the Orchestra of Cordoba, a position she subsequently renounced in December 2008. In August 2014, she was invited to play at the annual convention of the US National Flute Association (in Chicago) and at the British Flute Society Convention. On both occasions, she interpreted and premiered works by American composer Katherine Hoover. She has been giving masterclasses in Italy, Belgium, USA, The Netherlands, Portugal, and throughout Spain. She has been a president of the jury of the Andalucía Flute Prize. From 2011 to 2015, she was the vice-president of the Association of Spanish Flutists. Since 2004, she holds the Chair in Flute at the Rafael Orozco Superior Conservatory of Music in Cordoba.

Organization

Partner

AFLAUP
ASSOCIAÇÃO DE FLAUTISTAS DE PORTUGAL



With the support of



Communication partners



ANEXO VI

Questionário aos Participantes do Porto.Flute Festival

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: _____

3) Escola que frequenta: _____

4) Habilitação Musical: _____

5) Anos de Experiência: _____

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim ____ Não ____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim ____ Não ____

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não ___

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho ___ Grupo ___

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim ___ Não ___

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim ___ Não ___

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim ___ Não ___

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não ___
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim ___ Não ___
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não ___
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não ___
- 11.1. Justifique _____

- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior ___
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim ___ Não ___
- 12.1. Quais: _____

- 12.2. E desvantagens? Sim ___ Não ___
Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

ANEXO VII

Resultados dos Questionários do Porto.Flute Festival

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: 6^o grau
- 5) Anos de Experiência: 9 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Porque não só altera em toda a minha perspetiva do que é participar num Ensemble

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: já tinha participado

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Porque me sinto mais à vontade e é bom partilhar a música com as outras pessoas

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: porque tem de ser ele o de a motivar-me

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: porque é bom partilhar conhecimentos

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Como flautista e não como uma boa influência e mais motivação de estudar

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Porque já participei em bastantes

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Desenvolve competências

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Esportarte
- 4) Habilitação Musical: AA=
- 5) Anos de Experiência: 0
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim ___ Não X
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não ___
- 2.1. Porquê?
É uma experiência nova que nunca tive oportunidade de ter.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: sim, pois já tinha ouvido falar.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique grupo. em grupo aprendemos a afinar e coisas que não aprendemos individualmente.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique claro pois está ali para ensinar.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: sim, pois partilhamos ideias uns com os outros.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Sim. foi uma experiência única.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Sim, porque aprendemos sempre muito mais em grupo.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Sim; claro.

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: ~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 18

3) Escola que frequenta: Academia de Música de Vilar do Percurso

4) Habilitação Musical: 7º Grau (frequente 8º)

5) Anos de Experiência: 10 anos

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não

2.1. Porquê?

Porque já não é a primeira vez que participo e já tinha noção de como era.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho _____ Grupo

4.1. Justifique Por causa de umida de pers e o
conjunto final adquirido.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Porque é ele que nos guia. É
para conseguirmos o melhor de cada
grupo/pessoa ter de ter conhecimentos.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Diferentes perspectivas adquiridas

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Porque fez-me crescer como flautista

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Aprendemos a trabalhar em conjunto e ganhámos experiência.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: humildade, ouvido, rigor, coordenação.

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 20
- 3) Escola que frequenta: UM
- 4) Habilitação Musical: 8º grau
- 5) Anos de Experiência: _____
- 6) Em que Ensemble participou: A X B X

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

Fei apenas mais poro de muitas experiências

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?
Sim Não

3.1. Porquê: Porque já o fiz várias vezes

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Bem mais de repetição e de reatuação

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Quando o trabalho é feito com entusiasmo e com-se mais a qualidade do trabalho

6. Um das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?
Sim Não

6.1. Justifique: Não apeteo muito falar com outros grupos no estado e de facto é sempre uma aprendizagem

Não precisei o que está escrito

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?
Sim Não

7.1. De que forma?
Mais aprendizagem e inspiração

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___


10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique Uma diferença de nível técnico e experiência do grupo

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: ver 11.1 

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Guimarães
- 4) Habilitação Musical: 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 6 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 48

3) Escola que frequenta: Conservatório de Guimarães

4) Habilitação Musical: 8º Grau

5) Anos de Experiência: 7 anos

6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15

3) Escola que frequenta: ARTAVE

4) Habilitação Musical: 6^o Grau

5) Anos de Experiência: _____

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 17
- 3) Escola que frequenta: conservatório de Música de Paredes
- 4) Habilitação Musical: façimento o 7º grau
- 5) Anos de Experiência: 8 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Porque mantém a mesma perspetiva de que
trabalhar em ~~o~~ ensemble require muito trabalho.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: porque já tinha participado muitas
ensembles.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Penso que estou mais à vontade, uma
vez que tocar em grupo requer muito
esforço de todas as partes

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Sim, porque se o professor for
experiente é mais fácil trabalhar com o
grupo.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Se houver ajuda entre todos será
mais fácil superar as dificuldades.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

senti vontade de participar em mais
projetos deste género.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____
- 11.1. Justifique Porque a prática de Ensemble ajuda os alunos a saberem trabalhar em grupo.
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____
- 12.1. Quais: Aprender como trabalhar em grupo
- 12.2. E desvantagens? Sim _____ Não
- Quais: _____
13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 22
- 3) Escola que frequenta: UNIVERSIDADE DE AVEIRO
- 4) Habilitação Musical: LICENCIATURA ; A FREQUENTAR MESTRADO
- 5) Anos de Experiência: 10 ANOS
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?
- JÁ TIVE DIFERENTES EXPERIÊNCIAS DE ENSEMBLES - MAIORES OU MENORES;
COM MAIS VELHOS OU COM MAIS NOVOS, FIQUEI SEMPRE COM VONTADE DE
VOLTAR A TOCAR EM ENSEMBLE
 - SENDO TÃO DISTINTAS AS MINHAS EXPERIÊNCIAS, APRENDO SEMPRE QUANTO
À FORMA DE TRABALHAR PARA UM ENSEMBLE (A PROPÓSITO DA ALTERAÇÃO DA
MINHA PERSPETIVA)

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: TRABALHAR EM DUPLA/QUARTETO É BALANÇE DIFERENTE
DO TRABALHO EM ENSEMBLE

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique - GOSTO DA COOPERAÇÃO E COORDENAÇÃO ENTRE VOZES
- DA OUTRA SENSÇÃO DE SEQUENCIA

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique NO MÍNIMO PARA SABER ESTAR ATENTO A TODAS AS VOZES,
ORIENTANDO DE IGUAL FORMA TODAS AS VOZES, OU SEMA, PARA PODER TRABALHAR O
GRUPO E NÃO UMA OU OUTRA VOZ ISOLADAMENTE DAS OUTRAS.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: - PARA A PREPARAÇÃO DO TRABALHO EM GRUPO (ESTUDO)
- PARA A COOPERAÇÃO / COORDENAÇÃO ENTRE VOZES

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

DE FORMA A QUERER VOLTAR A TOCAR EM ENSEMBLE E EM
MÚSICA DE CÁMARA

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ____ Não
 (LIGERAMENTE MTO COMPLICADO E GIGANTE)

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
 Sim Não ____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ____

11.1. Justifique ESTIMULA O RESPEITO PELOS PAIS E VELHOS E PAIS NOVOS, O SABEREMOS QUAL O NOSSO PAPEL/CONTRIBUTO PARA O TUDO

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ____

12.1. Quais: A MAIS IMPORTANTE TALVEZ SEJA A POSSIBILIDADE DE ESTUDAR EM CONJUNTO

12.2. E desvantagens? Sim ____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
 Sim Não ____

- SE APLICAR O QUE APRENDER AO SEU ESTUDO INDIVIDUAL
- CONTUDO, CONSIDERO SEMPRE NECESSÁRIA UMA DEVIDA ORIENTAÇÃO ("DESCRENÇA" NA QUALIDADE DA APRENDIZAGEM DE UM "AUTODIDATA")

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 22

3) Escola que frequenta: Conservatoire National de Musique et de Danse - Lyon

4) Habilitação Musical: 2. Master

5) Anos de Experiência: 11

6) Em que Ensemble participou (A) B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não _____

2.1. Porquê?

→ Com fazer projetos ou conjuntos com os nossos colegas, e poder trabalhar com todos os tipos de instrumentos.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: sendo o único instrumento do ensemble - flauta, às vezes é complicado trabalhar algumas questões, como a dinâmica e tipo de som uniforme.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique → muito mais agradável tocar e partilhar experiências com outros colegas.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique

Importante ter um líder e perceber ver o ensemble como um conjunto aguçado!

