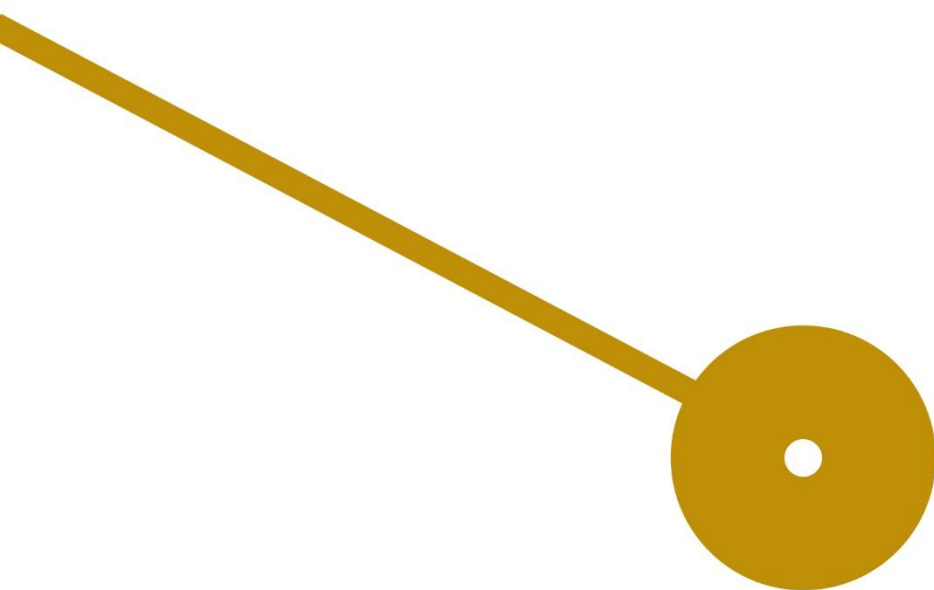


# Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o ensino secundário

Ana Sofia Rodrigues Machado

06/2025





**MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA**

INSTRUMENTO E CLASSES DE CONJUNTO, FLAUTA TRANSVERSAL

# Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o ensino secundário

Ana Sofia Rodrigues Machado

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 e Classes de conjunto, *Flauta transversal*

Professor(es) Orientador(es)  
Ana Raquel Lima  
Daniel Moreira

Professor(es) Cooperante(s)  
Marco Pereira  
Anabela Freire

Para quatro pessoas muito especiais; a avó Matilde e o avô António, a avó Maria José e o Avô Augusto, as minhas eternas fontes de amor, inspiração e muitos sorrisos.

## Agradecimentos

Aos meus pais, Manuela e Ricardo, pelo amor incondicional, educação, apoio, confiança e presença, e porque sei que desejam sempre o melhor para mim. Ao meu irmão, Francisco, que é mesmo o melhor do mundo, e o meu melhor amigo. À minha família, por todo o carinho e apoio, e por fazerem de mim uma pessoa de muita sorte, e tanto daquilo que sou hoje.

A duas pessoas muito marcantes no meu percurso, fundamentais para hoje eu poder estar aqui; a melhor colega, Vânia Barroco, e o meu primeiro e incrível professor, Luciano Pereira.

Ao Tiago, pela presença incondicional, e por não largar a minha mão em nenhum momento. Aos meus amigos, por todo o carinho e apoio.

Ao professor Francisco Melo, pela disponibilidade, preocupação e amizade. Aos meus colegas, à classe de flauta e aos amigos que ganhei na ESMAE, por todos os momentos e oportunidades partilhadas, e a todos os professores com quem tive a oportunidade de aprender e crescer.

À Academia de Artes de Chaves, e à Orquestra de Sopros da Academia de Artes de Chaves, que, a par da Banda Musical de Loivos, constituiu uma escola onde pude viver oportunidades inesquecíveis, e onde nasceu o meu interesse pelo flautim.

A todos os alunos com quem já pude contactar e também eu aprender, por me inspirarem a querer seguir este caminho. A todos os professores e alunos que participaram e partilharam os meus questionários, tornando possível a minha investigação.

Aos professores que tão generosamente me receberam no Conservatório de Música do Porto – ao professor Marco Pereira, pelo incrível exemplo e enorme dedicação, por toda a sua generosidade e disponibilidade comigo, e por todas as aprendizagens e oportunidades únicas que me permitiu viver ao longo destes meses; e à professora Anabela Freire, pela sua generosidade e olhar positivo sobre o ensino, e por todos os ensinamentos, dedicação, atenção e confiança. Aos estudantes com quem pude contactar, por toda a confiança e colaboração. Não posso também deixar de fazer um agradecimento muito especial a toda a incrível equipa de organização do *Porto.Flute Festival 2025*, que tive o privilégio de integrar – Professor Marco Pereira, Professora Rute Cruz, Professora Anabela Freire, Professor Gil Magalhães, Andreia Daniela, Paulo Alves, Vicente, Vasco, Leonor, José Pedro – e com quem pude partilhar a semana mais incrível do último ano, e alguns dos momentos mais enriquecedores do meu estágio.

Por último, um agradecimento muito especial aos dois professores que trabalharam comigo neste projeto desde o início – à professora Raquel Lima, pela enorme generosidade na partilha ao longo dos últimos cinco anos, que nunca poderei esquecer, e por acompanhar, motivar e orientar o meu crescimento académico, profissional e pessoal ao longo de todo este caminho; e ao professor Daniel Moreira, por me ter dado o privilégio de poder aprender e trabalhar um pouco mais consigo, e por ter acreditado e abraçado este projeto de forma incansável e tão generosa comigo desde o primeiro momento.

## Resumo

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e Escola Superior de Educação, ambas do Instituto Politécnico do Porto, foi elaborado o presente Relatório de Estágio. O documento apresenta a descrição e reflexão acerca do trabalho desenvolvido no ano letivo de 2024/2025. A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no Conservatório de Música do Porto, com alunos da classe do professor Marco Pereira, e com a professora Anabela Freire em Classe de Conjunto – Música de Câmara.

O primeiro e segundo capítulos referem-se à caracterização do Conservatório, à descrição da Prática de Ensino Supervisionada, e caracterização dos envolventes. O terceiro capítulo inclui o Projeto de Investigação, denominado *Perspetivas de Ensino do Flautim: Uma Abordagem Pedagógica para o Ensino Secundário*, que pretende entender a perspetiva de professores e alunos acerca da importância e necessidade de incluir (ou não) o estudo do flautim nas aulas de flauta transversal do ensino especializado de música, a partir do ensino secundário, e a importância que o domínio da prática do flautim pode ter nos dias de hoje, para uma formação mais completa e adequada às exigências do mercado de trabalho. Para complementar o projeto, inicia-se o desenvolvimento de um método, com exercícios e estudos que apoiem os alunos no seu contacto com o flautim. O estudo pretende responder, por meio de revisão de literatura e da aplicação de dois questionários a alunos, ex-alunos e professores de flauta transversal, às seguintes questões – (1) Qual a perceção de alunos e professores acerca da necessidade de incluir aulas de flautim no Plano Curricular de Flauta transversal do Ensino Especializado de Música? (2) Qual a idade mais indicada para introduzir e aprofundar em aula o estudo do flautim e do seu repertório? (3) De um modo geral, são lecionadas aulas de flautim nas academias e conservatórios, em Portugal? (4) Quais as principais dificuldades e inseguranças dos alunos na prática do flautim?

No final abordam-se as conclusões e reflexões finais do estudo, e as suas implicações educacionais e relação com a prática docente.

## Palavras-chave

Flautim; Ensino Secundário; Professores; Alunos; Mercado de trabalho.

## **Abstract**

This Internship Report was prepared as part of the Master's Degree in Music Teaching at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo and Escola Superior de Educação, both of the Instituto Politécnico do Porto. The document presents a description and reflection on the work developed in the academic year 2024/2025. The Supervised Teaching Practice was carried out at the Porto Conservatory of Music, with students from Professor Marco Pereira's class, and with Professor Anabela Freire in Ensemble Class – Chamber Music. The first and second chapters refer to the characterization of the Conservatory, the description of the Supervised Teaching Practice, and the characterization of the surroundings. The third chapter includes the Research Project, entitled *Teaching Perspectives of the Piccolo: A Pedagogical Approach for Secondary Education*, which aims to understand the perspective of teachers and students regarding the importance and need to include (or not) the study of the piccolo in the flute classes of specialized music education, starting in secondary education, and the importance that mastering the practice of the piccolo can have today, for a more complete education that is suited to the demands of the job market. To complement the project, the development of a method is started, with exercises and studies that support students in their contact with the piccolo. The study aims to answer, through a literature review and the application of two questionnaires to students, former students and flute teachers, the following questions – (1) What is the perception of students and teachers regarding the need to include piccolo classes in the Flute Curricular Plan of Specialized Music Education? (2) What is the best age to introduce and deepen the study of the piccolo and its repertoire in class? (3) Are piccolo classes generally taught in academies and conservatories in Portugal? (4) What are the main difficulties and insecurities of students when practicing the piccolo? At the end, the conclusions and final reflections of the study are addressed, as well as their educational implications and relationship with teaching practice.

## **Keywords**

Piccolo; Secondary Education; Teachers; Students; Job Market.

# Índice

<b>Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical</b> .....	1
<b>1. O Conservatório de Música do Porto</b> .....	1
<b>2. Enquadramento Histórico</b> .....	1
<b>3. Plano de Ação Educativa</b> .....	2
<b>4. Oferta Educativa</b> .....	4
<b>5. Missão, Princípios e Valores</b> .....	6
<b>6. Caracterização das Infraestruturas do CMP</b> .....	7
<b>7. Caracterização da Comunidade Educativa</b> .....	8
<b>7.1. Alunos</b> .....	8
<b>7.2. Professores</b> .....	9
<b>7.3. Pessoal Não-Docente</b> .....	9
<b>7.4. Pais e Encarregados de Educação</b> .....	9
<b>8. Critérios de Avaliação do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão</b> .....	9
<b>9. Critérios Específicos de Avaliação</b> .....	10
<b>Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada</b> .....	15
<b>1. Introdução</b> .....	15
<b>2. Organização da Prática Educativa</b> .....	15
<b>3. Horário e Local</b> .....	16
<b>4. Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada</b> .....	17
<b>5. Caracterização dos intervenientes na Prática de Ensino Supervisionada, e na Elaboração do Projeto de Investigação e Relatório de Estágio</b> .....	19
<b>5.1. Caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos</b> .....	19
<b>5.2. Nota biográfica do professor Marco Pereira – Professor Cooperante</b> .....	21
<b>5.3. Nota biográfica da professora Anabela Freire – Professora Cooperante</b> ..	22

5.4. Nota Biográfica da professora Ana Raquel Lima – Professora Orientadora e Supervisora .....	24
5.5. Nota biográfica do professor Daniel Moreira – Professor Orientador.....	26
6. Atividades de Estágio Assistidas.....	27
7. Participação Ativa em Atividades Inseridas no Estágio.....	31
8. Aulas Observadas.....	32
8.1. Metodologia de observação.....	32
8.2. Relatórios de Observação .....	33
8.3. Reflexão sobre as aulas observadas .....	41
9. Aulas Lecionadas.....	42
9.1. Metodologia de Lecionação .....	43
9.2. Planificação e relatórios das aulas lecionadas .....	44
9.3. Reflexão acerca das aulas lecionadas .....	57
10. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....	58
11. Aulas Supervisionadas .....	59
Capítulo III – Projeto de Investigação .....	62
1. Introdução .....	62
2. Enquadramento Teórico .....	64
2.1. O flautim .....	64
2.2. A história do flautim.....	64
2.4.O estudo do flautim em Portugal .....	67
2.5. Literatura de referência para flautim .....	70
2.6. A iniciação da prática do flautim no Ensino Secundário.....	76
3. Objetivos do Estudo.....	78
4. Hipótese e Questões de Investigação .....	79
5. Metodologias do Estudo.....	79

5.1. Instrumentos de investigação e população em estudo .....	79
5.2. Cronograma de atividades realizadas.....	81
5.3. Considerações éticas do estudo.....	82
6. Resultados Obtidos - Questionário A.....	82
6.1. Caracterização da amostra .....	82
6.2. Perceção dos professores acerca do ensino de flautim em Portugal .....	84
6.3. Em que idade será mais adequada a introdução de aulas de flautim? .....	93
7. Resultados Obtidos – Questionário B .....	98
7.1. Caracterização da amostra .....	98
7.2. Perceção dos alunos acerca do ensino de flautim em Portugal .....	99
7.3. Conhecimento de material e principais dificuldades .....	110
8. Discussão dos Resultados .....	112
9. O Desenvolvimento de um Método de Flautim .....	117
9.1. Estrutura do livro .....	118
9.2. Secção I: Registo Grave e Médio – Sonoridade e Afinação.....	120
9.3. Secção II: Sonoridade e Afinação – Introdução ao Registo Agudo .....	121
9.4. Secção III: Sonoridade e Afinação – Os Três Registos .....	122
9.5. Secção IV: Articulação – Staccato Simples.....	123
10. Conclusão do Projeto de Investigação .....	124
Reflexão Final.....	129
Bibliografia .....	131
Listagem de Anexos .....	133
Anexo I – Critérios de Avaliação do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão .....	134
Anexo II – Registo de aulas individuais do Aluno X (Ensino Básico) .....	136
Anexo III – Registo de aulas individuais do Aluno Y (Ensino Secundário) .....	192

<b>Anexo IV – Registo de aulas de Classe de Conjunto – Música de Câmara .....</b>	<b>249</b>
<b>Anexo V - Questionário A enviado aos Inquiridos - Questionário de Professores</b>	<b>304</b>
<b>Anexo VI - Questionário B enviado aos Inquiridos - Questionário de Alunos .....</b>	<b>312</b>
<b>Anexo VII – Estudo em Dó Maior, Secção I do Método para Flautim .....</b>	<b>320</b>
<b>Anexo VIII – Estudo em Lá menor, Secção II do Método para Flautim .....</b>	<b>321</b>
<b>Anexo IX – Estudo em Sol Maior, Secção III do Método para Flautim .....</b>	<b>322</b>
<b>Anexo X – Estudo em Mi menor, Secção IV do Método para Flautim .....</b>	<b>323</b>

## Índice de Tabelas

Tabela 1 - Horário da Prática de Ensino Supervisionada.....	17
Tabela 2 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada.....	18
Tabela 3: Cronograma das atividades realizadas .....	82

## Índice de Imagens

Figura 1: Critérios específicos de avaliação - 1º ciclo.....	11
Figura 2: Critérios específicos de avaliação - 2º ciclo.....	12
Figura 3: Critérios específicos de avaliação - 3º ciclo.....	13
Figura 4: Critérios específicos de avaliação - Secundário.....	14
Figura 5: Questionário A, Gráfico da questão 1 - Grupo 1 .....	83
Figura 6: Questionário A, Gráfico da questão 2, Grupo 1 .....	83
Figura 7: Questionário A, Gráfico da questão 3, Grupo 1 .....	84
Figura 8: Questionário A, Gráfico da questão 1, Grupo 2 .....	85
Figura 9: Questionário A, Gráfico da questão 1.1, Grupo 2 .....	85
Figura 10: Questionário A, Gráfico da questão 1.2, Grupo 2 .....	86
Figura 11: Questionário A, Gráfico da questão 2, Grupo 2 .....	86
Figura 12: Questionário A, Gráfico da questão 2.1, Grupo 2 .....	87
Figura 13: Questionário A, Gráfico da questão 2.2, Grupo 2 .....	87
Figura 14: Questionário A, Gráfico da questão 3, Grupo 2 .....	88
Figura 15: Questionário A, Gráfico da questão 4, Grupo 2 .....	88
Figura 16: Questionário A, Gráfico da questão 4.1, Grupo 2 .....	89
Figura 17: Questionário A, Gráfico da questão 5, Grupo 2 .....	89
Figura 18: Questionário A, Gráfico da questão 5, Grupo 2 .....	90
Figura 19: Questionário A, Gráfico da questão 7, Grupo 2 .....	90
Figura 20: Questionário A, Gráfico da questão 7.1, Grupo 2 .....	91
Figura 21: Questionário A, Gráfico da questão 8, Grupo 2 .....	91
Figura 22: Questionário A, Gráfico da questão 9, Grupo 2 .....	92
Figura 23: Questionário A, Gráfico da questão 10, Grupo 2 .....	93
Figura 24: Questionário A, Gráfico da questão 1, Grupo 3 .....	93

Figura 25: Questionário A, Gráfico da questão 1.2, Grupo 3 .....	94
Figura 26: Questionário A, Gráfico da questão 2, Grupo 3 .....	95
Figura 27: Questionário A, Gráfico da questão 2.1, Grupo 3 .....	95
Figura 28: Questionário A, Gráfico da questão 2.1.1, Grupo 3 .....	96
Figura 29: Questionário A, Gráfico da questão 3, Grupo 3 .....	97
Figura 30: Questionário A, Gráfico da questão 4, Grupo 3 .....	97
Figura 31: Questionário B, Gráfico da questão 1, Grupo 1 .....	98
Figura 32: Questionário B, Gráfico da questão 2, Grupo 1 .....	98
Figura 33: Questionário B, Gráfico da questão 3, Grupo 1 .....	99
Figura 34: Questionário B, Gráfico da questão 1, Grupo 2 .....	100
Figura 35: Questionário B, Gráfico da questão 1.1, Grupo 2 .....	100
Figura 36: Questionário B, Gráfico da questão 1.2, Grupo 2 .....	101
Figura 37: Questionário B, Gráfico da questão 2, Grupo 2 .....	102
Figura 38: Questionário B, Gráfico da questão 2.1, Grupo 2 .....	102
Figura 39: Questionário B, Gráfico da questão 2.2, Grupo 2 .....	103
Figura 40: Questionário B, Gráfico da questão 3, Grupo 2 .....	103
Figura 41: Questionário B, Gráfico da questão 3.1, Grupo 2 .....	104
Figura 42: Questionário B, Gráfico da questão 4, Grupo 2 .....	104
Figura 43: Questionário B, Gráfico da questão 5, Grupo 2 .....	105
Figura 44: Questionário B, Gráfico da questão 6, Grupo 2 .....	105
Figura 45: Questionário B, Gráfico da questão 7, Grupo 2 .....	106
Figura 46: Questionário B, Gráfico da questão 7.1, Grupo 2 .....	106
Figura 47: Questionário B, Gráfico da questão 8, Grupo 2 .....	107
Figura 48: Questionário B, Gráfico da questão 8.1, Grupo 2 .....	107
Figura 49: Questionário B, Gráfico da questão 8.2, Grupo 2 .....	108
Figura 50: Questionário B, Gráfico da questão 9, Grupo 2 .....	108
Figura 51: Questionário B, Gráfico da questão 10, Grupo 2 .....	109
Figura 52: Questionário B, Gráfico da questão 11, Grupo 2 .....	109
Figura 53: Questionário B, Gráfico da questão 11.1, Grupo 2 .....	110
Figura 54: Questionário B, Gráfico da questão 1, Grupo 3 .....	110
Figura 55: Questionário B, Gráfico da questão 2, Grupo 3 .....	111
Figura 56: Questionário B, Gráfico da questão 3, Grupo 3 .....	111

## Introdução

O presente documento inclui o Relatório de Estágio e o Projeto de Investigação, resultantes do trabalho por mim desenvolvido ao longo do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE-IPP), no ano letivo 2024/2025. O Relatório de Estágio surge no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), parte integrante do plano curricular do terceiro e quarto semestres do referido mestrado.

O documento encontra-se dividido em três capítulos. No primeiro capítulo apresentam-se o enquadramento histórico e a descrição e caracterização do Conservatório de Música do Porto, instituição onde realizei a Prática de Ensino Supervisionada com os professores cooperantes Marco Pereira e Anabela Freire. O segundo capítulo visa descrever as atividades envolvidas no âmbito do meu Estágio Curricular e da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, bem como apresentar os intervenientes no estágio (alunos e professores), a caracterização das atividades do estágio e as suas respetivas reflexões, e o parecer dos professores cooperantes e da professora supervisora. O terceiro capítulo contém o meu Projeto de Investigação, denominado *Perspetivas de Ensino do Flautim: Uma Abordagem Pedagógica para o Ensino Secundário*. O projeto tem como principal objetivo compreender a perceção de professores e alunos de flauta transversal acerca da necessidade de incluir aulas de flautim com os alunos do ensino especializado de música, a partir do ensino secundário. Neste capítulo apresenta-se o enquadramento teórico, as metodologias do estudo, a descrição da amostra de participantes, a recolha e análise dos dados obtidos, as conclusões do estudo e as suas implicações educacionais. Para complementar o estudo procedi, com o apoio do professor Daniel Moreira e da professora Ana Raquel Lima, ao início da elaboração de um método de flautim original, composto por vinte e quatro secções de exercícios e estudos, cuja descrição se encontra na secção final do terceiro capítulo. Nos anexos apresentar-se-ão os quatro primeiros estudos do método a desenvolver.

Para responder às questões do meu Projeto de Investigação, realizei uma revisão de literatura, e apliquei dois questionários – um questionário para professores de flauta transversal do ensino especializado de música em Portugal, e um questionário para alunos de flauta transversal do ensino especializado de música em Portugal, a partir do ensino secundário (10<sup>o</sup> ano), ou alunos que tenham

concluído o 8º grau de flauta transversal em Portugal nos últimos dez anos.

No final do documento apresentam-se algumas considerações finais acerca do trabalho realizado, e da experiência com a realização deste projeto e da Prática de Ensino Supervisionada, e, por último, apresenta-se a lista de referências utilizadas.

## **Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical**

### **1. O Conservatório de Música do Porto**

O Conservatório de Música do Porto (CMP) foi a instituição escolhida para a realização do meu Estágio Curricular por vários motivos. Tratando-se de uma escola de enorme prestígio a nível nacional, com grande influência na comunidade envolvente, e próxima da ESMAE, foi o local ao qual dei prioridade para a realização do estágio. Aliada a estas razões, acrescento a minha grande admiração pelo corpo docente do Conservatório, que conta com professores de enorme destaque a nível nacional, com excelentes resultados. Foi para mim um enorme privilégio poder aprender e trabalhar com o Professor Marco Pereira e a Professora Anabela Freire, grandes exemplos a nível profissional, musical e pessoal. Além disso, tendo eu estudado e lecionado numa Academia privada, considerei interessante ter contacto com o regime de ensino num Conservatório Público, podendo averiguar e refletir acerca de semelhanças e diferenças.

O Conservatório está localizado no centro da cidade do Porto, e manifesta uma presença destacada na vida cultural de toda a cidade e dos concelhos envolventes, por meio de diversas atividades. No contexto do ensino artístico nacional, o CMP tem também um papel de destaque, enquanto escola pública de referência do ensino vocacional de música, sendo uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico especializado da música a nível nacional.

### **2. Enquadramento Histórico**

Após a criação do Conservatório Nacional de Lisboa, no ano de 1835, foram feitas várias propostas às autoridades competentes para a criação do Conservatório de Música do Porto. O pianista e maestro Raimundo de Macedo apresentou uma proposta que sensibilizou as autoridades; assim, a Câmara Municipal do Porto inaugurou o CMP a 9 de dezembro de 1917. (Conservatório de Música do Porto, 2025)

Na tentativa de procurar sempre as melhores condições, o Conservatório passou já por três edifícios. O primeiro edifício teve lugar no Palacete dos Viscondes de Vilarinho de S. Romão, na Travessa do Carregal, até 1975. A 13 de março de 1975, o Conservatório passou a situar-se no Palacete Municipal Pinto Leite, na Rua da Maternidade. Desde 2008, o CMP situa-se no edifício da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, na Praça Pedro Nunes, na freguesia de Cedofeita, mudança que permitiu a introdução do Regime Integrado na oferta educativa da escola. (Conservatório de Música do Porto, 2025)

No ano letivo 1917/1918, o corpo docente fundador do conservatório era constituído pelos seguintes professores – Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia, e Ángel Fuentes, sob a direção de Moreira de Sá, e a subdireção de Ernesto Maia. Pelo Conservatório passaram já diversos diretores – Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira, José Delerue, Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha, e António Moreira Jorge. (Conservatório de Música do Porto, 2025)

No ano da inauguração, o Conservatório contou com 339 alunos inscritos e matriculados, distribuídos pelas classes de piano, canto, violino, viola d’arco, violoncelo, instrumentos de sopro, e composição. Nos dias de hoje, o Conservatório conta com mais de mil alunos, matriculados desde o 1º ano do Primeiro Ciclo até ao 12º ano do Ensino Secundário, provenientes de mais de quarenta diferentes municípios. (Conservatório de Música do Porto, 2025)

### **3. Plano de Ação Educativa**

O Projeto Educativo de uma escola é o seu documento estruturante, que o pode distinguir entre os vários estabelecimentos de ensino. O Projeto Educativo do CMP

contempla toda a sua atividade formativa, e os princípios, valores, metas e estratégias que o orientam.

O Conservatório contempla assim um conjunto de objetivos pedagógicos pelos quais se rege, com a missão de oferecer uma formação de excelência na área da Música, orientada para que os seus alunos possam prosseguir os estudos musicais. Respeitando as características das escolas de ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o CMP tem como principais linhas orientadoras:

- A preparação dos seus alunos com uma formação de excelência, e orientada para o prosseguimento de estudos no ensino superior; a preparação dos alunos para a sua entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;
- A formação específica do aluno, dando-lhe o conhecimento e o domínio das diferentes áreas que integram a sua formação musical, que deverá ser sólida tanto ao nível da prática instrumental, como da formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; os alunos deverão adquirir uma elevada capacidade de leitura musical, e um domínio interpretativo dos diferentes géneros e estilos musicais; deverá contemplar a familiarização com o repertório contemporâneo e as competências necessárias para a sua interpretação. O conservatório possibilita ainda a prática continuada de música de conjunto. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

O CMP tem como pontos prioritários do seu plano de ação a promoção do sucesso escolar, do desenvolvimento musical e cultural; a formação para a Cidadania e Inclusão, e o envolvimento da Comunidade Educativa. Pretende-se promover a formação integral do aluno, desenvolvendo a sua capacidade crítica, o respeito pelo outro, a motivação, bom-senso; pretende-se desenvolver a cooperação, o trabalho em grupo, e o sentido de responsabilidade; procura-se apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e investigação, e à criatividade. Neste sentido, o CMP realiza projetos e atividades ligados à dança, teatro, expressão dramática, concertos, masterclasses, cursos, exposições, encontros de classes, festivais, workshops e conferências. O Concurso Interno do Conservatório estimula a participação qualificada dos melhores

alunos da escola, premiando o mérito e a excelência. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

#### **4. Oferta Educativa**

O CMP contempla uma vasta oferta educativa, que inclui os estudos desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano de escolaridade, nos regimes integrado, supletivo ou articulado. A admissão ao Conservatório é feita por meio de provas, adaptadas e realizadas segundo o nível pretendido, nas quais os alunos são seriados segundo os seus conhecimentos e aptidões musicais. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

Os cursos atualmente presentes no CMP são – Curso Básico de Música; Curso Básico de Canto Gregoriano (duração de cinco anos); Curso Secundário de Instrumento; Curso Secundário de Canto; Curso Secundário de Formação Musical; Curso Secundário de Composição (duração de três anos); Curso Livre as áreas de Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança. Todos os referidos cursos podem ser frequentados em Regime Integrado, Regime Supletivo ou Regime Articulado, à exceção do Curso Livre. Os cursos secundários de instrumento e de canto contam com a oferta de variante Jazz. (Conservatório de Música do Porto, 2024) Os alunos do 1º ciclo podem frequentar a Iniciação Musical, nos regimes Integrado ou Supletivo, numa duração de quatro anos. A Iniciação Musical contém objetivos, programas, condições de frequência e acesso próprios.

O Conservatório inclui aulas dos seguintes instrumentos – acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flautam guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola, violino, violoncelo. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

O CMP tem um grande leque de oferta de Classes de Conjunto – orquestra do 1º ciclo, orquestra de sopros do 2º e 3º ciclo do regime integrado, orquestra sinfónica do 2º e 3º ciclo do regime integrado, orquestra de sopros do nível Secundário, Orquestra Sinfónica, Orquestra de Jazz, Orquestra Sinfónica do Regime Integrado (para leitura de repertório

ou preparação para concertos de outras orquestras) e o Estúdio de ópera. Além disto, existem grupos de música de câmara, Coro para os diferentes níveis, e o Coro da Associação de Pais.

Em suma, a Oferta Educativa está estruturada da seguinte forma: (Conservatório de Música do Porto, 2024)

**1º Ciclo/Iniciação Musical** – Regime Integrado ou Supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º ano do Ensino Básico

**Curso Básico de Música** - Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo

Horário: Misto

Duração: 9 anos, a começar no 1º grau/5º ano do Ensino Básico

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade/Curso Básico de Música

**Curso Básico de Canto Gregoriano** - Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau/5º ano do Ensino Básico

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade/Curso Básico de Música

**Curso Secundário de Música** - Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo (Contém a variante Jazz)

Instrumento/ Formação musical/ Composição

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

**Curso Secundário de Canto** - Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo (Contém a variante Jazz)

Instrumento/ Formação musical/ Composição

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Além destas opções, e como já referido, o CMP oferece Cursos Livres nas áreas da Música Clássica, Música Tradicional, Música Jazz, Teatro e Dança. A estrutura da oferta educativa contempla o equilíbrio necessário para existir o espaço e tempo para a prática do instrumento. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **5. Missão, Princípios e Valores**

*“Os princípios orientadores da formação – integral e artística – veiculada pelo CMP, consignados neste Projeto Educativo, começam por ancorar-se na Base humanista, subjacente à ação educativa, que privilegia a centralidade da pessoa, a dignidade humana e a ação sobre o mundo enquanto bem comum; convergem no Saber, central ao processo educativo, essencial à intervenção nas sociedades e no mundo; na Aprendizagem, perspetivada ao serviço do conhecimento com a finalidade de “ensinar a aprender”, na escola e ao longo de toda a vida; na Inclusão de todos numa escola que aponta para a equidade e a democracia, para o respeito pela diversidade e pela salvaguarda do direito de todos à aprendizagem; na Coerência e Flexibilidade que permitam “trazer a realidade para as aprendizagens”, aspeto de particular relevância no âmbito do ensino especializado da música e da vertente performativa que o caracteriza. [...] o CMP baseia a sua atuação em princípios que se pautam pela Adaptabilidade e ousadia, como resposta a novos contextos de reconfiguração e utilização do conhecimento e das capacidades adquiridas, bem próximos da educação artística, e pela Sustentabilidade, único garante da ‘continuidade histórica da civilização humana’. Os princípios enunciados assentam num outro que o PASEO define como essencial para que*

*a educação possa desenvolver-se e produzir efeitos, o da Estabilidade, que se traduz no tempo e persistência indispensáveis para a consolidação e desenvolvimento dos efeitos da educação e das aprendizagens.”*

*in Conservatório de Música do Porto, 2024, p.11*

Enquanto princípios basilares da especificidade da sua ação, o CMP destaca a aquisição de competências de execução e criação musical, e o desenvolvimento de conhecimentos e capacidades em todos os regimes e vertentes de ensino, inclusive no âmbito das tecnologias digitais; o desenvolvimento da capacidade de cooperação, trabalho colaborativo e adaptabilidade; a educação para a participação na construção da sociedade; a inovação, pesquisa e investigação; o valor intrínseco da formação integral dos alunos; a sensibilização para o respeito e defesa do património da humanidade, nomeadamente o património cultural e artístico; o incentivo à superação das limitações e à busca da perfeição; a perseverança, disciplina e rigor; o desenvolvimento do sentido de responsabilidade; a capacidade de autodeterminação; a educação para a autonomia e a intervenção na sociedade e no mundo; a internacionalização e aprendizagem de línguas. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

Em consonância com estes princípios, o CMP rege-se por valores de responsabilidade e integridade, excelência e exigência, curiosidade, reflexão e inovação, cidadania e participação, e liberdade. O Conservatório define como Missão *“Garantir aos alunos que acolhe uma formação integral de excelência, centrada na área da Música e orientada para o prosseguimento de estudos”*. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **6. Caracterização das Infraestruturas do CMP**

O CMP ocupa a ala poente do edifício da Escola Secundária Rodrigues de Feitas, e dois edifícios construídos de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1º ciclo, e outros equipamentos de apoio imprescindíveis ao ensino artístico. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

Sendo uma escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, desde o 1º ciclo do ensino básico a ensino secundário, sendo possível um aluno fazer todo o seu percurso escolar no CMP. As instalações estão adaptadas às diferentes necessidades dos alunos, consoante as suas idades e áreas de ensino. As salas privilegiam o isolamento acústico, e têm diferentes dimensões e caracterizações, de acordo com a sua utilização, tipo de formação, número de alunos, e instrumentos. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

O Grande Auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, em conjunto com o estúdio de gravação. A Direção, Serviços Administrativos, salas de professores gabinetes de Departamentos, e a sala de pessoal não docente estão localizados em espaços próprios. O CMP conta ainda com espaços de convívio para alunos, e partilha com a Escola Secundária Rodrigues de Freitas espaços como a cantina, o bar, o pavilhão gimnodesportivo, ginásios e balneários. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **7. Caracterização da Comunidade Educativa**

### **7.1. Alunos**

O CMP conta com mais de mil alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo até ao 12º ano, ou 8º grau. Os candidatos são admitidos por níveis etários e de ensino, e seriados pelas suas aptidões e/ou conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

Os números de alunos matriculados nos diferentes regimes de frequência permitem constatar a consolidação do regime integrado, a manutenção do regime supletivo, e um menor número de matrículas em regime articulado. Em qualquer um dos regimes, a frequência implica o trabalho individual do aluno, de forma contínua e sistemática. As apresentações públicas incluem uma rotina de concertos, audições, concursos e provas, dentro e fora da escola. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

O Conservatório tem alguns instrumentos disponíveis para os alunos, em condições presentes no Regulamento Interno, até que estes possam adquirir o seu próprio instrumento. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **7.2. Professores**

A seleção e recrutamento de professores do ensino artístico especializado rege-se pelo Decreto-Lei nº 15/2018, de 7 de março, alterado pelo Decreto-Lei nº 94/2023, de 17 de outubro, que estabelece o regime específico de seleção e recrutamento dos professores do ensino artístico especializado, de música e dança. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **7.3. Pessoal Não-Docente**

O Conservatório conta com vinte e dois AO e oito AT, que transitaram para a gestão da Câmara Municipal a 1 de abril de 2023, nos termos do Decreto-Lei nº 21/2019, de 30 de janeiro. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **7.4. Pais e Encarregados de Educação**

O CMP conta com uma Associação de Pais e Encarregados de Educação, representados nos órgãos do Conservatório, e colaboradores na sua vida ativa e proposta de várias atividades. Os alunos têm uma Associação de Estudantes, formada por alunos do 9º ano e Curso Secundário, que promove a comunicação e desenvolvimento de atividades, como estágios de orquestra e *jam-sessions*. (Conservatório de Música do Porto, 2024)

## **8. Critérios de Avaliação do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão**

Os Critérios de Avaliação do Departamento estão disponíveis no site do CMP, e encontram-se no Anexo I. Tratam-se de critérios de carácter geral, sendo referenciais comuns a todas as disciplinas, à exceção de Cidadania e Desenvolvimento, disciplina do segundo e terceiro ciclos do Ensino Básico.