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Quando estamos a tocar em formações grandes, é sempre mais motivador e produtivo.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Bom saber que o nível em flauta no ensemble e noutras modalidades é tão elevado.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não ___

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?

Sim ___ Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não ___

11.1. Justifique não é a formação como ensemble mas sim, através de outras formações com flauta.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim ___ Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não ___

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim ___ Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 19

3) Escola que frequenta: Conservatório Superior de Música da Covilhã.

4) Habilitação Musical: _____

5) Anos de Experiência: _____

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não ___

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo ___

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não ___

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não ___

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim ___ Não ___

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não ___

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 8
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê:

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique:

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 20
- 3) Escola que frequenta: escola superior de música de Lisboa
- 4) Habilitação Musical: frequenta 3º ano licenciatura
- 5) Anos de Experiência: 10 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Não participei

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique + comunicação; + trabalho de equipa

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique funciona como maestro, necessário para controlar o som do grupo, dinâmicas... e organiza o ensaio

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: a partilha de experiências e aprendizagens é essencial para a evolução flautística

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não X

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim X Não ~~X~~

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não X

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não X

11.1. Justifique ~~é~~ ~~acho~~ acho que o ensemble é uma experiência interessante e que deve ser abordada, mas como ^{uma} disciplina de currículo a longo *

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório X Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim X Não ___

12.1. Quais: leitura, mas e para iniciar a parte de música de conjunto. Também pode ser um fator de motivação para os alunos + novos, pq tentam acompanhar os + velhos

12.2. E desvantagens? Sim X Não ___
Quais: É um ensemble muito grande o que leva à falta de comunicação com o resto do ensemble. ~~Individuamente pode levar~~

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não X

* prazo não vai ser algo relevante para a evolução do aluno, especialmente em níveis elevados. Muito obrigado pela colaboração!
~~É~~ flautisticamente é mais importante tocar e aprender a tocar com outros instrumentos.

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 22
- 3) Escola que frequenta: ESMAE
- 4) Habilitação Musical: licenciatura
- 5) Anos de Experiência: 8
- 6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?

Permite trabalhar outros tipos de programas para flauta e
aprender a tocar em conjunto

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Sempre tive aulas de ensemble de flautar,
juntamente com as aulas de flauta

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique A partilha musical é sempre melhor e, mesmo
travando programa para flauta solo, dou preferência à
obrar / acompanhamento de piano.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Deve saber trabalhar jogos, a dinâmica, harmonia
e interpretações em conjunto. O trabalho de ensemble cria
para ser um pouco diferente do trabalho individual.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: O estudo de um músico acaba por ser muito
isolado, portanto é bom trabalhar em grupo também. Poderem
aprender muito uns outros flautistas e partilhar até dar
norma experiências.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Ajudou-me a perceber o que é mais importante de
trabalhar no flauta e a conhecer programas para
para tocar.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não
- 11.1. Justifique Seria sempre uma mais-valia desenvolver capacidades de trabalho em grupo desde o princípio. Motiva, também, a trabalhar para o estudo.
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não
- 12.1. Quais: Mais motivação, mais sentido de afiliação e
iniciativa, mais leitura.
- 12.2. E desvantagens? Sim Não
- Quais: Podem ter efeitos negativos se os níveis dos alunos
forem muito diferentes. Seria muito difícil para os mais
novos e abastecido para os mais avançados.
13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 18
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Coimbra
- 4) Habilitação Musical: 8º grau
- 5) Anos de Experiência: 9 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____

2.1. Porquê?

Sim porque é muito diferente tocar em orquestra e em
orquestra de flautas e a nossa perspetiva vai mudando
ao longo dos anos.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: foi tinha participado em edições anteriores

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque é sozinho que nós mais nos apercebemos dos nossos erros e assim podemos corrigi-los

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Um professor que tenha formação e experiência nesse campo consegue mais rapidamente detetar os problemas do grupo

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: As experiências e aprendizagens dos outros ajudam-nos a crescer enquanto instrumentistas

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Vendo o nível dos outros participantes, dá vontade de estudar para um dia ser como eles

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ____ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ____

11.1. Justifique Quanto mais experiências, mais aprendizagens se retêm

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ____

12.1. Quais: Apinação, noção de tocar em grupo, ~~de~~ dinâmicas, articulação ...

12.2. E desvantagens? Sim Não ____

Quais: Não prestam tanta atenção ao som

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 18
- 3) Escola que frequenta: Universidade do Minho
- 4) Habilitação Musical: 12º
- 5) Anos de Experiência: 13 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim Não ___

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 21

3) Escola que frequenta: Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo

4) Habilitação Musical: Licenciatura (Música-Performance)

5) Anos de Experiência: 12

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não _____

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Embora não tenha participado nestes ensembles, tal como referi anteriormente, já participei, com alguma regularidade, em ensembles de flauta e, portanto, conheço o trabalho.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Não é uma resposta absoluta, pois há aspectos positivos e negativos. No entanto, maioritariamente, tocar em grupo transmite uma maior confiança e pode ser muito mais divertido.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Tocar em grupo não é igual a tocar sozinho e, portanto, ensinar um grupo requer experiência. Sendo assim, o grupo terá mais sucesso se o professor responsável já tiver essa experiência e souber rentabilizar o trabalho em conjunto.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: A semelhança do que acontece quando tocamos a solo, em grupo também transmitimos na nossa música toda a bagagem anteriormente adquirida. Ora, se a partilha de experiências e aprendizagens aumenta, o sucesso também.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não X

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim X Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não X

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim X Não ___

11.1. Justifique Como já referi, tocar em grupo não é igual a tocar a sdo. É uma parte importante porque não só desenvolve partes técnicas (p.e. afinação), como a parte intelectual.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório X Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim X Não ___

12.1. Quais: Troca de conhecimentos, cultura, melhoramento das capacidades técnicas e uso de repertório não tão convencional / popular

12.2. E desvantagens? Sim X Não ___

Quais: Não aproveitar a oportunidade para evoluir, mas antes para se "encostar" ao trabalho dos colegas, habituar-se a tocar acompanhado e ganhar medo de tocar a sdo.

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim X Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 27

3) Escola que frequenta: AMAC

4) Habilitação Musical: Licenciatura

5) Anos de Experiência: 13 anos

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Ambos, d

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Aprendemos sempre com as experiências dos outros.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim Não ___

Quais: O grupo não deve ser grande sendo
ninguém que não se consegue comigir

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 17 anos
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Viseu
- 4) Habilitação Musical: 7º Grau
- 5) Anos de Experiência: 9 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Realmente demonstrou o espírito de equipa e compa-
nharismo que é necessário ter para se poder fazer música e
sabendo saber trabalhar em equipa.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Apenas de que sem ser muita experiência
ser mais intenso e com mais gente.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Personalmente prefiro tocar em grupo porque
me dá outro tipo de confiança e a vantagem
que proporciona ~~confiança~~ em grupo.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: É realmente importante a formação do profes-
sor porque é ele que nos vai ensinar e passar conheci-
mento, logo vamos aprender muito mais com ele.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Considero importante porque é com estas
experiências e aprendizagens dos outros participantes
que se também pode aprender mais.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Influenciou porque sinto que para trabalhar
de forma mais elaborada e consciente de que isso
será a melhor a fazer enquanto flautista.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique concordo pelo simples facto de que este tipo de formação acaba por funcionar como música de câmara e que proporcionará uma mais valia no currículo.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Vantagem de poder tocar ^{em} grupo, com outros flautistas, neste caso de todo o país e proporcionar mais experiência

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: Podem ter se calhar o facto de poder haver uma certa rivalidade pouco saudável entre os participantes.

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Escola de Artes do Norte Alentejano
- 4) Habilitação Musical: 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 7
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Porque já sabia o que era tocar com mais flautas e a experiência foi semelhante

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: Já tinha participado noutras eventos

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Prefiro as obras para 1 só flauta

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: É importante ele ter conhecimentos para nos transmitir a nós

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Trabalharei mais para chegar ao nível de certos flautistas que vi tocar

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique É importante saber tocar em grupo devido a questões de afinação, por exemplo

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: melhor afinação

12.2. E desvantagens? Sim Não ___

Quais: Mais uma disciplina

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas. A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 19
- 3) Escola que frequenta: Conservatório do Vale do Sousa
- 4) Habilitação Musical: 8º Grau
- 5) Anos de Experiência: 8
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?
Devido ao grande número de adeptos e ao trabalho difícil que requer.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?
Sim Não

3.1. Porquê: Uma vez que já ~~queria~~ participar
nestes encontros com o mesmo nível de
"exigência"

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Sinto-me mais à vontade, apesar de
ter em grupo implicar um trabalho
mais complexo

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique As ideias que o professor transmite
são essenciais, bem como indicações, etc.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?
Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?
Sim Não

7.1. De que forma?
Motivando-me a querer ser cada vez mais
e melhor, pois o nível está muito elevado.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___
- 11.1. Justifique _____

- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___
- 12.1. Quais: aprende a tocar melhor em grupo,
deixa diferentes ideias, etc

- 12.2. E desvantagens? Sim ___ Não
- Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 40

3) Escola que frequenta: Ensino em 3 escolas

4) Habilitação Musical: Mestrado em Interpretação e em Ensino.

5) Anos de Experiência: 20 (ensino) e 28 de tocar

6) Em que Ensemble participou: A X B X

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Já tinha participado.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Já tinha participado.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Conseguem-se resultados fantásticos e atinge objectivos impossíveis de atingir a solo.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique A organização ^{resultados} e eficácia dependam disso

6. Um das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Aprende-se muito a tocar ao lado de alguém com um nível superior ao nosso

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Ouvir e tocar com pessoas que tocam bem dá sempre vontade de tocar melhor também.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência? *(Eu própria não, se houver um eu poderia participar)*
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique *É muito importante para ajudar no trabalho a vários níveis, tal como qualquer trabalho de conjunto (afinação, aprender a ouvir, etc.).*

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: *Afinação, aprender a ouvir, coordenação, vontade de melhorar em geral.*

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto? Sim Não

mas ^{quase} apenas os aspetos que referi antes. Aprender a tocar, creio que funciona muito melhor individualmente.

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Escola Prof. Dr. Flávio Resende - Guimarães
- 4) Habilitação Musical: 11º ano do curso Profissional
- 5) Anos de Experiência: 4
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?

Alterou a maneira de tocar em conjunto, mostrando a maior necessidade de ouvir o conjunto, tendo em conta a afinação e todas as outras vozes.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Visto ter já participado num ensemble de flautas,
não com um no tão alargado de executante, mas
que me proporcionou a experiência deste tipo de trabalho.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique A formação do professor interfere logo com
o incentivo a estas práticas e com a forma como
iramos trabalhar em conjunto.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 26
- 3) Escola que frequenta: _____
- 4) Habilitação Musical: MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
- 5) Anos de Experiência: 12
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?
- PELA AMPLITUDE DE PARTICIPANTES, OS DIFERENTES
REFERTÓRIOS E O PROFESSOR.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não ___

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho ___ Grupo ___

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim ___ Não ___

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim ___ Não ___

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim ___ Não ___

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Considero essencial a prática de música de conjunto nos alunos uma vez que potencia as suas capacidades individuais e porque ajuda

* NO DESENVOLVIMENTO DE CAPACIDADES PARA TOCAR EM CONJUNTO (QUER PARA QUESTÕES * NAÍPE, COMO MÚSICA DE CÁMARA E ORQUESTRA).

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: NA MINHA OPINIÃO SÃO DESENVOLVIDOS ASPECTOS COMO A AFINAÇÃO, O CONHECIMENTO DE ASPECTOS ESPECÍFICOS DO INSTRUMENTO PARA TOCAR EM CONJUNTO, BEM COMO O DESENVOLVIMENTO DA LEITURA.

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim _____ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 18
- 3) Escola que frequenta: Academia Nacional Superior de Orquestra
- 4) Habilitação Musical: 12º ano na escola profissional - 8º grau
- 5) Anos de Experiência: 10 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Porque me fez querer ir mais além.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Para além de nos ajudar, através da experiência, a saber trabalhar em grupo dá-nos a conhecer e poder ter contacto com as

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior outras flautas.

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Uma melhor afinação; es saber entre / tocar em grupo; uma melhor concentração; poder tocar outro tipo de flautas; entre outras...

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15
- 3) Escola que frequenta: Academia de Música de Paços de Branco
- 4) Habilitação Musical: 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 7 (sete)
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Para além de sermos muitos o nível era mais elevado e isso motivou-me mais.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: já tinha ouvido e assistido a outros grupos.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Porque que a música fica mais completa, mas é difícil de escolher.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Porque é necessária a coordenação e organização por parte de alguém mais experiente.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque também aprendemos com os outros.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não , mas também depende do tempo que se tiver para ensinar.

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique é importante tocar em grupos por questões técnicas, novas experiências, variar...

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: ~~o~~

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16

3) Escola que frequenta: Conservatório de música de Vila Real

4) Habilitação Musical: 6º Grau

5) Anos de Experiência: 9 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Igual ao que já tinha participado

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: igual ao que já tinha participado

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique espírito de equipa

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique melhores métodos e experiência

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: sim, receber com pessoas diferentes é importante

→ Deveria a resposta dar-se sim

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?
vez pessoas melhores fz a ideia ser melhor

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique sucessione de aprendizagem

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: trabalhar em grupo

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 20

3) Escola que frequenta: Conservatório Superior de Música de Aveiro

4) Habilitação Musical: _____

5) Anos de Experiência: 12

6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não _____

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não
- 11.1. Justifique _____

- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não
- 12.1. Quais: _____

- 12.2. E desvantagens? Sim Não
- Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 17

3) Escola que frequenta: conservatório de música de Penafiel

4) Habilitação Musical: Frequente e 2º grau.

5) Anos de Experiência: 6 anos

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

→ @ Ensemble mason

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não

2.1. Porquê?

Porque já tinha conhecimento do que era.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique sozinho-me mais é vontade para tocar.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Sim, porque é através do que tocamos que vemos o trabalho feito pelo responsável.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Sim, pois podemos aprender e ensinar as nossas colegas

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

A forma como vi e ouvi que os professores agradam muito os alunos e os encorajam vai a regerir os seus sons.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não ___

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique Sim, porque é sempre uma outra forma de aprender em conjunto, o que mais é muito usual nos dias de hoje.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Aprender novas técnicas, de como trabalhar em grupo, e ter a destreza de como se orientar em conjunto.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Aveiro Calaste Gaulbenkian
- 4) Habilitação Musical: 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 7 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Sinto que a música que
transmito não depende dos outros. O
que o público ouve é a minha
responsabilidade e o meu trabalho.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique É ele que está encarregue
de interpretar a peça da melhor
maneira possível.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: aprender é sempre bom, ainda
melhor quando contribui para uma
melhor atuação.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

conheci novos flautistas

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não
- 11.1. Justifique penso que mais importante
ainda é a participação numa
orquestra.
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___
- 12.1. Quais: melhorar a qualidade de
som e a interação com outros
~~alunos~~ músicos
- 12.2. E desvantagens? Sim ___ Não
- Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 20
- 3) Escola que frequenta: Universidade do Zimbo
- 4) Habilitação Musical: 1º Ano de Licenciatura
- 5) Anos de Experiência: 9 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?
é muito enriquecedor

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque assim ninguém
entrega o seu trabalho

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Porque é ele que manda

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim ___ Não

12.1. Quais: Da re-donos de cabeça.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não ___

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 19
- 3) Escola que frequenta: Universidade do Minho
- 4) Habilitação Musical: 8º grau
- 5) Anos de Experiência: 18
- 6) Em que Ensemble participou: A x B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____
- 2.1. Porquê?