## **9. Critérios Específicos de Avaliação**

Apresento os critérios específicos de avaliação direcionados aos diferentes níveis de ensino, do Conservatório de Música do Porto. Os documentos foram disponibilizados pelo professor Marco Pereira.



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEALHA DE MÉRITO ORAU OURO DA CIDADE

### Departamento de Sopros e Percussão

#### SOPROS

#### Critérios Específicos de Avaliação

Primeiro Ciclo

Os critérios específicos de avaliação distribuem-se pelos domínios a seguir apresentados, segundo as grandezas definidas nos critérios gerais:

Domínios	
Saber Estar 20%	Saber Fazer 80%

Domínios / Atitudes	Descritores	Instrumentos
<b>Saber Estar</b> 20% (resulta da média dos indicadores)	De acordo com o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, o aluno deve ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> <li>Organização e método de trabalho</li> <li>Interesse, empenho e iniciativa.</li> <li>Demonstrar uma boa atitude em público.</li> <li>Apresentação e organização do material na aula.</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.</li> </ul>	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras <ul style="list-style-type: none"> <li>Ser assíduo e pontual.</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola.</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários.</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração.</li> </ul>	
	Autonomia <ul style="list-style-type: none"> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas.</li> <li>Autoavaliação: promoção de autoconceito e autoestima.</li> </ul>	

Página 1 de 2



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEALHA DE MÉRITO ORAU OURO DA CIDADE

<b>Saber Fazer</b> (80%)	Sensorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares.</li> <li>Procurar ter uma embocadura correta.</li> <li>Adquirir noções básicas de respiração.</li> <li>Saber montar e desmontar o instrumento</li> </ul>	Avaliação Contínua (75%)*  Prova Prática (25%)*
	Leitura e Prática	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dominar os procedimentos rudimentares da técnica instrumental do respetivo instrumento: pulsação com apoio, pulsação sem apoio.</li> <li>Trabalhar a coordenação de ambas as mãos.</li> <li>Compreender o ritmo e a métrica musical.</li> </ul>	*Os alunos de 1º e 2º ano não têm prova prática, pelo que a avaliação contínua tem ponderação de 100%.
	Criação	<ul style="list-style-type: none"> <li>Produzir, através do instrumento musical, ou por percussão corporal, sons em diferentes registos de altura.</li> <li>Adquirir, ainda que de forma residual, a capacidade e autonomia para o estudo individual.</li> </ul>	

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
1º e 2º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = *N3			
3º e 4º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = 0,75 x *N3 + 0,25 **PA			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação)			

A avaliação qualitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através da menção de "Muito Bom" (MB), "Bom" (B), "Suficiente" (S) e "Insuficiente" (I).

Figura 1: Critérios específicos de avaliação - 1º ciclo



Departamento de Sopros e Percussão

SOPROS

Critérios Específicos de Avaliação

Segundo Ciclo

Os critérios específicos de avaliação distribuem-se pelos domínios a seguir apresentados, segundo as grandezas definidas nos critérios gerais:

Domínios	
Saber Estar	Saber Fazer
15%	85%

Domínios / Atitudes	Descritores	Instrumentos
<b>Saber Estar</b> 15% (resulta da média dos indicadores)	De acordo com o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, o aluno deve ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> <li>Organização e método de trabalho</li> <li>Interesse, empenho e iniciativa.</li> <li>Demonstrar uma boa atitude em público.</li> <li>Apresentação e organização do material na aula.</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.</li> </ul>	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras <ul style="list-style-type: none"> <li>Ser assíduo e pontual.</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola.</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários.</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração.</li> </ul>	
	Autonomia <ul style="list-style-type: none"> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas.</li> <li>Autoavaliação: promoção de autoconceito e autoestima.</li> </ul>	



<b>Saber Fazer</b> (85%)	Sensorial <ul style="list-style-type: none"> <li>Distinguir auditivamente os registos do instrumento.</li> <li>Desenvolver uma consciência corporal e de respiração.</li> <li>Reconhecer auditivamente escalas maiores e menores e respetivos arpejos.</li> <li>Tocar melodias, podendo ser previamente memorizadas.</li> </ul>	Avaliação Contínua (75%)  Prova Prática (25%)
	Leitura e Prática <ul style="list-style-type: none"> <li>Dominar os procedimentos básicos da técnica instrumental do respetivo instrumento: pulsação com apoio, pulsação sem apoio.</li> <li>Desenvolver a capacidade de coordenar ambas as mãos.</li> <li>Compreender o ritmo e a métrica musical.</li> <li>Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares, e tendo uma embocadura adequada.</li> <li>Executar convenientemente em legato e staccato.</li> <li>Desenvolver progressivamente a leitura musical com o instrumento.</li> <li>Dominar as escalas maiores e menores e respetivos arpejos.</li> <li>Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo.</li> </ul>	
	Criação <ul style="list-style-type: none"> <li>Produzir, através do instrumento musical sons em diferentes registos de altura.</li> <li>Adquirir, ainda que de forma residual, a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual.</li> <li>Criar variações simples de frases musicais.</li> </ul>	

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times *N3 + 0,25PA$			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação)			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.

Figura 2: Critérios específicos de avaliação - 2º ciclo



## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

### Departamento de Sopros e Percussão

#### SOPROS

#### CrITÉrios Específicos de Avaliação

Terceiro Ciclo

Os critérios específicos de avaliação distribuem-se pelos domínios a seguir apresentados, segundo as grandezas definidas nos critérios gerais:

		Domínios	
		Saber Estar	Saber Fazer
		15%	85%
	<b>Domínios / Atitudes</b>	<b>Descritores</b>	
		<b>Instrumentos</b>	
<b>Saber Estar</b> 15% (resulta da média dos indicadores)	Responsabilidade	De acordo com o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, o aluno deve ser capaz de:	
	Respeito / Cumprimento de Regras	<ul style="list-style-type: none"> <li>Organização e método de trabalho</li> <li>Interesse, empenho e iniciativa.</li> <li>Demonstrar uma boa atitude em público.</li> <li>Apresentação e organização do material na aula.</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.</li> </ul>	
	Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ser assíduo e pontual.</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola.</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários.</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração.</li> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas.</li> <li>Autoavaliação: promoção de autoconceito e autoestima.</li> </ul>	
<b>Saber Fazer</b> (85%)	Sensorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>Distinguir auditivamente todos os registos do instrumento.</li> <li>Possuir um elevado sentido de pulsação.</li> <li>Ter a capacidade auditiva de conseguir afinar o seu instrumento, nos diversos contextos.</li> <li>Reconhecer auditivamente as escalas maiores, menores, tons inteiros, cromática e os vários arpejos.</li> <li>Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.</li> </ul>	
	Leitura e Prática	<ul style="list-style-type: none"> <li>Possuir uma correta postura corporal e instrumental.</li> <li>Coordenar ambas as mãos.</li> <li>Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento.</li> <li>Conhecer e dominar os vários registos do respetivo instrumento, em toda a sua extensão (atendendo às especificidades de cada instrumento, esta capacidade pode ser atingida apenas no Curso Secundário).</li> <li>Dominar os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase.</li> <li>Possuir a capacidade para compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório.</li> <li>Dominar as todas as escalas maiores e menores, com os respetivos arpejos, escalas de tons inteiros e a escala cromática.</li> <li>Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura.</li> <li>Ser capaz de escolher os materiais adequados para uma boa sonoridade (palhetas, boquiha, abraçadeira, bocais, surdinas, etc.).</li> <li>Compreender a lógica das posições auxiliares ao serviço da técnica musical.</li> <li>Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário.</li> <li>Ser capaz de usar gradualmente o <i>vibrato</i> (nos casos em que haja lugar) como recurso expressivo.</li> <li>Desenvolver a capacidade performativa em palco.</li> </ul>	
	Criação	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ter adquirido a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual.</li> <li>Criar variações de frases musicais.</li> <li>Desenvolver a capacidade crítica.</li> </ul>	
			Avaliação Contínua (75%)*  Prova Prática (25%)*  *No 9º ano/5º Grau a avaliação contínua tem a ponderação de 70% e a prova prática de 30%.

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
7º e 8º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência	0,75 x *N3 + 0,25PA		
9º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência	0,70 x *N3 + 0,30 **PA		
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação)			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.

Figura 3: Critérios específicos de avaliação - 3º ciclo



## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Departamento de Sopros e Percussão

SOPROS

Critérios Específicos de Avaliação

Secundário

Os critérios específicos de avaliação distribuem-se pelos domínios a seguir apresentados, segundo as grandezas definidas nos critérios gerais:

		Domínios		
		Saber Estar 10%	Saber Fazer 90%	
		10%	90%	
		10%	90%	
		Domínios / Atitudes	Descritores	Instrumentos
Saber Estar 10% (resulta da média dos indicadores)	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> <li>Organização e método de trabalho</li> <li>Interesse, empenho e iniciativa.</li> <li>Demonstrar uma boa atitude em público.</li> <li>Apresentação e organização do material na aula.</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.</li> </ul>		Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ser assíduo e pontual.</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola.</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários.</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração.</li> </ul>		
	Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas.</li> <li>Autoavaliação: promoção de autoconceito e autoestima.</li> </ul>		
Saber Fazer (90%)	Sensorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>Distinguir auditivamente todos os registos do instrumento.</li> <li>Possuir um elevado sentido de pulsação.</li> <li>Ter a capacidade auditiva de conseguir afinar o seu instrumento, nos diversos contextos.</li> <li>Reconhecer auditivamente as escalas maiores, menores, tons inteiros, cromática e os vários arpejos.</li> <li>Conhecer o repertório e literatura essencial do seu instrumento.</li> <li>Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.</li> </ul>		Avaliação Contínua (75%)*  Prova Prática (25%)*  *No 12º ano/8º Grau a avaliação contínua e a prova prática têm um peso de 50% cada.
	Leitura e Prática	<ul style="list-style-type: none"> <li>Possuir uma correta postura corporal e instrumental.</li> <li>Coordenar ambas as mãos.</li> <li>Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais.</li> <li>Conhecer e dominar os vários registos do respetivo instrumento, em toda a sua extensão.</li> <li>Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque.</li> <li>Possuir a capacidade para compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório.</li> <li>Dominar as todas as escalas maiores e menores, com os respetivos arpejos, escalas de tons inteiros e a escala cromática.</li> <li>Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura.</li> <li>Ser capaz de escolher os materiais adequados para uma boa sonoridade (palhetas, boquilha, abraçadeira, etc.).</li> <li>Compreender a lógica das posições auxiliares ao serviço da técnica musical.</li> <li>Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra.</li> <li>Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário.</li> <li>Ser capaz de fazer um uso criterioso do <i>vibrato</i> como recurso expressivo.</li> <li>Possuir noções de ornamentação.</li> <li>Demonstrar uma atitude performativa em palco.</li> </ul>		
	Criação	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ter adquirido a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual.</li> <li>Criar variações de frases musicais.</li> <li>Ser capaz de improvisar, de forma elementar, em vários estilos.</li> <li>Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação.</li> </ul>		
		<ul style="list-style-type: none"> <li>Ser criativo, numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística.</li> </ul>		

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (NP1 + NP2) / 2$	$*N3 = (NP1 + NP2 + NP3) / 3$
10º e 11º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência	$0,75 \times *N3 + 0,25PA$		
12º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência	$0,50 \times *N3 + 0,50 *PA$		
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação)			

Figura 4: Critérios específicos de avaliação - Secundário

## Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

### 1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) corresponde a uma Unidade Curricular do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música. Compreende o estágio final do mestrado, que tem como projeto final a elaboração do relatório de estágio e do projeto de investigação/intervenção.

O presente capítulo tem como objetivo descrever as atividades envolvidas no âmbito da PES, por mim realizada no Conservatório de Música do Porto. Farei menção à organização da prática educativa, ao horário e cronograma da PES, à caracterização de todos os intervenientes (alunos e professores), à organização e caracterização das diferentes atividades do meu estágio, e às reflexões e aprendizagens que retirei da PES. Apresento ainda o parecer do professor cooperante, e do professor supervisor da minha PES.

Iniciei a Prática de Ensino Supervisionada das aulas de flauta transversal no dia 20 de outubro de 2024, e terminei a 31 de março de 2025; e das aulas de classe de conjunto – música de câmara - a 21 de novembro de 2024, e terminei a 5 de junho de 2025.

### 2. Organização da Prática Educativa

Segundo o Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada e Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino de Música, de 2024, a PES, realizada em escolas de ensino artístico especializado, pressupõe o acompanhamento de aulas de instrumento e classe de conjunto. O estagiário deverá acompanhar trinta semanas de aulas de classe de conjunto, 15 semanas de aula individual de instrumento de um aluno do ensino básico, e 15 semanas da aula individual de instrumento de um aluno do ensino secundário. Durante este período, o estagiário deve observar e cooperar nas aulas do professor

cooperante, bem como planificar e lecionar aulas sob a orientação do professor cooperante e do professor supervisor.

De acordo com o regulamento, no CMP acompanhei as aulas da aluna X, do III ano da Iniciação (Regime Integrado, Ensino Básico), e da aluna Y, do 11º ano (Regime Integrado, Ensino Secundário), ambas da classe do professor Marco Pereira; e o grupo de Classe de Conjunto - Música de Câmara constituído pelos alunos A (flauta transversal, 11º ano do Regime Integrado), B (oboé, 11º ano do Regime Integrado) e C (fagote, 12º ano do Regime Integrado), com a professora cooperante Anabela Freire.

### 3. Horário e Local

As aulas da Aluna X têm a duração de 45 minutos, e ocorrem à segunda-feira, das 14h20 às 15h05, na sala -1.12 C; as aulas da Aluna Y têm a duração de 90 minutos, e ocorrem à segunda-feira, das 15h15 às 16h45, na sala -1.12 C.

No que diz respeito à Classe de Conjunto, a aula de Música de Câmara (trio de flauta, oboé e fagote), ocorre na sala de orquestra, à quinta-feira, das 14h20 às 15h05, tendo a duração de 45 minutos.

A sala -1.12 C trata-se de uma sala de forma retangular, de pequena dimensão e teto alto. Tem bastante exposição à luz natural. Contém um piano acústico de parede, um espelho, duas mesas, três cadeiras e duas estantes. A sala de orquestra trata-se de uma sala grande, retangular e ampla, com estrados, dois pianos de cauda, alguns instrumentos de percussão, várias estantes e cadeiras, e uma estante de maestro.

A informação acerca de cada aluno encontra-se sintetizada na seguinte tabela:

Nível de ensino	Disciplina	Horário	Local
<b>Ensino Básico, III Iniciação, Regime Integrado</b>	Flauta transversal – Aluno X	Segunda-feira, 14h20 – 15h05	Sala -1.12 C

<b>Ensino Secundário, 11º ano, Regime Integrado</b>	Flauta transversal – Aluno Y	Segunda-feira, 15h15 – 16h45	Sala -1.12 C
<b>Ensino Secundário, 11º e 12º ano, Regime Integrado</b>	Música de Câmara – Alunos A, B e C	Quinta-feira, 14h20 – 15h05	Sala de Orquestra

Tabela 1 - Horário da Prática de Ensino Supervisionada

Nota: Elaboração própria.