Porque até agora só tinha tocado
estes ensembles minimamente pequenos.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já tinha trabalhado em
ensemble

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Sinto-me melhor a trabalhar
em conjunto, gosto mais da coopera-
ção entre pessoas e da partilha de
conhecimento.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Acho essencial ~~para~~ o trabalho
que o professor realiza com o ensemble,
torna o ideal do grupo em algo
homogêneo

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Considero o aspeto mais impor-
taante

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Sinto-me mais motivada para
ser melhor e para aplicar os
ideias que me foram transmitidas

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique É importante a partilha de conhecimentos

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Noção de afinação, postura em grupo, noção de ser conjunto

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 19
- 3) Escola que frequenta: Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB
- 4) Habilitação Musical: 12º ano, curso profissional de música
- 5) Anos de Experiência: 10
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Porque nunca tinha tocado num ensemble tão grande e com esta qualidade

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já tinha participado em ensembles deste género.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque me sinto mais à vontade e sinto que aprendo sempre com colegas

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Porque para reger um ensemble é necessário conhecer bem os instrumentos integrantes ~~des~~ (neste caso, flauta) e também a repertório.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Sim, porque quanto ~~mais~~ melhor conhecemos as nossas colegas, o nível de flauta, melhor nos adaptamos e mais facilmente corrigimos problemas.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Mostrando-me novas perspetivas de abordar assuntos relacionados com a flauta.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Porque ao tocar em conjunto, desenvolvemos
espécies como a afinação e a junção de timbres facilitando
depois a prática orquestral.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Afinação, junção de timbres, controle rítmico

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas. A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 19
- 3) Escola que frequenta: ESMAE
- 4) Habilitação Musical: 12º ano
- 5) Anos de Experiência: 9 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?
É o mesmo tipo de trabalho que fiz das outras vezes

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque este tipo de trabalho é o
que se faz em qualquer formação de conj,
mas mais direcionado para flautistas, clarw.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Prefero tocar com menos pessoas
porível pois acho que a comunicação
é mais fácil.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Para ~~constituir~~ ~~o~~ ~~o~~ haver uma
perspectiva exterior para corrigir os
erros.

6. Um das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique E sempre sem ~~do~~ ter mais
experiência de tocar em conjunto

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 20
- 3) Escola que frequenta: Universidade do Porto
- 4) Habilitação Musical: 8º grau
- 5) Anos de Experiência: 10 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Ter uma perspetiva diferente de
tocar em conjunto

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não

3.1. Porquê: Aprender e questões de
tubo

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo ___

4.1. Justifique Identifico-me mais

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não ___

5.1. Justifique É o nosso maestro, é quem
nos conduz.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não ___

6.1. Justifique: Partilha de ideias, noções
de afinção e ~~de~~ noções de
tubos.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim ___ Não

7.1. De que forma?

Penso que este tipo de forma-
ção não é levado a sério

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não

11.1. Justifique Considero mais importante
grupos de música de câmara
com diferentes instrumentos

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Oportunidades de afinação, e
para conhecer melhor o próprio
instrumento

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 17
- 3) Escola que frequenta: Aulas privadas
- 4) Habilitação Musical: 7º grau dos exames Trinity
- 5) Anos de Experiência: 8 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim _____ Não X
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?

Porque foi uma novidade e pude experimentar o que é estar numa orquestra.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: técnica, segurança. _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas. A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16 anos
- 3) Escola que frequenta: Metropolitana
- 4) Habilitação Musical: 7º grau
- 5) Anos de Experiência: 8 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de música de Barcelos
- 4) Habilitação Musical: 6.º grau
- 5) Anos de Experiência: 6
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim ___ Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não ___
- 2.1. Porquê?

porque não tinha noção que seria tanta gente e esperar
trabalhar aspetos sonoros em vez de outros que tiveram mais
importância.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: já me tinha informado.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: tenho a sensação de controlo no que toca à expressividade. Consigo-me focar em aspetos mais minuciosamente que não seriam possíveis e abordados em grupo.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: é preciso alguém com mais experiência que esteja à frente.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: seriam importantes se o tempo de ensemble fosse mais

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique é bom aprender com os outros alunos como por exemplo a trabalhar em grupo. para um fim comum.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: Aprender a trabalhar em grupo

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Barcelos
- 4) Habilitação Musical: 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 6
- 6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim _____ Não X
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____

2.1. Porquê?

Porque pensei que seria pior em termos de junção e afinidade.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?
Sim ___ Não

3.1. Porquê: Nunca tinha participado

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo ___

4.1. Justifique Exige um trabalho muito mais pessoal e individual

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não ___

5.1. Justifique Porque adquirimos mais experiência

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante? Sim Não ___

6.1. Justifique: Porque conhecemos melhor os nossos companheiros

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista? Sim Não ___

7.1. De que forma?

Conheci muita gente com muita mais experiência, o que me motiva a ser melhor

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Pois mestres que somos mais capazes de trabalhar em conjunto

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: Ouvir os outros, não só ele mesmo

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15

3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto

4) Habilitação Musical: 5º grau finalizado (a frequentar o 6º grau)

5) Anos de Experiência: 10 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Porque é um ensemble bastante grande

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não x

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho ___ Grupo x

4.1. Justifique É menos pressão e é mais divertido

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim x Não ___

5.1. Justifique Porque é um professor

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim x Não ~~___~~

6.1. Justifique: Porque aumenta a relação

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim x Não ___

7.1. De que forma?

Ajudou-me a relacionar-me com os outros

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique Porque se deve ter experiência a tocar em conjunto

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Desenvolver as capacidades em grupo.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 23

3) Escola que frequenta: Universidade Aveiro

4) Habilitação Musical: frequência mestrado ensino

5) Anos de Experiência: como professor? como músico?

6) Em que Ensemble participou: A ___ B ___

outra opção: Nenhum dos anteriores

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não ~~não aplicável~~

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim ___ Não não aplicável

2.1. Porquê?

não aplicável

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: experiências anteriores

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: souabilidade

aprender de outros

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? ^{sim} Sim Não

5.1. Justifique: na maior parte das vezes o trabalho e a formação traduz-se na qualidade

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: pq acho importante a partilha de experiências e aprendizagens

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

motivação p/ continuar a estudar

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim _____ Não _____ *de que?*

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique *mais aprendizagens*
dinâmica de grupo

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: *compreensão dos processos existentes*
na dinâmica de grupo: aprender a trabalhar
em grupo.

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não
Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15

3) Escola que frequenta: Escola Secundária Bonifácio

4) Habilitação Musical: 5.º Grau

5) Anos de Experiência: 6 anos

6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____

2.1. Porquê?

Participar num Ensemble de Flautas é sempre uma boa oportunidade para trabalhar a afinação e a junção de diferentes timbres

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Não participei em algumas matérias/aulas e sempre estive muito independente a modo de trabalho tanto individual como em grupo.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Ambas. Porque se desenvolvem muitas competências tanto individual como em grupo

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique O professor responsável está responsável de indicar aspetos tais como a articulação ou a ligação com os quais pretende que a obra seja executada.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Foi a favor de que uma das questões mais importantes de um ensaio/aula é a partilha de experiências porque conseguimos ter um pouco de troca de trabalho que é desenvolvido muitas vezes

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

A opinião dos outros performers, que positivamente ou negativamente, motiva-me a querer ser melhor.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____
- 11.1. Justifique: A prática em Ensemble é sempre uma boa forma de se trabalhar aspetos que não se conseguem trabalhar individualmente.
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____
- 12.1. Quais: Junção de som, afinação, fraseado
- _____
- _____
- 12.2. E desvantagens? Sim _____ Não
- Quais: _____
- _____
- _____
13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim _____ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 21
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Cascais
- 4) Habilitação Musical: 7º
- 5) Anos de Experiência: 10
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Porque a dimensão da orquestra é muito grande e isso influencia todas as decisões, como repetições, distribuições, colocação

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não X

3.1. Porquê: Não tinha tido a oportunidade de trabalhar
para a nível de tão grande dimensão

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho X Grupo ___

4.1. Justifique: Os dois são muito interessantes. O trabalho
é diferente nos dois. Os dois são uma
mais valia

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim X Não ___

5.1. Justifique: Constante a formação do professor torna mais
conhecimentos úteis para transmitir.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim X Não ___

6.1. Justifique: A troca de informação é um meio
de aprendizagem.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim X Não ___

7.1. De que forma?

A aparição serviu de motivação para melhorar
para melhorar também o trabalho em grupo

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique E muito importante para não termos "individualmente". Ao tocar em grupo somos obrigados a ouvir quem toca conosco para a qualidade do som conjunto.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Experiência; Contactos;

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não
Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 20
- 3) Escola que frequenta: Universidade do Minho
- 4) Habilitação Musical: Secundário
- 5) Anos de Experiência: 8
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Já consigo o trabalho realizado

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Ambas _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Liberar _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? Estudar (+) _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Ouvir _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 74
- 3) Escola que frequenta: ARTAVE
- 4) Habilitação Musical: flauta
- 5) Anos de Experiência: 6
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: já tinha participado nestas

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Teria mais liberdade.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique A performance depende também em parte da capacidade da professor.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique É importante aprender a trabalhar coordenadamente com os outros, e as qualidades de cada pessoa instrumento pela performance em conjunto.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Coordenação e responsabilidade.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14
- 3) Escola que frequenta: Escola Secundária do Vale do Sousa
- 4) Habilitação Musical: S.º grau
- 5) Anos de Experiência: ~~10~~ 5 (cinco)
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Porque consegui tocar com outras pessoas e conhecer
novos amigos e desta forma desenvolver ^{meu} a tocar flauta.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Já tinha noção do tipo de trabalho desta formação pois a minha professora já me tinha comunicado como era.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Prefiro tocar em grupo pois assim, posso aprender como outras pessoas tocam e aprender novas coisas e também ensinar aos outros o que sei.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Pois é o professor quem nos dá as instruções e nos explica tudo, por isso acho importante que este esteja formado.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: As experiências e aprendizagens ensinadas dão-me uma ideia mais inovável deste instrumento de flautas.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Pois consigo aprender novas coisas e relacionar-me com outras pessoas.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique Porque assim poderíamos demonstrar que já temos experiência no instrumento que buscamos.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: As vantagens são que o aluno pode aprender novas coisas que não pode sozinho e trabalhar mais tarde.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: 4º grau concluído (5º grau em realização)
- 5) Anos de Experiência: 5/6 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?
Sempre achei que fosse uma ótima experiência e continuei a achá-lo

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque via os mais velhos a fazê-lo

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Porque é um momento único. Mas depende da ocasião, do repertório e até mesmo do próprio grupo

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: É sempre importante para que está a tocar ter consciência no trabalho ~~de~~ que é feito pelo professor

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Com esta partilha, o grupo pode aprender muito. Os membros aprendem uns com os outros através dos "erros" cometidos por outras pessoas.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

É sempre divertido realizar este tipo de projetos. Acho que qualquer pessoa se sente motivada ao fazê-lo.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não X

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim X Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim X Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim X Não ___

11.1. Justifique É muito importante saber trabalhar em grupo, em todo o tipo de profissões.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório X Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim X Não ___

12.1. Quais: Aprendemos a ouvir-nos uns aos outros, a respeitar-nos e ganharmos muita experiência musical.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não X

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não X

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14
- 3) Escola que frequenta: Escola secundária Augusta Gomes
- 4) Habilitação Musical: Ensino Articulado 5º Grau
- 5) Anos de Experiência: 0 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Este Ensemble é maior do
que o que eu participei

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: sa participar em vários

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Em grupo pode-se fazer
várias coisas em harmonia.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique porque o professor não pode
fazer ideias erradas aos alunos

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Aprendi mais aspetos a melhorar
no meu estudo

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Tras em conjunto da
certas características do aluno
que os que não tocaram não adquirem

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: o aluno interpreta melhor
o que estivesse a estudar

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13
- 3) Escola que frequenta: Oscar da Silva
- 4) Habilitação Musical: _____
- 5) Anos de Experiência: 6/5/12
- 6) Em que Ensemble participou: A _____ B x

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____
- 2.1. Porquê?

Porque tocar num ensemble de 10 pessoas e de 70 (não sei quantos eram) dá uma perspetiva completamente diferente.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Nunca tinha participado numa atividade de pouco tempo com tanta gente.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: O ambiente de tocar em grupo deixa-me muito mais relaxada e divertida, stressa menos do que ao tocar sozinha, especialmente em concertos ou audições.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: O trabalho e experiência do professor reflecte-se muito no resultado final do ensemble por causa do modo como corrige e dá indicações aos alunos.

6. Um das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Nem sempre, num grupo grande com um só líder, este (na música sinfónica) é capaz de ajudar, tirar dúvidas e ouvir com toda a atenção todos os participantes. Assim é importante que estes convivam e se ajudem entre si.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Motivou-me a continuar a tocar e estudar flauta, porque ao ver músicos mais velhos e com mais experiência a tocar apercebi-me de que ainda há muita coisa a aprender e a melhorar enquanto flautista, e muitos objetivos a alcançar.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?

Sim Não

Muito

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique *Na escola de música Óscar da Silva participo no ensemble e acho que dá uma visão diferente da flauta e do trabalho em grupo numa orquestra, sendo assim importante.*

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: *Uma visão diferente da flauta, da música e do trabalho numa orquestra ou ensemble e uma forma não individual de trabalhar com o instrumento numa aula.*

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13

3) Escola que frequenta: Conservatório Vale do Sousa

4) Habilitação Musical: 5º grau

5) Anos de Experiência: 7 (sete)

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Tocar em diferentes lugares de vários Ensembles ajudou-me a ter uma melhor perceção de como é trabalhar em conjunto.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Já tinha tido conhecimento relativo a experiências
ambrosas mas quão não participei.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Tenho uma maior noção do conjunto que estar
a integrar e sinto que faço parte de um todo.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Pois, com um certo tipo de trabalho/formação,
um professor pode ter mais e melhor para os alunos.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Pois ouvimos outras histórias de vida e pontos de
vista pode ajudar-nos a abrir horizontes e pensar de maneira
diferente em relação a alguns aspetos.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

É uma excelente oportunidade de conhecer novas pessoas
e filosofias e aprender muitas coisas de novas
formas.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___
- 11.1. Justifique porque significa que mostram interesse em atividades que enriqueçam os seus conhecimentos
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___
- 12.1. Quais: _____

- 12.2. E desvantagens? Sim ___ Não
Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13 anos
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: 3º grau
- 5) Anos de Experiência: ~~12~~ 7 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A _____ B X

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Saber trabalhar em grupo _____

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13

3) Escola que frequenta: Escola Secundária do Maia / Conservatório de Música do Maia.

4) Habilitação Musical: 4.º grau.

5) Anos de Experiência: 2 anos.