#### 4. Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada

Semana	Data	Aluno X	Aluno Y	Música de Câmara	Atividades
1	21/10 – 25/10	Observação Aula nº1	Observação Aula nº1	-	-
2	28/10 – 01/11	Observação Aula nº2	Observação Aula nº2	-	-
3	04/11 – 08/11	Observação Aula nº3	Observação Aula nº3	-	-
4	11/11 – 15/11	Observação Aula nº4	Observação Aula nº4	-	Audição – Aluno Y
5	18/11 – 22/11	Observação Aula nº5	Observação Aula nº5	Observação Aula nº1	-
6	25/11 – 29/11	Observação Aula nº6	Observação Aula nº6	Observação Aula nº2	Audição <i>Pequenos Sopros</i> – Aluno X; Audição – Aluno Y
7	02/12 – 06/12	Cooperação Aula nº7	Observação Aula nº7	Observação Aula nº3	Audição – Aluno Y
8	09/12 – 13/12	Lecionação Aula nº8	Observação Aula nº8	Observação Aulas nº4 e 5	Audição – Música de Câmara
9	16/12 – 20/12	Cooperação Aula nº9	Observação Aula nº9	Interrupção letiva	-
10	23/12 – 27/12	Interrupção letiva			
11	30/12 – 03/01				
12	06/01 – 10/01	Observação Aula nº10	Observação Aula nº10	Observação Aulas nº6 e 7	Audição – Concerto de Reis

13	13/01 – 17/01	Cooperação Aula nº11	Observação Aula nº11	Observação Aula nº8	-
14	20/01 – 24/01	Lecionação Aula nº12	Cooperação Aula nº12	Lecionação Aula nº9	-
15	27/01 – 31/01	Cooperação Aula nº13	Observação Aula nº13	Observação Aula nº10	-
16	03/02 – 07/02	Cooperação Aula nº14	-	Observação Aula nº11	-
17	10/02 – 14/02	Cooperação Aula nº15	Observação Aula nº14	Observação Aula nº12	-
18	17/02 – 21/02	Cooperação Aula nº16	Observação Aula nº15	Cooperação Aula nº13	-
19	24/02 – 28/02	Observação Aula nº17	Observação Aula nº16	Observação Aula nº14	Audição – Aluno Y
20	03/03 – 07/03	<i>Porto.Flute Festival 2025</i>		Observação Aula nº15	-
21	10/03 – 14/03	Cooperação Aula nº18	Observação Aula nº17	Observação Aulas nº16 e 17	Audição – Música de Câmara
22	17/03 – 21/03	Cooperação Aula nº19	Observação Aula nº18	Observação Aula nº18	Final do Concurso Interno – Aluno Y
23	24/03 – 28/03	Lecionação Aula nº20	Observação Aula nº19	Observação Aula nº19	-
24	31/03 – 04/04	Lecionação Aula nº21	Lecionação Aula nº20	Cooperação Aula nº20	-
25	07-04 – 11/04	Interrupção letiva			
26	13/04 – 17/04				
27	21/04 – 25/04	Interrupção letiva		Observação Aula nº21	-
28	28/04 – 02/05	-	-	Feriado Nacional	-
29	05/05 - 09/05	-	-	Lecionação Aulas nº22 e 23	-
30	12/05 – 16/05	-	-	Observação Aula nº24	-
31	19/05 – 23/05	-	-	Observação Aula nº25	-
32	26/05 – 30/05	-	-	Observação Aula nº26	-
33	02/06 – 06/06	-	-	Observação Aula nº27	-

Tabela 2 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada. Nota: Elaboração própria.

Quanto ao aluno X, observei 8 aulas, cooperei em 9 aulas, e lecionei 4 aulas. Referente ao aluno Y, observei 18 aulas, cooperei em uma aula, e lecionei uma aula. Quanto ao grupo de música de câmara, observei 22 aulas, cooperei em 2 aulas, e lecionei 3 aulas.

## **5. Caracterização dos intervenientes na Prática de Ensino Supervisionada, e na Elaboração do Projeto de Investigação e Relatório de Estágio**

Neste capítulo aborda-se a caracterização do perfil escolar e psicológico de todos os alunos intervenientes na Prática de Ensino Supervisionada – a aluna X (Ensino Básico), a aluna Y (Ensino Secundário), e grupo de Música de Câmara constituído pelos alunos A, B e C (Classe de Conjunto). Apresentam-se ainda as notas biográficas de todos os professores intervenientes na Prática de Ensino Supervisionada, e na elaboração do Relatório de Estágio e do Projeto de Investigação – Professor Marco Pereira (professor coordenador das aulas de flauta transversal), Professora Anabela Freire (professora coordenadora das aulas de classe de conjunto), Professora Ana Raquel Lima (professora supervisora e orientadora do Relatório de Estágio e Projeto de Investigação), e o Professor Daniel Moreira (professor orientador do Relatório de Estágio e Projeto de Investigação).

### **5.1. Caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos**

#### **Aluna X – Ensino Básico**

A aluna X ingressou no Conservatório de Música do Porto na classe de flauta transversal do professor Marco Pereira, no ano letivo 2022/2023, no 1º ano de Iniciação. Atualmente, com oito anos de idade, frequenta o 3º ano da Iniciação, no regime integrado, no Conservatório de Música do Porto.

A aluna demonstra bastante facilidade na aprendizagem e memorização. Tem grande facilidade de emissão de som nos três registos, e está a desenvolver uma boa base de trabalho para poder progredir no instrumento. Demonstra um bom desenvolvimento das suas capacidades auditivas, uma excelente capacidade de memorização e assimilação de conceitos. Apesar de alguns períodos em que apresentou uma maior fragilidade e inconsistência na qualidade do som e na regularidade do estudo, a aluna mostra-se, de uma forma geral, muito responsável, ativa, interessada e preocupada em atingir com um bom nível os objetivos propostos pelo professor – sendo notórios o respeito pelo trabalho e opinião do professor, e a excelente relação professor-aluno.

### **Aluna Y – Ensino Secundário**

A aluna Y tem 16 anos, e frequenta atualmente o 11º ano no regime integrado, no Conservatório de Música do Porto. Ingressou na classe do professor Marco Pereira no 10º ano.

A aluna apresentou uma grande evolução ao longo do ano, no que diz respeito à sua performance e prática do instrumento, ao desenvolvimento da sua identidade musical, e ao seu método de trabalho e estudo. A aluna demonstra-se muito ativa e interessada, procurando sempre responder aos desafios e sugestões do professor, e apresentando-se com elevada qualidade em todas as suas atuações. Tem uma boa facilidade de emissão de som, notando-se um trabalho bastante desenvolvido essencialmente no registo agudo; a nível técnico, a aluna apresentou também uma excelente evolução. Ao longo do ano, apresentou-se variadas vezes a tocar de memória, um desafio que foi introduzido pela primeira vez neste ano letivo - o que demonstra a evolução da sua maturidade, e a sua procura pela evolução e por responder com qualidade aos desafios propostos pelo professor.

É notória a grande dedicação e interesse constante da aluna, mostrando uma grande vontade de aprender e evoluir no instrumento. A sua confiança no método de trabalho do professor, e o seu respeito pelas suas opiniões e metodologias são notórias, e têm dado excelentes resultados.

## **Caracterização e perfil do Grupo de Música de Câmara**

O grupo de Música de Câmara é constituído por três alunos do regime integrado, ensino secundário – aluna A, de flauta transversal, 11º ano; aluna B, de oboé, 11º ano; aluno C, de fagote, 12º ano.

O grupo mostrou uma grande evolução ao longo do ano, sendo composto por três alunos muito responsáveis, ativos, e com uma enorme vontade de aprender e evoluir. Tendo sido a primeira vez que trabalharam com esta formação de música de câmara e em conjunto, os alunos mostraram, nas primeiras semanas, alguma inconsistência na regularidade do trabalho em grupo, na preparação das aulas, e na sonoridade e funcionamento do grupo; no entanto, mantiveram-se sempre ativos e responsáveis, e conscientes dos pontos a melhorar. Assim, ao longo das aulas foi possível observar a sua enorme evolução a nível individual e enquanto grupo, aparecendo uma identidade e sonoridade do grupo bastante características, e muito interessantes – evolução motivada pelo excelente trabalho da professora, pelos ensaios extra-aula do grupo, e pelos vários desafios, como audições e concursos, propostos pela professora.

O grupo atingiu um nível com uma qualidade bastante elevada. A sonoridade do grupo evoluiu ao longo do ano, para um nível muito interessante. Os alunos desenvolveram uma maior consciência do funcionamento de um grupo de música de câmara, prepararam repertório variado e contrastante, e realizaram várias apresentações públicas. Tiveram um excelente desempenho em todos os desafios aos quais se propuseram.

### **5.2. Nota biográfica do professor Marco Pereira – Professor Cooperante**

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. Considerado, nas palavras de Helena Sá e Costa,

um músico de "grande entusiasmo e seriedade pela música, grande trabalho e compreensão justa", Marco Pereira nutre um respeito pelo acto de tocar e de ensinar que prioriza na sua atividade performativa e pedagógica. Iniciou os estudos oficiais na Fundação Conservatório Regional de Gaia, prosseguindo-os no Conservatório de Música do Porto. 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 Júlia Gallego, Christian Farroni, Magdalena Martinez, Olavo Barros, Eduardo Lucena, Luís Meireles, entre outros. E, em cursos de aperfeiçoamento, com os professores Michel Bellavance, Jacques Zoon, Maxence Larrieu, Michel Debost, Kathleen Chastain, Félix Rengli, Michel Hassel, Patrick Gallois, Jean Ferrandis, Herbert Weissberg, Vicens Prats, Istvan Matuz, Ana Maria Ribeiro, Nuno Inácio, Vasco Gouveia, 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. Atualmente, é professor de flauta no Conservatório de Música do Porto e paralelamente, desenvolve uma carreira artística regular, tendo integrado a Orquestra Portuguesa das Escolas de Música, Orquestra do Norte, Orquestra Filarmonia das Beiras, Banda Sinfónica Portuguesa, Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins, Toy Ensemble, entre outros. A música de câmara ocupa também um lugar fundamental no seu percurso, onde desenvolve trabalhos em duo com a pianista Lígia Madeira e com o guitarrista Tiago Cassola. É membro fundador do Quarteto Assai e Al Trio.

### **5.3. Nota biográfica da professora Anabela Freire – Professora Cooperante**

Anabela Freire iniciou os seus estudos musicais em 1987, com a professora Rita Nunes, em acordeão e piano. Posteriormente ingressou no Conservatório de Música do Porto, na classe de piano da professora Teresa Xavier. Mais tarde foi admitida na classe de flauta transversal do professor Luís Meireles, com quem concluiu o 8º grau. É Mestre

em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro, e licenciada em Flauta Transversal pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. No decorrer do seu percurso estudou com os professores Paulo Barros, Ana Raquel Lima, Eduardo Lucena e Jorge Salgado Correia. Participou enquanto participante em masterclasses e cursos de aperfeiçoamento com nomes como Patrick Gallois, Vincens Prats, Maxence Larrieu, Jean Ferrandis, Michael Cox, Herbert Weissberg, Marcos Fregnani-Martins, Vasco Gouveia, Averil Williams, István Matuz, Félix Rengli, Michael Hasel, Massimo Merceli, Marc Hantäi, Alexander Auer, Stephanie Wagner e Katharine Rawdon. Enquanto ouvinte, participou em masterclasses com Aurèle Nicolet, Michel Debost, Trevor Wye, Sophie Cherrier, Mário Ancilotti, Júlia Gállego, Vincent Cortvrint, Pamela Stahel, Wéndela van Swol, Gareth Mclearnon, Jorge Caryevschi, Nuno Inácio, Celso Woltzenlogel, Rogério Wolf, Alena Lugovkina, Sarah Rumer, Sarah Louvion, Michel Bellavance e Julien Beaudiment.

Colaborou com a Orquestra do Norte entre 2004 e 2006, e participou na Orquestra Clássica Juvenil “Bracara Augusta.97” e em estágios da Orquestra Sinfonietta da ESMAE. Trabalhou com diversos maestros – Jan Cober, Rodolfo Saglimbeni, Yuri Nasushkin, Cesário Costa, António Saiote, José Ferreira Lobo, Félix Carrasco, Tadeusz Serafin, José Luís Borges Coelho, Bárbara Francke, Rafael Montes Gómez, Kamen Goleminov.

Obteve o 3º Prémio do Concurso RDP Jovens Músicos – 2001, no Nível Superior de Música de Câmara. Gravou a Sonata “Hanburg”, de C.P.E. Bach, para a RDP – Antena 2, em 2008. Participou num *Intensive Project on School Music within EU*, na Malmö Academy of Music – Lund University, na Suécia, enquanto aluna da Universidade de Aveiro, em 2009.

Colaborou como Flautista Convidada nos Encontros Luso-Brasileiros de flauta, em 2013. Participou como Professora Convidada no encontro promovido pela Associação Portuguesa de Flauta, AFLAUP, em 2016, onde dirigiu o Ensemble C e lecionou em masterclasse. Participou ainda em recitais, audições e concertos de música de câmara, enquanto membro de orquestra ou a solo, em salas como – Casa da Música – Porto, Casa das Artes (do Porto, de Famalicão e de Felgueiras), Ateneu Comercial do Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, Teatro do Campo Alegre, Teatro Helena Sá e Costa, Auditório da Ordem dos Médicos, Teatro Bernardim Ribeiro – Estremoz, Auditório

Municipal de Vila do Conde, Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra, Cineteatro de Alcobça, Theatro Circo, Salão Nobre do Edifício dos Congregados – Braga, Castelo de Óbidos, Centro Cultural Vila Flor, Museu Alberto Sampaio, Paço dos Duques de Bragança- Guimarães, Teatro Municipal de Vila Real, Auditório Municipal de Lousada, Ecoteca- Covilhã, entre os quais dois concertos a solo com a Orquestra do Conservatório de Música do Porto, em 2002 e em 2004], na Espanha (Santiago), Alemanha (Hamburgo) e Suécia (Malmö).

Lecionou no Conservatório de Vale do Sousa, em Lousada, na Artâmega, no Marco de Canaveses, e no Conservatório de Música de Felgueiras, onde exerceu a função de Diretora Pedagógica entre 2011 e 2020. Atualmente leciona no Conservatório de Música do Porto.

#### **5.4. Nota Biográfica da professora Ana Raquel Lima – Professora Orientadora e Supervisora**

Nasceu no Porto. Estudou na ESMAE, na Musik Hochschule de Karlsruhe (Alemanha), e na Royal Academy of Music, em Londres. Recebeu, da Royal Academy of Music, o prestigiado título de *Membro Associado ARAM*. Detém o Título de Especialista, atribuído pela ESMAE-IPP, e é Doutorada em Performance pela Universidade de Aveiro.

É premiada em vários concursos nacionais e internacionais, destacando-se os Concursos J.Pierre Rampal, Friedrich Kuhlau, Theobald Boehm, Jeunesses Musicales Bucharest, e o Prémio Jovens Músicos RDP.

Apresentou-se como solista com o Remix Ensemble, a Orquestra Sinfonia de Varsóvia, a Sinfonietta da ESMAE, a Orquestra de 100 Flautas e 100 Saxofones (Serviço Educativo da Casa da Música), a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra Filarmónica de Vâlcea (Roménia), a Orquestra Sinfónica de Thomar, e o Ensemble da Universidade Católica do Porto.

Colabora regularmente com a Orquestra Sinfónica da Galiza, e já colaborou com os principais agrupamentos portugueses - Orquestra Gulbenkian, Remix Ensemble,

Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Camerata Nov'arte, Sond'Ar-te ElectricEnsemble, entre outros. Integrando o Remix Ensemble, participou na gravação de um CD com obras de Emmanuel Nunes (editora Numérica), e com o Sond'Ar-te ElectricEnsemble participou na gravação de um CD com obras de vários compositores – Miso Records.

Participou em várias digressões, actuando em várias salas do país e do estrangeiro – Elbphilharmonie (Hamburgo), 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, entre outros. Apresentou-se também em vários pontos de Espanha, em Bucareste e Valcea (Roménia), Uelzen (Alemanha), Londres, Paris, Roterdão, Birmingham e Nova Iorque.

Participou em alguns dos mais importantes Festivais de Música Europeus, como o 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 Musika Musica (Bilbao), Festival de Música da Póvoa de Varzim.

Trabalhou com maestros de renome, tais como Lorin Maazel, Jesus Lopez-Cobos, Otto Tausk, Peter Rundel, Peter Eotvos, Alberto Zedda, Muhai Tang, Giovanni Antonini, Lorenzo Viotti, Rumon Gamba, e solistas como Heinz Holliger, 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 três CDs. Foi membro fundador da Academia de Flauta de Verão, e leccionou masterclasses em Portugal, Espanha e Bélgica.

Editou um livro de exercícios para flauta - *Sequences for solo flute* – na editora Astute Music.

Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. Leciona na ESMAE.

## 5.5. Nota biográfica do professor Daniel Moreira – Professor Orientador

Daniel Moreira é doutorado em Composição Musical (King's College London, 2017), mestre em Composição e Teoria Musical (Instituto Politécnico do Porto, 2010) e Licenciado em Economia (Universidade do Porto, 2006). Estudou composição com George Benjamin, Fernando Lapa, Dimitris Andrikopoulos e João-Heitor Rigaud; música eletrónica com Carlos Guedes; e teoria e análise musical com Eugénio Amorim, Miguel Ribeiro-Pereira e José Oliveira Martins.

Em 2009, foi Jovem Compositor em Residência na Casa da Música, sendo-lhe desde então regularmente encomendadas novas obras, por instituições como a Casa da Música, Festival Musica Strasbourg, European Concert Hall Organisation, MPMP, Kölner Philharmonie, Batalha Centro de Cinema e Ópera do Castelo. As suas obras têm sido tocadas por diferentes agrupamentos, incluindo a Orquestra Sinfónica do Porto, o Remix Ensemble, a Banda Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Gulbenkian, a London Symphony Orchestra e o Arditti Quartet.

A sua obra abarca múltiplos géneros, com especial ênfase, mais recentemente, na interação entre instrumentos acústicos e eletrónica e em abordagens multidisciplinares no âmbito da música para cinema e televisão, ópera e diferentes géneros de música vocal. Entre as peças recentes mais representativas, destacam-se a ópera *Ninguém & Todo-o-Mundo* (2018); *Isto não é um filme* (2020), para orquestra, eletrónica e desenho de luz; *Vórtice: para o fim de um tempo* (2022), para pequeno ensemble, eletrónica e desenho de luz; música para o filme *Os Faroleiros* (2022); *A Madrugada* (2024), para dois coros, orquestra e eletrónica; e música a série televisiva *Cortina Vermelha* (2023-25).