6) Em que Ensemble participou: A _____ B x

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____

2.1. Porquê?

Porque o nível é mais elevado.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Para demonstrar as minhas capacidades. _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique O professor é o que dirige o ensemble. _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Para o desenvolvimento intelectual _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

sim, de forma positiva. _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Porque não vale.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: melhorias a tocar flauta

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13

3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Porto

4) Habilitação Musical: 4º grau

5) Anos de Experiência: 5 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Porque já tinha feito parte de vários ensembles.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Simha uma noção de como seria, através de ensaios da banda e
de ensaios da orquestra.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque assim posso tocar à "minha maneira", no meu tempo
e com os meus dinâmicas.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Se o professor não tiver uma boa formação, não consegue
transmitir tão boas ideias aos alunos.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: De partilhar as aprendizagens, conseguimos sempre aprender
mais alguma coisa ou exercício.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

de tocar com outros flautistas, talvez até melhores do que eu, ganho
motivação para tocar como eles.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____
- 11.1. Justifique Assim poderiam estar em contacto com outros
flautistas e trocaram conhecimentos.
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____
- 12.1. Quais: o trabalho de afirmação em grupo, saber escutar os outros
verge
- 12.2. E desvantagens? Sim _____ Não
Quais: _____
13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13

3) Escola que frequenta: Antave

4) Habilitação Musical: 2º ano do curso básico instrumentista de sopro - 4º grau

5) Anos de Experiência: 7 anos

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não _____

2.1. Porquê?

Alterou a minha perspetiva, porque acho que é bom partilhar outras técnicas para isso e para o aluno também.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Não tinha, porque ao longo destes anos aprendi que haveria de ser melhor técnica.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Acho que me sinto melhor sozinho e tenho outra perspectiva.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Para nos ensinar boas técnicas.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Todos nós podemos ensinar-nos uns aos outros, porque sempre é bom ouvir-nos uns aos outros.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Para ter mais conhecimentos sobre o meu instrumento.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Sim, porque poderia ajudar - os a criar a prática porque um dia poderiam dar masterclass e não precisar disso.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Boas técnicas e boa afinação e o trabalho em conjunto.

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 13

3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto

4) Habilitação Musical: 3.º grau

5) Anos de Experiência: 3

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Porque que, quando há muito gente, é necessário haver mais coordenação e é preciso ouvir-se mais.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: Já tinha vindo ao Porto e a autarquia cobra para
cursos como este. Assim, já considero que tinha muita noção.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Em grupo é melhor aprender, mas não sei com
os outros, então quanto mais sozinho, consigo ouvir-me
melhor.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble
no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Considero que o professor deve estar bem
preparado para partilhar a sua experiência para os outros.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de
experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: É importante partilhar experiência que os
outros possam aprender com ela, mas que o que uma
pessoa aprende todos aprendem também.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?
Participo-me mais, participo em mais projetos como
isto e tenho mais tempo, participo com os outros.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não
- 11.1. Justifique Considero uma mais-valia porque isto
indica que o aluno já tinha experiência, pelo que,
estando assim, muito mais preparado!
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não
- 12.1. Quais: Boa a capacidade de ouvir os colegas e de
com que todos aprendam uns com os outros.
- 12.2. E desvantagens? Sim Não
- Quais: _____
- _____
- _____
13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 12

3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Porto

4) Habilitação Musical: 3.º grau

5) Anos de Experiência: Aproximadamente 5 anos

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____

2.1. Porquê?

Porque ganhei mais experiência

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não X

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho ___ Grupo X

4.1. Justifique Gosto de tocar sozinho, mas prefiro
tocar em grupo, porque podemos ouvir o que ambos
tocam.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim ___ Não ___

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim X Não ___

6.1. Justifique: Porque se todos tiverem experiências
mesmo que sejam diferentes podemos partilha-las
uma com os outros.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim X Não ___

7.1. De que forma?

acho que me tornei uma flautista mais
experiente e melhor.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique decho que um Ensemble faz bem
aos flautistas e às pessoas de outros instrumentos

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Aprendizagem, motivação, experiência.

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 12

3) Escola que frequenta: Escola Secundária da Maia / Conservatório de Música da Maia

4) Habilitação Musical: 3º grau

5) Anos de Experiência: 6

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Porque percebi o que era tocar num Ensemble. Eu costumava tocar sozinho.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque estava habituado a tocar sozinho.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque em grupo podemos ver e transmitir formas de interpretação.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Porque dependendo da experiência, eles podem nos ajudar a tocar de uma melhor maneira.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque as experiências ajudam em variados aspetos.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Desde que participo em projetos deste género tenho obtido um maior interesse em tocar e ouvir flautistas profissionais a tocar.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não
- 11.1. Justifique Não está dentro desse assunto.

- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não
- 12.1. Quais: Se alguém quiser ser músico e tocar nessa disciplina, em Ensemble, aprende como tocar em conjunto.

- 12.2. E desvantagens? Sim Não
- Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 12
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: Flauta transversal
- 5) Anos de Experiência: 6 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

Sempre pensei que é assim como foi

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não X

3.1. Porque: Nunca tinha participado antes do meu primeiro ensemble e não sabia o que era.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho X Grupo ___

4.1. Justifique Gosto dos dois, mas sozinho é mais aliviante e melhor.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim X Não ___

5.1. Justifique Sim, pois sem ele, não se fazia nada no ensemble.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim X Não ___

6.1. Justifique: Sim, pois aprendemos coisas novas ou que não se transmitem a partir dos professores.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim ___ Não X

7.1. De que forma?

Ainda não estou decidida entre Música e Ciências naturais.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___
- 11.1. Justifique Sim, pois enfatiza na prática e no habilitismo musical.
- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___
- 12.1. Quais: Aprende a tocar em grupo.
- 12.2. E desvantagens? Sim ___ Não
Quais: _____
13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 10 anos
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de música de Porto
- 4) Habilitação Musical: Flauta transversal
- 5) Anos de Experiência: 4 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?
Melhorei o meu empenho.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: Porque a minha irmã já me contou como funciona.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Porque é mais fácil.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: se não fosse esse professor o ensemble não existia.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: se ninguém tivesse experiência para tocar era impossível tocar em grupo.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Ainda não decidi entre música ou ginástica.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim _____ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Assim os alunos poderão ter a prática de tocar em conjunto.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: Aprende mais rapidamente, mais facilmente...

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 17
- 3) Escola que frequenta: Conservatório Regional de Música de Ferreira
- 4) Habilitação Musical: 4º
- 5) Anos de Experiência: 8 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Porque superou as minhas expectativas

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já tinha ouvido falar

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Porque juntos somos mais fortes

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Porque podem explicar melhor se tiver muita experiência

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque assim aprende mais com
lans outros e não mais sentimentos
maus.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

A estudar mais e participar mais
frequentemente neste evento.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____
9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____
10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____
11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____
- 11.1. Justifique Para aprender a tocar em conjunto.

- 11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____
12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____
- 12.1. Quais: Saber tocar em grupo.

- 12.2. E desvantagens? Sim _____ Não
Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 11
- 3) Escola que frequenta: Metropolitana de Lisboa
- 4) Habilitação Musical: 1º grau
- 5) Anos de Experiência: 3 anos e meio
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim _____ Não X
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____
- 2.1. Porquê?
Porque é muito interessante

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim ___ Não

3.1. Porquê: Se faz muito mais do que pensai

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo ___

4.1. Justifique Porque Sim.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não ___

5.1. Justifique Porque ajudanés

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não ___

6.1. Justifique: Ficamos mais ricos em informação

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não ___

7.1. De que forma?

Costei tocar Deu-me mais motivação para tocar

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não X

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim X Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim X Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não X

11.1. Justifique Porque não podia haver pessoas que não tocavam em conjunto então iam ter má nota

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório X Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim ___ Não X

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não X

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim ___ Não X

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: 5.º grau
- 5) Anos de Experiência: 5 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?