É professor adjunto na ESMAE (Politécnico do Porto), onde leciona unidades curriculares de análise, composição e música de cinema, e investigador integrado no CEIS20 (Universidade de Coimbra). A sua investigação académica centra-se em aspetos de harmonia e timbre em música dos séculos XX e XXI, com especial destaque para a música cinematográfica, estando publicada em revistas como *Music Analysis* (2021), *Journal of Film Music* (2022), *Rivista di Analisi e Teoria Musicale* (2022) e *Music Theory*

*Online* (2025, no prelo). Colabora frequentemente com a Casa da Música e outras instituições, redigindo notas de programa e apresentando concertos comentados, palestras pré-concerto e cursos de curta duração para públicos não-especializados.

## 6. Atividades de Estágio Assistidas

<b>Data:</b> 11/11/2024
<b>Descrição do espaço:</b> Piano Bar – Sala grande, teto baixo.
Notas
<b>Repertório:</b> Concerto em Ré Maior de Carl Reinecke, 1º Andamento
<b>Aluna:</b> Aluna Y, 11º ano
<b>Notas:</b> A audição decorreu de forma bastante positiva. A aluna tocou de memória, mostrando aspetos muito interessantes ao nível de som, musicalidade e técnica. O professor referiu, como aspetos a melhorar, a procura por uma maior paleta de dinâmicas, cores e carácter diferente nas diferentes secções, bem como a articulação e a precisão da articulação, especialmente no registo grave e em notas repetidas. No entanto, foi a primeira vez que a aluna tocou de memória, e a audição teve um nível muito elevado, pelo que a aluna foi congratulada nesse sentido, com elogios ao seu trabalho e evolução.

<b>Data:</b> 26/11/2024
<b>Descrição do espaço:</b> Sala 208 – Sala grande e ampla, com muita luz natural.
Notas
<b>Repertório:</b> Concerto em Ré Maior de Carl Reinecke, 2º Andamento
<b>Aluna:</b> Aluna Y, 11º ano
<b>Notas:</b> A prestação da aluna na audição foi muito interessante. A aluna foi muito competente e conseguiu já fazer alguns progressos quanto aos pontos que o professor sugeriu trabalhar na aula anterior. A aluna mostrou-se muito bem preparada, a tocar

de memória, com um som muito interessante, com bastante profundidade e expressividade. Penso que foi um excelente momento para ver o seu trabalho ser reconhecido, tendo também um *feedback* bastante positivo da parte do professor.

**Data: 29/11/2024**

**Descrição do espaço:**

Grande auditório – Sala grande, ampla. Audição *Pequenos Sopros*.

Notas

**Repertório:** *Petit Matin*, de Etienne Perruchon

**Aluna:** Aluna X, III Iniciação

**Notas:** A audição decorreu de forma bastante positiva. A aluna tocou de memória, e mostrou-se bastante à vontade com a peça, com boa presença de palco, boa qualidade de som e uma excelente concentração de princípio a fim, sem erros significativos.

**Data: 03/12/2025**

**Descrição do espaço:**

Grande auditório – Auditório grande, teto alto, com um palco espaçoso e bem iluminado.

Notas

**Repertório:** Concerto em Ré Maior de Carl Reinecke, 1º Andamento

**Aluna:** Aluna Y, 11º ano

**Notas:** A aluna tocou este andamento em audição pela segunda vez e, apesar de ter um pequeno erro de memória, teve uma excelente e rápida reação. Foram notórios muitos progressos ao nível do conhecimento da obra, de contrastes dinâmicos e de carácter. Esta sala, maior, deu uma maior liberdade para a aluna explorar os *fortes*, e conseguiu também arriscar um pouco mais nos *pianos*. A opinião do professor e da pianista foram também muito positivos, e ambos reforçaram que um erro de memória pode sempre acontecer, mas que a aluna respondeu de forma muito profissional e rápida; o professor referiu apenas uma maior necessidade de ser precisa na

articulação, especialmente no registo grave, e, apesar de a última frase ter sido bastante mais integrada no ambiente daquele momento da peça, afirmou que a aluna conseguia ainda fazer um maior *diminuendo*, e ter mais controlo do *vibrato* na última nota.

**Data:** 11/12/2024

**Descrição do espaço:**

Pequeno auditório – Sala grande, ampla, teto baixo. Audição de grupos de música de câmara.

Notas

**Repertório:** Primeiro andamento do Concerto em Sol menor de Vivaldi, para flauta, oboé e fagote

**Alunos:** A, B, C

**Notas:** A audição correu bastante bem, com bom som, boa musicalidade e bom contacto entre os três elementos do grupo. Existiram alguns erros, apenas devido a momentos de desconcentração, mas o grupo conseguiu recuperar e manter a fluidez e musicalidade do andamento. Ao nível das dinâmicas, foi notório um contacto interessante entre os diferentes intervenientes do grupo, apesar de poder ser ainda mais clara a diferença entre planos e contrastes dinâmicos.

**Data:** 10/01/2025

**Descrição do espaço:**

Igreja de Nossa Senhora da Lapa, Porto – Concerto de Reis do Conservatório de Música do Porto

Notas

**Repertório:** 1º e 3º andamentos do Concerto em sol menor de Vivaldi, para flauta, oboé e fagote

**Alunos:** A, B, C

**Notas:** A audição foi composta de diversos grupos, quer de música de câmara como orquestrais, do Conservatório de Música do Porto. Contou ainda com alguns solistas, que incluíram um aluno de órgão. Quanto ao grupo dos alunos A, B, e C, penso que a audição decorreu de forma bastante positiva; o grupo foi bastante mais unido do que na aula anterior, e as entradas foram bastante mais seguras. A nível de projeção de som, penso que tentaram cumprir com os pedidos da professora, e que esse aspeto foi também bem conseguido. Apesar de alguns erros técnicos de desconcentração, o balanço geral da audição foi muito positivo, e notou-se de novo uma sonoridade e identidade bastante características e interessantes. No final da audição, a professora conversou com os alunos, para lhes dar este *feedback*.

**Data:** 27/02/2025

**Descrição do espaço:**

Sala 208 – Sala grande e ampla, com muita luz natural.

Notas

**Repertório:** Concerto em Ré Maior de Carl Reinecke, 3º Andamento

**Aluna:** Aluna Y, 11º ano

**Notas:** A aluna fez uma excelente audição. Tocou com muita segurança, com o som bem colocado, e procurou os vários contrastes de dinâmicas e caráter sugeridos pelo professor. O professor elogiou o seu trabalho e prestação, referindo que estava a fazer bons progressos, e que devia manter este trabalho sério e focado.

**Data:** 10/03/2025

**Descrição do espaço:**

Grande auditório – Sala grande, ampla. Audição de grupos de música de câmara.

Notas

**Repertório:** Segundo e Terceiros andamentos do Concerto em Sol menor de Vivaldi, para flauta, oboé e fagote; Terceiro andamento do trio de Julius Röntgen

**Alunos:** A, B, C

**Notas:** No final da audição a professora reuniu com os alunos, e elogiou o trabalho conseguido e o desempenho na audição. Apesar de terem existido pequenos erros e algumas distrações, especialmente no trio de Röntgen, o programa está bem trabalhado e os alunos mostraram ter potencial para fazer uma excelente prova no concurso. Foram notórias muitas melhorias, face ao desempenho da última aula. Aconselhou os alunos a trabalhar pequenos detalhes individualmente, para aperfeiçoar a parte de cada instrumento, e a fazer um último ensaio antes do concurso, para aumentar a confiança do grupo e aprimorar algumas últimas questões que pudessem surgir. Na aula de quinta-feira ainda poderiam trabalhar estes últimos detalhes, antes da prova, que seria no sábado dessa semana.

## 7. Participação Ativa em Atividades Inseridas no Estágio

Durante o estágio tive a incrível oportunidade de integrar a equipa de organização do *Porto.Flute Festival 2025*, composta por - Professor Marco Pereira, Professora Rute Cruz, Professor Gil Magalhães, Professora Anabela Freire, Professora Andreia Daniela, Paulo Alves, Vicente Alves, Vasco Alves, Leonor Pereira, José Pedro Pereira, e Ana Sofia Machado.

O Festival ocorreu no Conservatório de Música do Porto, entre os dias 2 e 5 de março, e contou com a presença de vários flautistas de renome nacional e internacional, entre os quais – Adriana Ferreira, Anna Garzuly Wahlgren, Beatriz Baião, Christian Farroni, Giovanni Gandolfo, Henrik Wiese, Kersten MacCall, Michel Bellavance, Pamela Stahel, Sarah Louvion, Sarah Rumer, e Sónia Pais. O Festival contou com masterclasses e concertos de todos os flautistas, acompanhados pelos pianistas Cristóvão Luiz, Isolda Crespi Rubio e Madarys Morgan.

Além das masterclasses e concertos, o Festival contou com os seguintes workshops – *Warm up Flute Gym*, Gil Magalhães; *Mentor (In)Visível*, Raquel Silva; *Optometry & visual performance*, Jorge Montenegro; *Expression through Sound*, Henrik Wiese.

O Festival incluiu ainda variadas exposições de flautas, contando com a participação das seguintes marcas – *Adams; Macnke; Caius: Pearl Flutes, Pere Alcon; Buffet Crampon: Powell, Parmenon; Musikarte: Haynes; Di Zhao; Euromusica: Sankyo, Altus, Miyazawa, Jupiter, Muramatsu e Azumi.*

Além disso, o Festival organizou a *Orquestra de Flautas do Porto. Flute Festival 2025*, com o trabalho de três Ensembles - A, B e C - com concerto apresentado no último dia do evento, sob a direção e orientação do professor Tiago Moreira da Silva.

## **8. Aulas Observadas**

Neste capítulo descreve-se a metodologia de observação utilizada, e expõe-se o exemplo de relatório de observação por disciplina. Posteriormente, apresento as minhas conclusões e reflexões pessoais acerca das aulas observadas.

### **8.1. Metodologia de observação**

A fim de realizar os relatórios de estágio, ao longo das aulas observadas optei por realizar uma observação não participante e direta, pois é um tipo de observação que permite integrar toda a investigação observacional feita em aula, no contacto direto com o grupo de alunos observados e o contexto envolvente. Sendo uma observação não participante, e sendo eu a observadora, pude permanecer em constante observação e tirar as minhas notas ao longo de cada aula, sem a necessidade de interferir e perturbar a fluidez e o decorrer das aulas observadas. Desta forma, consegui observar de modo mais distanciado, sem prejudicar e interferir negativamente no normal decorrer das aulas.

Quanto à sistematização da observação, tentei sempre combinar a observação ocasional – que permite descrever detalhadamente um momento escolhido pelo observador, que resulta do registo de incidentes ocasionais que este observa – e a observação naturalista – que me permitiu a procura de observar os comportamentos dos intervenientes no seu

meio natural, sem necessariamente selecionar ou procurar um tema específico, procurando fazer um registo tão detalhado e abrangente quanto possível.

As grelhas de observação utilizadas foram realizadas por mim, e tratam-se de grelhas de observação de fim aberto, que me permitiram fazer um registo realista e detalhado da realidade de uma aula de instrumento ou música de câmara, e de todas as questões, comentários, incidentes, pontos positivos e negativos que possam surgir. Ao longo das aulas fiz um registo informal de todos os acontecimentos, e no final de cada aula elaborei cada uma das grelhas de observação.

## 8.2. Relatórios de Observação

De seguida apresenta-se um exemplo de um Relatório de Observação de cada uma das disciplinas e alunos a cujas aulas assisti. Todos os restantes relatórios de observação das aulas encontram-se registados e disponíveis para consulta nos Anexos II, III e IV.

### Ensino Básico – Aluna X

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 04/11/2024		<b>Aula N<sup>o</sup>3 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
Notas		

- Início da aula. A aluna cumprimentou o professor e a professora estagiária. Já se encontrava a fazer o aquecimento na sala quando os professores chegaram, estando a praticar as escalas e a peça *Petit Matin*, de Etienne Perruchon.
- O professor começou por pedir a escala de sol Maior. A aluna tocou a escala de forma lenta, com articulação com “T” de nota a nota, em duas oitavas no sentido ascendente, com cuidado com o som e a posição dos dedos. O professor foi corrigindo a posição da cabeça e lembrando a alteração da escala – fá susenido.
- De seguida, repetiu a escala a uma velocidade maior. O professor lembrou a importância de não fechar a cabeça da flauta, e de não esquecer que a cabeça do músico e a da flauta deverão fazer um ângulo de aproximadamente 90º.
- De seguida, repetiu a escala, com três ataques em cada nota. Apesar de o professor ter de corrigir algumas notas e posições, elogiou a qualidade da articulação, que estava bastante melhor do que nas aulas anteriores. Repetiu o exercício, desta vez com cinco ataques em cada nota, num ritmo de quatro semicolcheias e uma semínima. O professor lembrou da importância de ter sempre ar a correr para a flauta, não esquecendo de soprar sempre, e de tapar bem os orifícios das chaves. Pediu para a aluna marcar sempre o tempo e ser mais constante na pulsação; pediu para repetir a escala com atenção a estes pormenores.
- A aluna teve algumas dificuldades de emissão de som no mi grave, pelo que o professor fez alguns exercícios com a aluna – pediu um mi longo, e depois pediu para fazer vários seguidos, não esquecendo de articular com a língua.
- Passaram depois ao trabalho da peça. Logo no início, a aluna começou a tocar na oitava inferior, e estava a respirar em todas as notas, pelo que o professor parou e corrigiu estes aspetos. Pediu para a aluna pensar sempre nos objetivos de cada exercício ou peça antes de começar a tocar, para ter mais concentração.
- O professor exemplificou uma vez a primeira frase, e a aluna repetiu, de forma bastante melhor. Trabalharam ainda a qualidade do ataque à primeira nota,

<p>com várias repetições. O professor pediu à aluna para ter a flauta sempre bem apoiada, uma boa respiração e o som bem colocado e mais limpo.</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida o professor pediu uma nova passagem do primeiro andamento, a pensar e aplicar estes aspetos que trabalharam. Trabalharam depois a última frase – o professor pediu para não forçar a saída do ar e para não tocar tão forte, de modo a guardar ar para a última nota; pediu ainda para a aluna não cortar o ar com os lábios. Tocou uma vez, para exemplificar; de seguida, a aluna repetiu várias vezes a última frase, com atenção a estas questões.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Fizeram uma nova passagem do andamento. No geral foi bastante mais interessante, mas existiram ainda alguns erros – o ataque à primeira nota; a dinâmica; algumas respirações deslocadas. O professor referiu a importância de praticar mais, pois a aluna fica sem resistência a tocar muito rapidamente – um indicador de pouco tempo de estudo. Referiu ainda a importância de haver regularidade no estudo destes pormenores, para não esquecer e mecanizar todas estas questões.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Passaram ao segundo andamento da peça, e o professor fez algumas correções – os ataques devem ser com T; algumas notas estavam trocadas. Fez ainda correções na posição da cabeça, e da flauta.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor fez uma advertência à aluna, no sentido de ter de estudar mais daqui para a frente, esperando ver melhorias na próxima aula.</li></ul>
<p><b>Obs.:</b> Nesta aula a aluna estava um pouco distraída; no entanto, foi tentando manter o foco, para responder aos exercícios que o professor estava a propor. Concordo com o professor, no sentido em que se notava bastante falta de prática regular do instrumento por parte da aluna, até por se notar um grande cansaço e desconcentração a partir do meio da aula. Destaco a qualidade da relação professor-aluna neste caso, pois o professor fez a advertência à aluna de forma calma e incisiva, e a meu ver esta será a melhor forma de passar a mensagem. Penso ser muito positivo o professor utilizar como argumento o facto de a aluna ter imensas capacidades para evoluir, e o único fator que a está a prejudicar ser a falta de prática e regularidade de estudo, motivando a aluna a procurar essa melhor versão das suas capacidades. É</p>

notório o respeito da aluna pelo professor, e a vontade de não o querer desiludir, pelo que acredito que na próxima aula o desempenho da aluna será muito melhor.

### Ensino Secundário – Aluna Y

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 06/01/2025		<b>Aula Nº10 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor referiu que nesta aula se iam focar no programa das gravações para a prova da Orquestra Jovem – os excertos orquestrais, a <i>Fantaisie</i> de Fauré e o terceiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke.</li><li>• A aluna começou por fazer uma passagem completa dos excertos, e o professor foi interrompendo em vários pontos para fazer algumas correções – não devia perder som nas descidas, devendo pensar num <i>crescendo</i> até ao final das passagens; devia ter mais cuidado nas contagens dos tempos; tudo devia ser mais cantado; o andamento devia ter um carácter mais melódico; as acentuações deveriam ser mais marcadas; no número 19, o <i>fortíssimo</i> deveria ser mais melódico; e as articulações deviam ser mais claras.</li><li>• Repetiram a partir do número 19. O professor referiu que as notas acentuadas deviam fazer o contraste com a zona mais melódica. Nas notas longas a aluna devia pensar num <i>vibrato</i> menos vertical. Quanto às respirações, devia respirar no tempo, cortando um pouco mais a nota antes da respiração.</li><li>• No número 31, a aluna deveria pensar e conhecer o motivo que conduz a esta frase; deveria ainda estar atenta para manter a estabilidade do tempo.</li></ul>		

- O professor marcou algumas respirações, de modo a que a aluna não tivesse de respirar em momentos que cortassem o sentido das frases; deveria respirar as vezes necessárias para conseguir manter sempre o som e a dinâmica.
- Passaram ao primeiro andamento do Concerto, e a pianista chegou, pelo que fizeram a passagem do andamento com o piano. O professor elogiou o trabalho conseguido, referindo apenas que devia tentar pensar num carácter mais doce e numa articulação mais declamada, na secção do *piano espressivo*.
- Posteriormente fizeram a passagem da *Fantaisie* de Fauré com a pianista, e o professor deu algumas indicações ao longo da peça – de dinâmicas, fraseado, tempo e afinação.
- O professor sugeriu uma repetição do andamento rápido num tempo mais lento, com o carácter final, mas com maior controlo dos dedos. Fizeram o ajuste de algumas respirações, e clarificaram o sentido das frases, dinâmicas, as notas de base e as notas mais ornamentais. Nos *crescendos*, a aluna deveria ter mais atenção para não tocar com um som muito “gritado” e “fora da flauta”.
- Passaram ao primeiro andamento, e o professor ajustou algumas respirações. Tocou o início da peça com a aluna, e sugeriu que tentasse centrar mais o som, e ter um maior controlo sobre a saída do ar. O mi final devia ter um som mais centrado e mais focado, e devia ser prolongado até ao final do andamento.
- Fizeram uma nova repetição do primeiro andamento, e o professor foi mostrando os diferentes carateres. Não devia também parar a direção das frases, nem atrasar o tempo. Para conseguir manter o tempo devia focar-se no acompanhamento do piano, e não tentar alterar a estabilidade da pulsação. O professor avisou ainda que no registo grave a aluna estava a perder muito ar, e muito foco e centro no som.
- Antes de terminar a aula, o professor sugeriu fazerem uma nova passagem do primeiro andamento do Concerto. No final elogiou a interpretação no geral, sugerindo apenas que as notas de chegada da frase final deveriam ser mais declamadas.

**Obs.:** A aluna está bem preparada para a gravação. Penso que este trabalho detalhado e paciente do professor lhe dá o espaço e as ferramentas necessárias para evoluir, mas dá também uma exigência necessária e um caráter mais metódico e disciplinado ao trabalho da aluna, o que é fulcral no estudo diário e, neste caso, na preparação de uma prova de orquestra. A aluna fez um excelente trabalho durante as férias, e todo o programa está pronto para a prova; conhece bem a sua parte e a parte de orquestra/piano, e tem um bom domínio do repertório, o que, aliado às ferramentas e correções do professor, tem resultado num excelente produto final em todos os desafios a que se propõe.

### Classe de Conjunto – Grupo de Música de Câmara

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 21/11/2024		<b>Aula Nº1 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. A professora cumprimentou os alunos, que já estavam dentro da sala, e apresentou as professoras estagiárias.</li><li>• A professora apresentou a lista de objetivos para a aula do dia – trabalho do primeiro andamento do trio nº1 de Cambini, e revisão do 1º e 2º andamentos do Concerto em Sol menor de Vivaldi.</li></ul>		

<ul style="list-style-type: none"><li>• Falou ainda de vários concursos que o grupo podia começar a ponderar fazer, se conseguissem preparar repertório variado, como o Prémio Jovens Músicos, e o Concurso Interno; os alunos mostraram-se bastante interessados em participar.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram a aula por afinar, e começaram a trabalhar o primeiro andamento do primeiro trio de Cambini. Viram a tonalidade em que se encontrava o andamento (ré Maior), e combinaram começar a tocar numa velocidade mais lenta, com a professora a marcar o tempo.</li><li>• No primeiro momento em que o grupo se desencontrou, a professora assinalou alguns aspetos a ter em atenção – a passagem do compasso 9 para o compasso 10; alguns ritmos que estavam a ser mal concretizados; manter a pulsação mais constante no compasso 15; manter o mesmo tempo na passagem para o compasso 20; quando as entradas consistiam em imitações dos motivos tocados por outro instrumento anteriormente, tentar manter o carácter e articulação.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Voltaram ao início do andamento, e repetiram com atenção aos aspetos referidos. Fizeram algumas paragens, para marcação de respirações. Ao nível da junção do grupo, foi bastante mais coeso desta vez.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora parou no compasso 19, mostrando que aqui começava um outro tema, com mais contraponto, sendo importante ouvirem as outras vozes. Chamou a atenção para a aluna de oboé, para não correr nas colcheias, e para marcar as síncopas. Fizeram uma nova repetição do início até esta secção, tentando exagerar nestes pormenores e nestes contrastes. Foi bastante mais coeso e bastante mais musical.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Seguiram o trabalho para uma nova secção, e a professora fez algumas correções técnicas, essencialmente de trilos. Pediu para começarem os trilos pela nota superior. Corrigiram ainda questões de articulação com o aluno de fagote.</li><li>• Continuaram a partir do compasso 27; pararam no compasso 50, onde começaram a acumular-se muitos erros. Repetiram do compasso 50, com cuidado para todos se manterem na mesma pulsação. De seguida, fizeram</li></ul>

uma revisão, desde o compasso 27 até ao final desta secção, e foi bastante mais sólido a nível técnico, musical, e a nível de junção das três vozes.

- De seguida, a professora sugeriu fazerem uma passagem desde o início até esta secção. Apontou alguns aspetos para terem em atenção – tentar fazer mais diferenças de dinâmicas; atenção para a articulação do aluno de fagote não ficar demasiado seca; a aluna de flauta daria a entrada inicial; não deviam perder tempo ao longo do andamento; deveriam ter atenção para não quebrar a dinâmica e o tempo na introdução; a aluna de flauta não deve respirar antes da terminação dos trilos. A passagem do andamento, até esta secção, foi bastante mais sólida.
- A professora corrigiu os mordentes com o aluno de fagote, e tentaram encontrar uma dedilhação que funcionasse ao tempo final, e que fosse mais afinada do que a que o aluno estava a utilizar.

- Seguiram o trabalho a partir do compasso 58. A professora apontou um solo comum a todos os instrumentos – compasso 77 no fagote; compasso 78 na flauta; compasso 81 no oboé – e pediu para entrarem nesse solo de forma mais presente, e para quem estivesse a acompanhar o solo diminuir a dinâmica.
- Continuaram nesta secção, e no compasso 94 a professora interrompeu, pedindo à aluna de oboé para não ter medo de errar na aula e para correr riscos neste momento, e tocar mais à vontade nesta secção. A aluna respondeu bastante bem a este pedido.
- A partir daqui, seguiram a passagem do andamento até ao final. No fim, a professora pediu para estudarem o andamento melhor em casa, para terem cuidado com a precisão rítmica, e para não perderem a energia ao longo do andamento; ressaltou a importância de estudar o andamento numa pulsação mais lenta, para mecanizar e cuidar todos estes aspetos.

- Para concluir a aula, fizeram uma passagem do 1º andamento do Concerto em sol menor de Vivaldi, de início ao fim, e voltados para as três professoras, como se estivessem numa audição.

- No final, a professora referiu que esta passagem no final da aula tinha sido propositada, para treinar a reação dos alunos num contexto menos confortável, mais cansados e expostos ao stress de ter de tocar para um público nestas condições – treinando a reação do grupo em ambientes pouco confortáveis, como audições ou concursos. Corrigiu apenas dois aspetos – uma entrada da aluna de oboé, e pediu para não perderem o contacto com o tempo ao longo do andamento.

- A professora referiu que na próxima semana começavam a aula por este andamento, e iriam trabalhar o 2º e 3º andamentos do Concerto; depois fariam revisão do primeiro andamento do trio de Cambini.

**Obs.:** Foi notório um grande interesse por parte dos alunos, que se mostraram muito ativos ao longo da aula. O grupo mostrou-se ainda interessado em desenvolver o trabalho do grupo, através da participação em audições e concursos. A aula foi muito dinâmica, e penso que é muito importante o espaço que a professora dá para os alunos poderem tocar, experimentar e errar, e que há um grande sentido de união do grupo, e uma grande confiança na professora. A professora tem objetivos e altas expectativas para o grupo, e tem uma excelente relação com os três elementos, o que será fundamental para manter e desenvolver um bom ambiente de trabalho e desenvolvimento dos alunos, tanto a nível pessoal como da identidade do grupo.

### 8.3. Reflexão sobre as aulas observadas

As aulas observadas foram uma excelente oportunidade de observar de perto o método e modo de trabalho do professor Marco Pereira nas suas aulas individuais de instrumento, e da professora Anabela Freire nas suas aulas de música de câmara. Ao longo destas aulas pude entender as suas ideias, os seus métodos, e a forma como utilizam o seu conhecimento e experiência a favor do ensino e da evolução dos seus alunos. Ambos demonstraram métodos muito intuitivos, práticos e claros para a resolução de problemas, e uma excelente capacidade de transmitir conhecimentos.

Nas várias aulas do professor Marco Pereira a que pude assistir, tive a oportunidade de aprender muito, tanto ao nível da prática do instrumento, como ao nível da gestão dos problemas e dificuldades de cada aluno, em cada momento. Além disso, pude adquirir inúmeras informações acerca de várias ferramentas, exercícios práticos e eficientes para resolver cada questão dos alunos, relacionadas com os mais variados aspetos – sonoridade, postura, técnica, articulação, respiração, entre tantas outras. O professor mostrou um conhecimento muito completo acerca do instrumento, e das causas e formas de resolução para cada problema dos alunos, nas várias idades que eles apresentam. Transmitiu-me ainda a importância do cuidado com os alunos – ao nível da sua formação pessoal, das características e particularidades de cada um, e da sua preparação psicológica para os desafios, tendo sempre um cuidado extremo com cada aluno - sendo bastante assertivo e claro com os pontos a melhorar, mas elogiando sempre os progressos conseguidos, transmitindo em cada momento um *feedback construtivo*, com vista a elevar ao máximo o potencial de cada aluno em cada momento.

Com a professor Anabela Freire tive a oportunidade de compreender o papel do professor com um grupo de música de câmara. A professora tem uma enorme facilidade em fazer a gestão do grupo, e na relação com os três alunos, sendo muito atenta às necessidades e fragilidades de cada aluno em todos os momentos. Trabalhou sempre no sentido de desafiar ao máximo os alunos, propondo-lhes consecutivamente novos desafios – mantendo o grupo ativo e com objetivos e focos de trabalho concretos. Pude conhecer repertório variado para esta formação de música de câmara, e assistir a um método de trabalho essencialmente baseado em *feedback* construtivo, num ambiente extremamente positivo.

## **9. Aulas Lecionadas**

No presente capítulo descreve-se a metodologia de lecionação que utilizei ao longo das aulas cooperadas, lecionadas e supervisionadas. Acrescenta-se ainda uma reflexão pessoal acerca das aulas coordenadas e lecionadas, ao longo da PES.

Apesar da dificuldade de conciliação dos horários da professora supervisora com os horários das aulas do Conservatório, a professora supervisora conseguiu assistir e avaliar a minha lecionação na aula de cada um dos alunos e/ou disciplinas – conseguindo estar presente em uma aula de cada aluno ou disciplina (aluna X e aluna Y de instrumento, e grupo dos alunos A, B e C de música de câmara). As supervisões das aulas de instrumento foram realizadas na última aula do segundo período, e a supervisão da aula de música de câmara foi realizada na terceira aula do terceiro período.

### **9.1. Metodologia de Lecionação**

Para as aulas lecionadas elaborei grelhas que contêm uma secção relativa à planificação, e uma secção de descrição e reflexão acerca da aula.

A secção de planificação é baseada nos materiais e reflexões que nos foram transmitidos ao longo das várias Unidades Curriculares do Mestrado, contendo – Material Necessário; Conteúdos Programáticos; Conteúdos Didáticos; Objetivos Gerais; Objetivos Específicos, relacionados com Desenvolvimento técnico, Desenvolvimento interpretativo e performativo, e Desenvolvimento de eficiência; Planificação do tempo de aula; Estratégias Gerais. As planificações das aulas de Classe de Conjunto – Música de Câmara contêm apenas Objetivos Gerais, e não os Objetivos Específicos – uma vez que o principal objetivo e foco da aula deverá ser o grupo como uma unidade, estando os objetivos específicos para cada aluno (desenvolvimento técnico, interpretativo, performativo e da eficiência) já contidos nos Objetivos Gerais.

A secção de descrição e reflexão da aula contém o desenvolvimento da aula, numa grelha de observação aberta, que me permitiu registar, no final de cada aula lecionada, o máximo de detalhes e pormenores que consegui destacar e reter ao longo da aula, para uma descrição mais pormenorizada; por último, incluo uma avaliação e reflexão final acerca de cada aula lecionada.

Optei por não realizar planificações das divisões do tempo de aula demasiado detalhadas, pelo facto de a evolução e o decorrer de uma aula de instrumento serem muito dependentes do estudo, objetivos e preparação individual do aluno ao longo da

semana. Desta forma, optei por fazer uma breve organização do tempo da aula, tendo em conta os conteúdos a trabalhar e os objetivos a cumprir, mas deixando sempre algum espaço para adaptar o tempo de cada aula às necessidades de trabalho e resolução de problemas de cada aluno, em cada momento – algo que me foi também transmitido ao longo das aulas observadas.

Quanto às aulas cooperadas, realizei igualmente grelhas de observação aberta. Sendo aulas que não foram lecionadas por mim na totalidade, e que realizei sempre com a colaboração, apoio e objetivos do professor para cada aula, não seria possível a elaboração de planificações prévias demasiado detalhadas. Ainda assim, optei por fazer uma síntese da divisão do tempo de aula, material necessário, e os objetivos e conteúdos a trabalhar em cada uma. Todos os relatórios destas aulas encontram-se também disponíveis nos Anexos II, III e IV. As aulas cooperadas foram uma excelente experiência para introduzir a minha técnica de leção, em momentos decididos pelos professores ao longo da aula. Nestes momentos pude experimentar lecionar partes da aula, com o apoio, conselhos e *feedback* imediato dos professores, algo que me preparou para ter mais segurança e conhecimento nas aulas lecionadas.

## 9.2. Planificação e relatórios das aulas lecionadas

De seguida apresenta-se um exemplo para cada aluno e/ou disciplina das aulas lecionadas realizadas ao longo da PES.

### Aluno X – Ensino Básico

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 20/01/2025		<b>Aula Nº12 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas,	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal

um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Material Necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Conteúdos Programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Som e técnica – escalas e arpejos de Fá Maior e Sol Maior; Exercícios de notas longas e harmónicos</li><li>• Peça – <i>La bourrée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Conteúdos Didáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Aperfeiçoar a qualidade do som;</li><li>• Aperfeiçoar e consolidar a qualidade do legato, velocidade do ar nos diferentes registos, e a precisão e qualidade do som no staccato;</li><li>• Desenvolver a fluidez, agilidade e segurança na execução das escalas, arpejos e peça;</li><li>• Desenvolver a concentração e coordenação psico-motora, consolidando a destreza técnica com a articulação e a velocidade do ar nos diferentes registos.</li></ul>		
<b>Objetivos Gerais:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Consolidação e aperfeiçoamento da destreza técnica;</li><li>• Aperfeiçoamento da qualidade do som;</li><li>• Desenvolvimento do uso do staccato e do trabalho em diferentes articulações;</li><li>• Fomentar a concentração e perfeccionismo;</li><li>• Melhorar a qualidade da postura e respiração;</li><li>• Melhorar a estabilidade da pulsação;</li><li>• Fomentar a autoavaliação e autocrítica.</li></ul> <b>Objetivos Específicos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Desenvolvimento técnico:</b> executar as escalas e arpejos com fluidez, em diferentes pulsações e articulações; desenvolver a coordenação motora entre</li></ul>		

a dedilhação, velocidade do ar e movimento da língua; executar com qualidade os diferentes registos; trabalhar a manutenção da estabilidade do tempo.

- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** trabalhar a concentração e capacidade de memorização; desenvolver o uso de diferentes ambientes e dinâmicas; trabalhar o balanço do compasso, e a estrutura frásica.
- **Desenvolvimento da eficiência:** compreender e concretizar com segurança as diferentes etapas da obra; manter a concentração ao longo dos exercícios e do repertório; compreender as causas dos problemas, e ter estratégias para os solucionar.

#### **Planificação do Tempo de Aula:**

- 15 minutos: Aquecimento; Escalas e arpejos; Harmónicos
- 30 minutos: Conclusão da leitura e Trabalho da peça

#### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o instrumento ou os exercícios/repertório a realizar;
- Explicações e demonstração prática;
- Feedback imediato, reforço positivo e descrição dos avanços conseguidos e dos aspetos a melhorar;
- Conclusão da leitura da peça, em pulsação lenta;
- Correção de erros de leitura, técnicos ou rítmicos;
- Trabalho e promoção da atenção do aluno para a qualidade do som, da postura e respiração.