Já estava à espera que o ensemble fosse desta forma. Apesar de ter um professor diferente a experiência é semelhante.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já tinha participado num ensemble
antes

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Prefiro tocar em conjunto porque acho que
é mais dinâmico e entusiasmante.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique O professor responsável deve ter competências
para que consiga ensinar e dirigir bem o ensemble.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Para criar um melhor ambiente entre o
grupo

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Através do Ensemble aprendi melhor o que é
ser flautista.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim _____ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Se as aulas tivessem aulas de Ensemble poderiam adquirir mais competências

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório _____ Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: em o ensemble podem adquirir mais conhecimentos sobre diferentes tipos de flautas e isso é uma mais valia para aprender a tocar em grupo

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: Não acho que tocar no ensemble tenha qualquer desvantagem

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

De nada ☺

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16
- 3) Escola que frequenta: Conservatório Regional de Ferreirim
~~Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto~~
- 4) Habilitação Musical: 3º grau supletivo
- 5) Anos de Experiência: 4 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A ___ B X

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim ___ Não X
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não ___
- 2.1. Porquê?
Nunca tinha participado e achei gratificante.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque não tinha participado.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque sinto mais a vantagem.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Quando o professor tem mais conhecimento mais ensina.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque ~~para~~ aprendo as experiências dos outros, e isso também ajuda a conviver e partilhar conhecimentos.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Gostei de conhecer novas pessoas.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique Porque ajuda a minha aprendizagem

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Conviver com os outros, aprender técnicas no geral como a aplicação.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16

3) Escola que frequenta: Cens

4) Habilitação Musical: 7º Grau

5) Anos de Experiência: 10 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 21

3) Escola que frequenta: Universidade de Aveiro

4) Habilitação Musical: Licenciatura

5) Anos de Experiência: 17 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Já tive oportunidade de tocar em ensembles de flautas
normalmente

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: já tive experiência de tocar em ensemble
de forma semelhante

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Porque gosto da interação musical que se
vivencia ao tocar em conjunto.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Quando não se tem a formação e experiência
do responsável, melhor vai conseguir lidar com e resolver
os problemas que possam surgir no grupo.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Aprenderem uns com os outros

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? Quanto mais ^{melhores} se faziam que não iam apenas ouvir e
aprenderem sobre os temas instrumentais e isso
motivava-me!

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique teriam uma experiência de tocar num grupo em que apenas há flautas. oportunidade de tocar todos os tipos de flautas (alto, baixo, flautim...)

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Aprendizagem de tocar em conjunto

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15

3) Escola que frequenta: Conservatório de música de Juredes

4) Habilitação Musical: 5º grau

5) Anos de Experiência: 5

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não _____

2.1. Porquê?

Apesar de não ter tocado realmente percebi o quão importante é tocar em conjunto, e a concentração com que devemos ser

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Não foi o primeiro encontro da AF-FLAUP em que participei

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Apesar de considerar tocar em conjunto bastante importante, quando estamos sozinho a tocar, sentimo-nos mais livres. Para além do mais, se emermos de alguma forma não só vamos estagnar o nosso trabalho, como o de todo o grupo

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique O responsável deve ser experiente ~~em~~ em trabalhar com grupos

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Muitas vezes as partilhas de experiências podem mudar a forma como interagimos algo

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Esta experiência mudou, sem dúvida, a forma de como interagir no âmbito do grupo

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: São vantagens terem que produzem não
as vantagens individualmente

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15
- 3) Escola que frequenta: Academia de Música de Castelo de Paiva
- 4) Habilitação Musical: 5º grau
- 5) Anos de Experiência: 5 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não _____
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ____ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ____

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ____

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15

3) Escola que frequenta: Conservatório Música do Porto

4) Habilitação Musical: 5º grau

5) Anos de Experiência: 7 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porque: Sim, pois já tinha tocado em si

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim ___ Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14

3) Escola que frequenta: Escola secundária do Castelo da Maia

4) Habilitação Musical: Frequência do 5º grau

5) Anos de Experiência: 6 anos

6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

Porque me permitiu ver que se pode fazer muito boa
música mesmo só com flautas.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já tinha ido em anos anteriores.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque me sinto mais confortável com pessoas a tocarem comigo.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Porque só com esse trabalho/formação é que ~~me~~ permite transmitir os conhecimentos com o rigor e a técnica necessária.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque partilhar experiências/aprendizagens permite-nos evoluir.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Fez-me querer evoluir enquanto flautista.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique Porque assim iriam-se habituar a tocar em grandes grupos.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Permite ao aluno habituar-se em grandes grupos.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas. A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14 anos
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música de Paços de Ferreira
- 4) Habilitação Musical: 5º grau
- 5) Anos de Experiência: 7 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A ? B ? Ensemble maior

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não X
- 2.1. Porquê?

Já tinha participado em vários masterclasses e ensembles de flautas, por isso já sabia como funcionava.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Já participei em várias masterclasses e ensembles de flauta.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Em grupo aprendemos a trabalhar em conjunto com outras peças e podemos ajudá-los e ser ajudados pelos mesmos.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Se o maestro for um professor que nunca dirigiu um ensemble e não percebe de flauta, a coisa não irá correr muito bem.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Podemos ajudá-los e ser ajudados pelos mesmos.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: *Um aluno que, por exemplo, não sabe afinar em conjunto, pode aprender. Tem a oportunidade de tocar com outras peças e ser ajudado por elas e ajudar as mesmas.*

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14

3) Escola que frequenta: Conservatório do Município de Laredos

4) Habilitação Musical: 5º grau

5) Anos de Experiência: 5

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não _____

2.1. Porquê?

Apesar de já ter participado num Ensemble de Flautas não foi a Sim um grande número.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já participei em atividades de organização AFAUP.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Sinto-me mais segura e é sempre bom ouvir diferentes vozes sendo um bom exercício para trabalhar a afinação.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Se a formação do professor responsável for pouca provavelmente o ensemble teria menos qualidade.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: É sempre bom conhecer pessoas novas com diferentes habilidades.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Ver flautistas que já estão em um nível mais alto do que eu - me motivou para tentar chegar até lá um dia.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim ___ Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique ter muitas experiências diferentes
podem sempre ajudar a ter um melhor
ensino

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: Ele ouvir mais o que se passa
a sua volta, trabalhar afirmado.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 14

3) Escola que frequenta: Escola Básica e Secundária das Lajes do Pico
(ensino articulado)

4) Habilitação Musical: III grau, a fazer o IV

5) Anos de Experiência: 4

6) Em que Ensemble participou: A x B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____

2.1. Porquê?

Porque nunca tinha tocado com tantas flautas e fez-me perceber que tenho que estudar de vários níveis muito e que flauta é mesmo um instrumento espectacular.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: eu já toquei em filarmónica/orquestra e ensemble com 4 flautas, com 200 flautas o trabalho acaba por ser diferente e mais desafiante.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Porque aprendemos muito mais a tocar em grupo.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Porque sabe como realizar a atividade e como ajudar os alunos.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque todas as músicas são diferentes e podemos aprender muito só a ouvir tocar.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Ao ver e ouvir tantos flautistas diferentes e tão bons fez-me querer estudar mais para tocar tão bem ou até melhor.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Porque é muito bom tocar em conjunto, faz-me ter um bom ouvido e aprendemos muito. Consegui ouvir nem que seja do colega do lado e sempre uma mais valia.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: conseguimos ouvir os outros, conseguimos aprender a ouvir os outros.

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16

3) Escola que frequenta: ARTAVE - escola profissionalizante do vale do AVE.