#### **Desenvolvimento da Aula**

- Começámos por lembrar as escalas de Fá Maior e Sol Maior, em duas oitavas nos sentidos ascendente e descendente. Deixei uma vez a aluna tocar, sem dar indicações de tempo, para entender como a aluna costumava fazer as escalas. Fez num tempo um pouco irregular e com alguns erros técnicos, pelo que marquei o tempo e pedi um ataque em cada nota, com o melhor som que

<p>conseguisse para cada nota, e fui tocando em secções onde tinha mais dificuldades.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Notou-se uma persistência da dificuldade da posição do ré agudo- a aluna fazia habitualmente a posição do ré médio, e tocava o harmónico do ré agudo. Após algumas repetições, as escalas estavam já a ser realizadas de forma bastante mais fluída.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Fizemos depois alguns exercícios de articulação, em torno das escalas, repetindo as mesmas com dois ataques em cada nota, e posteriormente com três ataques em cada nota. Sempre que estivesse a notar-se demasiada tensão, pedi à aluna para parar, relaxar e recomeçar o exercício, e fui alertando para a qualidade da respiração. A aluna respondeu bem a todos os pedidos.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Posteriormente fizemos alguns exercícios de harmónicos, na posição de pernas fletidas e coluna encostada à parede. Começámos no sol, com séries de três harmónicos, cada um em quatro tempos; posteriormente fizemos o mesmo a partir de fá, mi, mi bemol e ré.</li><li>• Pedi sempre para fazer a menor tensão possível na embocadura, e para não forçar a cabeça da flauta contra o queixo.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida passámos para o trabalho da peça. Fizemos uma revisão das secções trabalhadas na aula anterior, que se mostravam bastante mais sólidas e com menos erros. Concluímos a leitura da peça até ao final, anotando respirações, notas e articulações que a aluna trocava frequentemente.</li><li>• Por fim, trabalhámos isoladamente alguns compassos que tinham mais aspetos errados ou onde a aluna dizia ter dúvidas, trabalhando tempo a tempo a qualidade do som, postura, e a transição entre as notas.</li></ul>
<b>Avaliação   Reflexão</b>
<p>A aula foi bastante fluída, e a aluna mostrou-se concentrada e motivada durante todo o tempo. Notou-se estudo por parte da aluna durante a semana, e a motivação em concluir a leitura da peça. No final da aula, a aluna comprometeu-se a estudar em casa durante a semana, para assimilar os aspetos trabalhados.</p>

## Aluno Y – Ensino Secundário

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 31/03/2025		<b>Aula Nº20 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Vocalise, do livro <i>La Technique D'Embouchure</i>, de Bernold</li><li>• Estudo nº2, Estudos de Andersen, Op.15</li><li>• Peça <i>Density 21.5</i>, de Varèse</li></ul>		
<b>Conteúdos didáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho da sonoridade, afinação, linha melódica, direção de frase, variações e contrastes dinâmicas, fio de ar e foco de som.</li><li>• Aperfeiçoar a qualidade do legato, e o foco do som no registo grave.</li><li>• Desenvolver a segurança, agilidade e fluidez na execução, com a definição de diferentes planos, contrastes de dinâmicas, carácter, timbre e articulação;</li><li>• Desenvolver a coordenação psico-motora, com a coordenação da qualidade do som, das mudanças de dedos e da articulação no staccato.</li><li>• Aperfeiçoar o rigor rítmico e de articulação, e o rigor de todos os efeitos da peça.</li></ul>		
<b>Objetivos Gerais:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Aperfeiçoamento da qualidade do som no registo grave;</li></ul>		

- Trabalho de sonoridade, linha melódica e foco do som;
- Aperfeiçoamento dos contrastes dinâmicos, de carácter e articulação do estudo, bem como das diferentes linhas melódicas;
- Trabalho da noção de condução de frase, e identificação das notas estruturais de cada compasso;
- Trabalho do rigor do ritmo e dinâmicas da peça;
- Trabalho da condução de frase na peça.

**Objetivos Específicos:**

- **Desenvolvimento técnico:** executar com clareza diferentes tipos de articulações e passagens técnicas, com coordenação psico-motora entre a dedilhação, o movimento da língua e a velocidade do ar; manter o foco do som em todos os registos, com igual qualidade de sonoridade e afinação; executar com boa qualidade os vários registos e mudanças tímbricas; aperfeiçoar a qualidade da respiração, e minimizar tensões na garganta, pescoço e língua.
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** consolidar o sentido de fraseado, e “fio de som”; promover a criatividade e expressão musical; compreender a estrutura e diferentes momentos e caracteres das obras.
- **Desenvolvimento da eficiência:** compreender os problemas e as suas causas, e adquirir estratégias para os resolver.

**Planificação do tempo de aula:**

- 20 minutos: Aquecimento; Vocalise de Bernold à escolha da aluna
- 40 minutos: Trabalho do estudo nº2 de Andersen, Op.15
- 30 minutos: Trabalho da peça *Density 21.5*, de Varèse

**Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o instrumento ou o repertório;
- Explicações, demonstração prática, tocar em conjunto com a aluna;
- Reforço positivo, e *feedback* imediato dos pontos a melhorar e dos avanços conseguidos;
- Correção de erros técnicos, rítmicos, ou de leitura;

- Estimulação da consciência corporal do aluno, para a otimização da performance e a aquisição de ferramentas;
- Estimulação do sentido crítico e autoapreciação no aluno.

#### Desenvolvimento da aula

- Começámos por fazer as apresentações entre a professora supervisora e a aluna, e a professora supervisora explicou à aluna o intuito desta aula e a razão da sua presença, com o objetivo de deixar a aluna confortável e de proporcionar um bom ambiente ao longo da aula.
- Pedi à aluna para escolher um Vocalise de Bernold. A aluna escolheu o Vocalise nº5. Fomos fazendo tonalidade a tonalidade, e dei algumas indicações – pedi que crescesse e cantasse todas as notas até à nota mais aguda, e que depois fizesse o *diminuendo*, mas com direção e com foco na coluna de ar; pedi que imaginasse uma ligadura entre todas as notas, e de cada nota para a seguinte, esticando ao máximo toda a frase; ao longo do *crescendo*, devia aumentar o espaço na boca e garganta, para manter a afinação.
- A aluna fez algumas linhas, e depois interrompi, uma vez que eram visíveis algumas tensões e movimentos com a garganta; pedi à aluna que tocasse uma vez em frente ao espelho, para conseguir visualizar e entender o problema. Referi que os movimentos estariam relacionados não só com tensão na garganta, como possivelmente com alguma tensão na língua, e que estariam a prejudicar a fluidez na coluna de ar e na sua sonoridade.
- Continuámos o exercício, com atenção a estes aspetos. Pedi à aluna para fazer alguns sistemas em *flutterzunge*, outros a cantar e a tocar, e depois pedi algumas alterações de dinâmica, tendo sempre em atenção o foco e sentido da coluna de ar e da frase, e a qualidade do som; pedi alguns sistemas em *piano*, outros em *fortíssimo*, outros com inversão das dinâmicas primeiro com *diminuendo* e posteriormente com *crescendo* (mantendo o foco no registo grave), e tal como estava escrito.
- Passámos ao trabalho do estudo. Pedi à aluna para, em primeiro lugar, fazer uma passagem completa do estudo. No final elogiei o trabalho da aluna e a

fluidez do estudo, e referi que podíamos neste ponto dedicar-nos a trabalhar alguns pormenores.

- Comecei por falar do carácter do estudo – *forte, com grandeza*, num tempo *moderato* – o que significaria que não precisava de ser executado numa velocidade muito rápida, mas que precisava de soar presente, com bom som, e fluído. Para isso, seria importante ter noção da principal linha melódica, “escondida” entre tantas notas do estudo – algo que seria útil para todos os estudos deste caderno. Assim, pedi para a aluna tocar uma vez aquilo que considerava ser a linha melódica principal do estudo; posteriormente, pedi para tocar o início, e eu toquei apenas as notas da linha melódica.
- Além disso, sugeri que fizesse um maior contraste entre os compassos em *staccato* (mais ativos) e os compassos em *legato* (mais cantados e melódicos), quase como se fossem duas personagens diferentes. Também todas as dinâmicas podiam ser exageradas ao máximo, tornando todo o estudo mais pessoal, e mais teatral e interessante, para quem estivesse a tocar e para quem estivesse a ouvir.
- De seguida, trabalhámos a qualidade do som e da articulação nas mudanças de registo. Especialmente o registo grave soava pouco presente e um pouco desfocado, pelo que trabalhámos alguns destes compassos de forma isolada e num tempo lento, procurando um maior foco do registo grave.
- Pedi que no *staccato*, apesar da dificuldade das mudanças de registo, tentasse ser o mais precisa possível; trabalhámos também estes compassos num tempo lento, isolando cada problema.
- Trabalhámos toda a divisão de frases, e a junção de todos estes aspetos. No final, pedi à aluna para fazer uma nova passagem, e tentar concentrar-se em aplicar o máximo possível destes pontos. A aluna tocou o estudo de forma mais presente, e com mais contrastes de dinâmica e carácter, respondendo de forma excelente aos desafios pedidos.
- Por último, passámos à revisão e trabalho da peça. Pedi à aluna que fizesse uma primeira passagem completa, e no final elogiei a sua excelente preparação.

- Voltámos ao início, e corrigimos alguns detalhes e pequenos erros de ritmos e dinâmicas, tentando ser o mais precisa possível. Agora que a peça estava muito bem preparada, a aluna podia dedicar-se a limar todos estes pormenores.
- Referi que, a meu ver, a peça exigia o máximo de rigor e precisão, mas tinha também muito presente a ideia de “fio de som” que o professor referiu na última aula. Na minha interpretação, era quase como se houvesse uma enorme ligação e conexão entre todas as frases e contrastes, desde a primeira nota até à última. Assim, pedi para manter esta ideia muito presente, e integrar cada aspeto na linha de som, inclusivamente as respirações - como se fossem apenas respirações do discurso falado, sem interromper a ideia ou as frases; como imagem, dei o exemplo de um grande monólogo, numa peça de teatro, onde passava por várias fases e estados de espírito.
- Experimentámos esta ideia em vários momentos da peça, corrigindo sempre questões rítmicas e de dinâmicas. No final, pedi para a aluna fazer uma nova passagem da obra, tendo presentes todos estes aspetos. A aluna respondeu de forma muito eficiente e eficaz ao desafio.
- No final, agradeci à aluna pela sua excelente preparação para este dia, e pela enorme atenção e dedicação durante todo o tempo da aula.

#### **Avaliação | Reflexão**

Dar esta aula foi uma experiência muito positiva e gratificante para mim. A aluna esteve muito bem preparada, muito concentrada e recetiva, e deu uma excelente resposta a todos os desafios que propus. A planificação da aula foi cumprida e respeitada como pensado. A excelente preparação da aluna abriu espaço ao trabalho pormenorizado do repertório, podendo haver um maior foco em detalhes, no estilo, nos diferentes caracteres, e na preparação do repertório para momentos de performance. Foi uma excelente experiência para mim, e trabalhar com alunos tão dedicados e tão bem preparados é sempre extremamente motivador e desafiante, uma vez que temos de estar preparados para corresponder às suas necessidades, dúvidas, dificuldades, e para os ajudar a elevar a sua prática e a sua interpretação das obras.

### Classe de Conjunto – Grupo de Música de Câmara

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 23/01/2025		<b>Aula Nº9 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumentos</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 1º andamento do Trio de Julius Röntgen</li></ul>		
<b>Conteúdos didáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolver o entendimento dos alunos acerca das diferentes secções e cateteres do andamento;</li><li>• Aperfeiçoar a capacidade auditiva do grupo, e o seu conhecimento da sua parte e da dos colegas;</li><li>• Aperfeiçoar a afinação e estabilidade da pulsação do grupo;</li><li>• Desenvolver a noção de direção de frase, e dos diferentes planos em cada momento do andamento.</li></ul>		
<b>Objetivos Gerais:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Leitura completa do andamento;</li><li>• Trabalho das diferentes secções do andamento;</li></ul>		

- Desenvolvimento da noção dos diferentes planos em cada momento, e do contacto entre as diferentes vozes;
- Desenvolvimento da noção de direção de frase;
- Aperfeiçoamento da estabilidade do tempo, e da afinação e sonoridade do grupo;
- Trabalho dos contrastes dinâmicos, de articulação, de timbre e de carácter.
- Desenvolvimento da noção da função de cada instrumento, em cada momento do andamento;
- Desenvolvimento da segurança e agilidade de cada aluno, com a sua parte, e da sua capacidade auditiva em tocar com os colegas.

#### **Planificação do Tempo de Aula:**

- 10 minutos: Leitura do primeiro andamento
- 35 minutos: Trabalho do andamento

#### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecimento de dúvidas e elucidação acerca das várias secções do andamento;
- Descrição dos vários planos sonoros e da função de cada um, em cada momento;
- Descrição dos vários contrastes dinâmicos;
- Reforço do trabalho nos compassos e secções mais problemáticos;
- Estimulação da consciência do carácter e sonoridade do andamento, e do conhecimento da totalidade da música, e não só do seu próprio papel;
- Trabalho centrado na leitura e interpretação pormenorizada, com atenção à estabilidade do tempo.

#### **Desenvolvimento da Aula**

- A professora referiu que esta aula seria dada pela professora estagiária S.
- Comecei por fazer uma passagem do andamento completo, enquanto dirigia, numa pulsação mais lenta do que o tempo final ideal do andamento. Após esta passagem, passámos ao trabalho mais pormenorizado de alguns aspetos.

- De volta ao início, perguntei aos alunos se sabiam o que significava a indicação do compositor – *quasi un' uccello*. Os alunos não conheciam a tradução da indicação, pelo que expliquei que significava “quase como um pássaro”, o que significava que toda a articulação deveria ser mais leve e ativa, e o andamento, sendo também um *Allegro com spirito*, deveria ser alegre, simples, leve, enérgico. Pedi para repetirem o início com esta ideia, e com uma articulação mais leve e ativa.
- No compasso 9, alertei para o facto de haver uma mudança de carácter na voz da flauta e oboé, ficando um carácter mais melódico e mais doce, mais contemplativo, em oposição ao fagote, que permanecia mais leve até ao último tempo do compasso, onde assumia este carácter mais *dolce*, em oposição à flauta e oboé, que recuperavam o carácter inicial.
- Regressámos ao início e repetimos o andamento até ao compasso 16, onde interrompi e pedi que reparassem que o andamento tinha muitos crescendos, seguidos de um pianíssimo súbito – como se o compositor quisesse criar tensão, e no compasso seguinte recorresse a uma redução repentina na dinâmica e na tensão para um momento mais brincalhão, criando um “efeito-surpresa”. No compasso 16, pedi ainda ao aluno de fagote para atacar a nota, mas não sustentar em forte até ao final.
- Regressámos ao compasso 15 e seguimos no andamento até ao compasso 29, onde interrompi para fazer algumas sugestões – no compasso 24, a seguir a um momento mais melódico havia uma nova alteração de carácter, para um scherzo, para a flauta e o oboé; no compasso 26, todos assumiam um carácter mais melódico e expressivo, e no compasso 29 regressavam a uma articulação mais curta e leve. Repetiram esta secção, desde o compasso 17.
- No compasso 30, expliquei que devia haver alguma redução de dinâmica e um pouco de hesitação, estando apontado um *calando*, mas no compasso 31 deviam regressar ao tempo e carácter iniciais; nessa secção podiam também exagerar mais nas dinâmicas, nos *crescendos* e *diminuendos*. No compasso 34 acertei o ritmo entre a flauta, que tinha tercinas, e o oboé, que tinha galopes. No compasso 38, pedi à flauta para sentir e cantar cada uma das notas da

escala, e exagerar ao máximo no crescendo, fazendo um maior contraste no regresso ao início.

- De seguida, voltámos ao início, e pedi que repetissem toda esta secção do andamento, passando no final ao compasso de segunda vez. No final, elogiei os progressos que conseguiram fazer, e as sugestões que já conseguiram aplicar.
  - A partir do compasso 30 continuámos este trabalho detalhado, reforçando alguns dos aspetos já mencionados, e corrigindo alguns erros de junção. Sempre que havia motivos a passar entre os instrumentos, pedi que entregassem o motivo ao colega seguinte; pedi ainda que o motivo das semicolcheias fosse associado ao referido “pássaro” mencionado no início do andamento, devendo ser mais leve, claro e ativo – por exemplo, no compasso 55.
  - No compasso 65, pedi que todos construíssem um grande crescendo e criassem tensão até ao compasso 68, reduzindo drasticamente no compasso 69. No compasso 73 tinham um pianíssimo súbito, após um momento de mais tensão, e deveriam também pensá-lo com um carácter mais melódico.
  - No compasso 80 sugeri uma articulação mais marcada e um pouco mais agressiva e tensa, sendo diferente do carácter inicial; deveriam criar tensão até ao *crescendo* da flauta do compasso 83, regressando posteriormente ao carácter inicial.
  - Continuámos a trabalhar estas diferenças de articulação, dinâmicas e carácter. Entre os compassos 98 e 103 trabalhámos a diferença entre o *poco sostenuto*, o *poco ritenuto*, e os *a tempo*.
  - Mantivemos a correção e ajustes destes pormenores até ao final do andamento. Por último, trabalhámos os últimos três compassos em bloco, fazendo uma vez num tempo mais lento, e aumentando gradualmente a velocidade.
- Agradei aos alunos pelo seu trabalho nesta aula, e elogiei a sua concentração e progressos conseguidos.

#### Avaliação | Reflexão

Os alunos mostraram uma boa preparação e estudo para esta aula, conhecendo individualmente as suas partes. Mostraram-se muito concentrados e recetivos a todas as sugestões ao longo da aula, e bastante ativos para reagir a todos os ajustes e correções. Conseguimos explorar alguns detalhes importantes e os diferentes momentos, planos e caracteres do andamento.

### **9.3. Reflexão acerca das aulas lecionadas**

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada pude experimentar e colocar em prática vários aspetos daquilo que aprendi ao longo das aulas observadas e cooperadas, ao longo do Mestrado, e ao longo da minha experiência pessoal.