4) Habilitação Musical: 6º grau

5) Anos de Experiência: _____

6) Em que Ensemble participou: A B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não _____

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não ___

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório ___ Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não ___

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim ___ Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 16

3) Escola que frequenta: Academia de Música de Castelo de Poiva

4) Habilitação Musical: 7º grau

5) Anos de Experiência: 7

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____

2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma? _____

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 17

3) Escola que frequenta: Conservatório de Guimarães

4) Habilitação Musical: 11º ano / 7º grau

5) Anos de Experiência: 7

6) Em que Ensemble participou: A _____ B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim x Não _____

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim x Não _____

2.1. Porquê?

Aprendi como tocar em conjunto, sem ninguém se sobrepor a ninguém e todas tocamos para criar um ambiente em conjunto

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Pois nunca tinha tocado num ensemble
portanto não sabia o que era preciso fazer

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Gosto de tocar com outras instrumentos
e a interação que há entre nós

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: é necessário alguém com experiência
para nos guiar para o caminho correto que
é tocar em conjunto

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: pois cada um fica com diferentes
perspetivas de carreadas pessoas e percebe
como trabalhar melhor em conjunto
com elas

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Percebo agora como se trabalha em
conjunto e toco de forma mais humilde

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique pois, ao tocar em conjunto, o aluno ganha experiência e maturidade, o que é uma mais valia para a sua formação enquanto flautista e do seu currículo

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: o aluno percebe o ambiente e a sonoridade criada quando se toca em conjunto, e toca de uma forma mais humilde

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 15
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: at frequentar o 6º grau
- 5) Anos de Experiência: 8
- 6) Em que Ensemble participou: A B

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não
- 2.1. Porquê?
- ~~Sim~~ Sim, porque nunca tinha tocado num grupo tão grande.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Por não tinha noção, porque participei num
ensemble de flautas.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique: Prefero tocar em grupo porque me sinto
mais confortável.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique: Sim, porque a formação do professor
interfere na forma como este ensina com
o grupo.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque para um grupo funcionar
como um todo tem de haver uma dinâ-
mica de conjunto e aprendizagem entre os
envolvidos.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Motivou, porque foi interessante tocar num
grupo bastante grande e aprender em grupo
como um todo e uma harmonidade global
que require o esforço de todos.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não X

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim X Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim X Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim X Não ___

11.1. Justifique Porque ~~é~~ é um elemento de grande importância para a aprendizagem e possui valor quando entra no currículo.

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório X Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim X Não ___

12.1. Quais: Aprender a ler em grupo e a tocar em conjunto.

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não X

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim X Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 19
- 3) Escola que frequenta: Escola de Musica Nossa Sena. do Cabo
- 4) Habilitação Musical: 12º ano / 8º grau
- 5) Anos de Experiência: 8 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: _____

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique _____

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique _____

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: _____

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não ___

11.1. Justifique _____

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não ___

12.1. Quais: _____

12.2. E desvantagens? Sim ___ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 30

3) Escola que frequenta: UNIVERSIDADE DE AVEIRO

4) Habilitação Musical: LICENCIATURA E A FREQUENTAR MESTRADO

5) Anos de Experiência: EN QUÊ?

6) Em que Ensemble participou: A — B —

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim Não

2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim Não

2.1. Porquê?

ESTA EXPERIÊNCIA PROPICIU OUTRAS QUESTÕES
RELATIVAS ÀS RELACIONES INTERPERSONAIS E DE
TRABALHO EM GRUPO.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: PELO COMENTÁRIOS E DICAS DOS MEUS
PROFESSORES FORMADORES AO LONGO
DO MEU PERCURSO.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique porque considero enriquecedor,
há SEMPRE troca de conhecimentos.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique O professor formador tem por
um lado um papel importante pela transmissão
do seu Experiência profissional.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: É SEMPRE importante neste contexto
de música em grupo haver uma troca
de aprendizagens e experiências.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

PELO partilha de conhecimentos. A
motivação teve a nossa desencolamento.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não

11.1. Justifique Esta experiência pode despoletar e desenvolver vários aspectos, tanto a nível performático

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não

12.1. Quais: Sim, desenvolve o sentido cooperativo e de trabalho em grupo.

12.2. E desvantagens? Sim Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?

Sim Não

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 18
- 3) Escola que frequenta: Conservatório de Música do Porto
- 4) Habilitação Musical: 4º grau em Flauta Transversal
- 5) Anos de Experiência: 9 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim X Não _____

2.1. Porquê?

Porque ~~este~~ o trabalho realizado neste ensemble
teve muito mais frutos

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque nestos ensembles o trabalho foi
totalmente diferente

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique porque é preciso muita mais união
e colaboração como os outros.

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique porque o trabalho de grupo é mais
complicado do que o trabalho individual e
porque o professor tem de saber guiá o grupo.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque com a troca de experiências e cultura
estamos sempre a aprender.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Incentivou-me a cada vez trabalhar
mais.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim Não _____

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim Não _____

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim Não _____

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim Não _____

11.1. Justifique Porque o trabalho em grupo
é importante para a vida de um músico

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório Ensino Superior _____

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim Não _____

12.1. Quais: O saber ouvir os outros e a troca
de experiências

12.2. E desvantagens? Sim _____ Não

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim Não _____

Muito obrigado pela colaboração!

Questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo do Porto. Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante.

Parte I: Descrição do Participante no Ensemble de Flautas do Porto.Flute Festival

- 1) Sexo: Feminino Masculino 2) Idade: 23
- 3) Escola que frequenta: Esmael
- 4) Habilitação Musical: A frequentar 2º ano MEM
- 5) Anos de Experiência: 12 anos
- 6) Em que Ensemble participou: A X B _____

Parte II: Processo de Aprendizagem/Diálogo

1. Já tinha tocado em algum ensemble de flautas? Sim X Não _____
2. Esta experiência alterou a sua perspetiva acerca do que é participar num Ensemble de Flautas? Sim _____ Não X
- 2.1. Porquê?

Porque já tinha tido a oportunidade de tocar e sabia o que esperava.

3. Antes desta experiência, tinha noção do tipo de trabalho que se faz nesta formação?

Sim Não

3.1. Porquê: Porque já tinha tocado em outros
ensembles.

4. Prefere tocar sozinho ou em grupo? Sozinho Grupo

4.1. Justifique Penso que a motivação é maior em
grupo bem como há muitas vezes onde
há é possível trabalhar e aperfeiçoar em grupo

5. Considera importante o trabalho/formação do professor responsável pelo ensemble no âmbito da performance do grupo? Sim Não

5.1. Justifique Se o professor estiver habituado a este
tipo de formação consegue gerir melhor o
grupo e consegue identificar problemas mais rápido.

6. Uma das questões mais abordadas para um grupo funcionar, é a partilha de experiências/aprendizagens entre os envolvidos. Considera este aspeto importante?

Sim Não

6.1. Justifique: Porque os envolvidos podem trocar experiências
e aprendizagens e com isso ajudar a que o
grupo evolua de forma mais rápida e consistente.

7. Sente que a sua participação neste projeto influenciou a motivação enquanto flautista?

Sim Não

7.1. De que forma?

Trabalhar em conjunto é algo sempre motivante.
Aprendemos sempre com os outros colegas
e professores e evoluímos sempre mais ao
longo.

8. Sente-se motivado para criar algum projeto semelhante? Sim ___ Não X

9. Considera importante para o desenvolvimento dos alunos terem esta experiência?
Sim X Não ___

10. Acha que todos os masterclasses deveriam ter sempre agregados a componente de tocar em Ensemble de Flautas? Sim X Não ___

11. No ensino especializado, considera que seria uma mais valia para os alunos se a prática de Ensemble fizesse parte da formação do seu currículo? Sim X Não ___

11.1. Justifique Porque assim eles ganham mais
uso e teriam mais tempo para aprender a tocar
num ensemble. Isso quer pa

11.2. Para além disso, em que nível acha mais adequada e mais produtiva essa formação para os alunos? Conservatório X Ensino Superior ___

12. Acha que a oportunidade de trabalhar em ensemble cria vantagens na aprendizagem de um aluno? Sim X Não ___

12.1. Quais: Os alunos podem assim aprender
a ouvir o que os outros a trabalhar
questões como respiração e a trabalhar em equipa.

12.2. E desvantagens? Sim ~~___~~ Não X

Quais: _____

13. Acha possível um aluno aprender individualmente a partir de aulas em conjunto?
Sim X Não ___

Muito obrigado pela colaboração!

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - FLAUTA TRANSVERSAL

A Prática Coletiva como complemento à
aprendizagem do Instrumento: Ensemble de
Flautas do Porto.Flute Festival, ensino
cásico, complementar/superior
Patrícia Martins Melo