Apesar de já ter lecionado anteriormente (aulas individuais de instrumento e aulas de música de câmara) senti uma evolução no meu método de ensino antes e depois de realizar a PES e de ter assistido às metodologias dos meus professores cooperantes. Penso que ao longo do estágio, e ao longo das aulas lecionadas, a minha capacidade de transmitir ideias aos alunos, de estar atenta a vários aspetos em simultâneo, e de lhes dar estratégias e ferramentas úteis para a resolução dos seus problemas, evoluiu bastante.

Penso que a minha proximidade com os alunos também evoluiu gradualmente; ao longo das aulas observadas pude assistir às suas questões e focos de trabalho, e tentei manter a atenção e estratégias dos professores para esses aspetos nas aulas lecionadas, e ao mesmo tempo acrescentar algumas ideias que fui adquirindo ao longo do meu percurso pessoal.

As maiores dificuldades que senti relacionaram-se com a minha vontade de conseguir ajudar os alunos nas suas questões em todos os momentos, e de lhes conseguir transmitir, de forma clara e eficiente, as estratégias para cada um dos seus problemas; certas vezes, senti alguma insegurança, sobre se estaria ou não a ser clara ou a utilizar a estratégia mais adequada. Ainda assim, com os conhecimentos e conselhos dos

professores, penso que consegui evoluir ao longo do estágio, e que a minha segurança, ferramentas e método de lecionação também melhoraram bastante.

A gestão de uma aula individual é bastante diferente da gestão de uma aula de música de câmara, por ser necessário lidar com mais pessoas, e gerir as suas vontades e dificuldades em simultâneo; ainda assim, penso que ao longo das aulas pude ganhar alguma confiança, conhecimento, segurança e experiência nas duas vertentes, pelo que considero ter boas ferramentas para lecionar em aulas individuais, e em aulas de grupo.

## **10. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada**

A realização da PES foi uma grande mais-valia no meu percurso enquanto professora e flautista. Os conhecimentos que adquiri possibilitaram-me dominar muito melhor os conteúdos, adquirir muitas ferramentas de ensino e resolução de problemas, e acima de tudo adquirir competências pedagógicas e trabalhar em toda a dimensão pessoal que devemos conhecer para ser um bom professor. Ambos os professores me motivaram a refletir acerca do meu método de ensino, e mostraram-me a importância de um professor se manter sempre ativo, refletivo e numa procura constante de melhorar e acrescentar conhecimento ao seu método de ensino.

Assistir e participar nas aulas do professor Marco Pereira foi uma escola muito marcante no meu desenvolvimento profissional e pessoal. Com o professor adquiri muitos conhecimentos acerca do instrumento e do repertório trabalhado, da consciência corporal e da sua importância para tocar um instrumento, do trabalho mental necessário para um professor e um aluno, da gestão dos objetivos e dificuldades de cada aluno em cada momento, e pude observar todo o envolvimento e dedicação que deve incluir a nossa profissão. Assim, além de todas as aulas referidas nos relatórios, sempre que consegui tentei assistir também a aulas ou apresentações públicas de outros elementos da classe. Tanto o professor como as suas alunas receberam-me com uma enorme generosidade, e permitiram-me aprofundar o meu conhecimento em inúmeros

aspetos.

Com a professora Anabela Freire pude aprender muito sobre a gestão de um grupo de música de câmara, e sobre o papel do professor na gestão dos objetivos, necessidades e dificuldades do grupo e de cada um dos seus elementos, e na conciliação da disponibilidade de três alunos em fases diferentes, com diferentes questões e personalidades. Ao longo das semanas do estágio pude assistir à enorme evolução destes alunos, a nível pessoal e enquanto grupo, e ao papel fulcral que a professora desempenhou nesse trabalho. Em todos os momentos, e num ambiente extremamente positivo, onde predominava um *feedback* construtivo, a professora desafiou sempre o grupo a experimentar novos desafios e a realizar apresentações públicas, com várias peças contrastantes e desafiantes.

Além disso, tive a grande oportunidade de integrar a incrível equipa de organização do *Porto.Flute Festival 2025*. O convite do professor Marco Pereira, o apoio da professora Anabela Freire e a enorme receptividade de toda a equipa para comigo tornaram toda a experiência inesquecível, e extremamente enriquecedora a todos os níveis. Pude entender um pouco acerca de como funciona a organização prévia de um festival como este; tive a oportunidade de aprender com as várias masterclasses, aulas de ensembles e workshops; e pude aprender acerca da logística, organização e dinâmica de um grande evento como este. Toda a experiência foi muito enriquecedora, enquanto flautista, músico, professora e profissional do meio artístico.

Posso afirmar que o último ano letivo e a PES foram extremamente enriquecedores para o meu percurso académico, profissional e pessoal, e devo essa incrível experiência à generosidade e apoio incansáveis dos meus professores cooperantes.

## **11. Aulas Supervisionadas**

As aulas supervisionadas foram avaliadas pela professora supervisora, a professora Ana Raquel Lima. De seguida apresenta-se o parecer da professora Supervisora.

As primeiras aulas supervisionadas aconteceram no dia 31 de março - a aula nº21 de flauta transversal da aluna X, e a aula nº20 de flauta transversal da aluna Y.

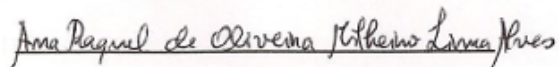
A aula supervisionada de Classe de Conjunto - Música de Câmara decorreu no dia 8 de maio, a aula nº23.

## **PARECER ACERCA DA PRÁTICA SUPERVISIONADA**

A mestranda Ana Sofia Rodrigues Machado concluiu a sua Prática Supervisionada com sucesso. A aluna demonstrou muita solidez, clareza e conhecimentos na transmissão de ensinamentos aos alunos, nas aulas por mim assistidas.

A aluna realizou uma consistente planificação prévia, no sentido de as aulas estarem devidamente preparadas e organizadas. Os alunos reagiram muito bem às indicações e sugestões dadas pela Ana Sofia, melhorando significativamente o seu desempenho durante as aulas por ela leccionadas.

Gostaria de salientar a prontidão, disponibilidade e contributo tão preciosos dos meus colegas Marco Pereira e Anabela Freire, professores no Conservatório de Música do Porto, que tão bem receberam e auxiliaram a Ana Sofia neste seu estágio, permitindo-lhe, assim, completar mais esta etapa dos seus estudos.



Ana Raquel de Oliveira Milheiro Lima Alves

Junho de 2025

## Capítulo III – Projeto de Investigação

### 1. Introdução

Em Portugal, o estudo do flautim é ainda feito de modo essencialmente autodidata, na medida em que o instrumento não é contemplado no plano curricular da disciplina de flauta transversal de muitas escolas do ensino especializado de música, nem é obrigatoriamente incluído na disciplina de flauta transversal com muitos alunos de flauta que seguem os estudos musicais no ensino superior (Teixeira, 2021).

O flautim é, assim, frequentemente deixado para segundo plano, não existindo um tempo específico para os estudantes se dedicarem ao aperfeiçoamento da sua técnica com o acompanhamento de um professor em aula, o que dificulta – se não impossibilita – uma evolução regrada. É certo que a introdução ao instrumento em aula pode acontecer em alguns casos, mas não é obrigatória ou comum a todos os alunos – por vezes, o flautim é apenas utilizado com alunos de iniciação, substituindo a fife ou a flauta, dada a maior semelhança com a flauta em termos de execução e mecanismo, e as suas dimensões mais reduzidas, respetivamente; noutros casos, a prática do flautim é introduzida apenas em ensaios de naipe, tendo em vista a preparação de um projeto de orquestra específico em que o instrumento é necessário; outras vezes, é abordado esporadicamente em aulas individuais, ou em grupos de música de câmara; frequentemente, porém, o contacto com o instrumento é nulo, existindo muitos flautistas que ingressam no ensino superior sem terem qualquer contacto com o flautim. Esta falta de acompanhamento, tanto no caso de alunos do ensino secundário como com alunos do ensino superior, conduz ainda a um sentimento de insegurança para a realização de projetos de orquestra, audições, provas, entre outros desafios, quando não desistem simplesmente de os realizar. A verdade é que, atualmente, dominar a prática dos instrumentos ditos “auxiliares” pode ser uma mais-valia para um músico profissional (Silva, 2021); além disso, existe um repertório substancial e variado para o flautim, tanto a solo, como orquestral, o que nos encoraja, na verdade, a ver este

instrumento cada vez menos como “auxiliar” ou “secundário”.

Surge então a ideia de desenvolver uma investigação que vá no sentido de expor a enorme importância que o domínio do flautim pode ter nos nossos dias, para uma formação dos alunos mais completa e adequada às exigências do mercado de trabalho, propondo-se, conseqüentemente, a introdução ao estudo do instrumento a partir do ensino secundário. Além disso, avança-se com a criação de um método de flautim, em português, que consista futuramente num livro de exercícios e estudos, bem como num guia para alunos que pretendam iniciar e desenvolver o seu contacto com o instrumento.

Numa primeira fase do projeto de investigação, por meio de revisão bibliográfica e a aplicação de questionários a professores, alunos e ex-alunos do ensino especializado de música, pretende-se entender a sua perceção acerca de a ausência de aulas de flautim nos planos curriculares dos alunos de flauta transversal constituir ou não uma lacuna no sistema de ensino; pretende-se ainda averiguar em que idade os professores entendem ser mais benéfica esta introdução, e quais as principais dificuldades sentidas com o instrumento – percebendo se na prática essa introdução faria realmente mais sentido a partir do ensino secundário. Por meio de revisão e análise de métodos existentes e de outras investigações, pretende-se entender ainda a importância de existir mais material para iniciar a abordagem ao flautim.

Este capítulo divide-se em diferentes secções. Primeiramente, apresenta-se um enquadramento teórico e histórico, com a apresentação de vários estudos publicados sobre o tema em apreço, bem como de métodos práticos escritos para o instrumento. De seguida, elaboram-se os objetivos do estudo, explicitando a hipótese e questões de investigação, e as metodologias utilizadas no projeto de investigação. Seguidamente, faz-se a apresentação dos resultados obtidos, e a discussão dos mesmos. Posteriormente, procede-se à apresentação do Método de Flautim a desenvolver, mencionando a sua contextualização e estrutura, e apresentando uma breve explicação acerca das primeiras quatro secções do livro. Por fim, apresento as conclusões e considerações finais a retirar do projeto de investigação, com a resposta às questões de investigação.

## **2. Enquadramento Teórico**

### **2.1. O flautim**

O flautim, ou piccolo, é um instrumento pertencente à família da flauta, com origens primitivas que remontam ao píforo. É um instrumento mais pequeno e mais agudo do que a flauta, que utiliza hoje em dia o sistema de mecanismo de Boehm, e pode ser constituído por diferentes materiais - madeira, plástico ou metal. Trata-se de um instrumento com afinação em dó, apenas dividido em duas partes - ao contrário da flauta, que é dividida em três (Wye & Morris, 1998).

A maioria dos flautistas profissionais e dos professores prefere e aconselha o uso de flautins de madeira. Os modelos profissionais têm mecanismos construídos em metais com banho de prata ou em prata maciça. Na construção e composição dos flautins, destaca-se a utilização de três madeiras distintas – granadilla, madeira de cocus e pau rosa – escolhidas pelas suas características resistentes às variações de temperatura, e pela sua densidade, que permite a criação de diferentes timbres (McNicol, 2009, pp. 9-10).

O instrumento apresenta uma técnica de execução bastante semelhante à da flauta, incluindo uma técnica de dedos similar. O facto de ter uma dimensão muito diferente implica algumas diferenças ao nível da postura, emissão de som, sonoridade, timbre e certas questões técnicas. Em particular, exige um menor orifício dos lábios, menor quantidade e maior pressão de ar, e, para isso, um maior suporte respiratório. (Wye & Morris, 1998) O timbre é também diferente do da flauta (variando também consoante o material que constitui o instrumento), e a afinação está posicionada uma oitava acima da flauta (Perkins, 2021).

### **2.2. A história do flautim**

A história do flautim confunde-se em parte com a da flauta transversal, remetendo-nos, em última análise, para a pré-história – quando os instrumentos de sopro eram construídos com ossos de animais, e tinham um posicionamento e número de orifícios variado. A irregularidade e inexistência de uma forma convencional para o instrumento mantiveram-se até à sua unificação, com o sistema de Boehm (Hanlon, 2017, p. 12).

Ao longo do tempo existiram outros instrumentos, como a *fife* – um instrumento desenvolvido entre os anos 500 e 1430, com uma forma aproximada à do flautim moderno. O instrumento tinha forma cilíndrica, com uma das extremidades tapada com uma coroa, e seis orifícios; por vezes, estava dividido em duas partes. O nome do flautim estava ainda a estabelecer-se, aparecendo nomes como *Piccolo*, *Kleine Flöte*, *Petite Flute* ou *Flageolet* (Hanlon, 2017, p. 15).

A primeira vez que apareceu em partituras foi na ópera *Rinaldo*, de Haendel, em 1711 (Teixeira, 2021). No período clássico, o instrumento começou a aparecer mais regularmente, mas ainda sem um papel de destaque. Segundo Bate (1969, p. 180) foi com Beethoven que o flautim atingiu a sua maturidade orquestral, passando a integrar a estrutura *standard* da orquestra sinfónica. Especialmente na sua Nona Sinfonia, o flautim ganhou um papel de grande realce – com um solo, de carácter militar, que até hoje é um excerto orquestral requisitado em grande parte das provas de acesso a lugares de orquestras. A partir daqui o flautim começou a ser mais usado, com papéis de maior destaque em várias obras.

No século XIX, Theobald Boehm teve um enorme impacto na história da flauta transversal, com a invenção do sistema de chaves utilizado até hoje, que em muito facilitou a sua execução. O primeiro sistema data de 1832, tendo apresentado uma nova versão, melhorada, em 1847. O sistema permitiu, tanto à flauta transversal como aos outros elementos da sua família, uma maior facilidade de execução, e menos restrições de afinação, tonalidades e digitações (Teixeira, 2021, p. 14). Até aqui, as chaves que eram colocadas no instrumento vinham no resultado de experiências sucessivas e independentes, onde as chaves que tinham utilidade iam ficando no instrumento. O sistema alterou a forma do tubo, modificando a afinação e timbre do som, e a colocação dos orifícios ao longo do tubo - não segundo a ergonomia para a mão humana, mas consoante a necessidade acústica. O sistema de chaves é muito útil também nesse

sentido, uma vez que a mão humana não tinha a dimensão adequada para tapar os orifícios nessa disposição (McNicol, 2009, p. 5).

O Tratado de Orquestração de Berlioz inclui várias referências ao uso do flautim nas orquestras. Segundo Macdonald (2002), numa obra de comentário a este tratado, a segunda oitava do flautim é apresentada como um registo bastante adequado a todas as dinâmicas, mas onde as notas mais agudas da terceira oitava apenas devem ser usadas nos *fortíssimos* da orquestra completa, para caracterizar “*violência, agonia, tempestade*” – como indicado por Beethoven no início da sua *Sinfonia Pastoral*. O autor refere ainda que o instrumento consegue tocar num carácter bastante suave (Macdonald, 2002, p. 140).

Compositores como Beethoven, Rossini, Tchaikovsky, Mahler, Shostakovich, Respighi, Britten, Holst, Milhaud, Vaughan-Williams, e Schönberg, entre tantos outros, deram papéis de destaque ao flautim ao longo da história, num caminho que evoluiu cronologicamente em crescendo. Compositores como Mahler e Holst exploraram em algumas das suas obras não só a utilização de um flautim, mas de vários – por exemplo, a segunda sinfonia de Mahler conta com uma passagem para quatro flautins em simultâneo (Teixeira, 2021).

Trata-se de um instrumento que assumiu um importante papel em orquestras, bandas, música de câmara, ou, ainda, como instrumento solista. Ao longo do tempo, o flautim foi evoluindo e sofrendo diversas melhorias, ao nível do material, das sapatilhas, adição de chaves auxiliares, formato do instrumento, entre outras. Estas alterações fazem com que o piccolo possa hoje ser considerado por muitos como um instrumento ao nível da flauta, e não apenas como um instrumento “auxiliar” (Perkins, 2021).

### **2.3. A flauta transversal e o flautim**

Os dois instrumentos têm dimensões muito diferentes, algo que, apesar das semelhanças, altera bastante vários aspetos da sua forma de execução. A dimensão muito mais reduzida do flautim obriga à alteração de vários aspetos – a embocadura deverá ser muito mais reduzida, cerca de metade do tamanho; além disso, é necessário

o ajuste da postura, e da posição das mãos, pulsos e braços. Certos autores, como McNicol, defendem que, apesar de esta adaptação poder ser difícil em certos aspetos, em outros pode ser bastante mais vantajosa, podendo esta posição corporal ser muito mais natural e menos tensa do que a necessária para tocar flauta, pelo menor espaçamento entre as chaves do flautim (McNicol, 2009).

Ellis (2004) *in* McNicol (2009) refere ainda que o ponto de apoio do lábio no flautim deverá ser mais em cima, cerca de um ou dois milímetros, devido ao reduzido tamanho do orifício por onde o flautista deve soprar – devendo evitar-se a cobertura de uma parte tão grande do orifício. Quanto à quantidade de ar necessária, defende que deve existir um cuidado acrescido, sendo bastante comum o uso de uma quantidade excessiva de ar; para solucionar este problema, sugere expirar e inspirar, para renovar a respiração e poder continuar a tocar. O flautim necessita de uma menor coluna de ar, mas com mais apoio e suporte – sendo necessário aprender a gerir a saída do ar.

Além disto, refere-se uma menor pressão necessária para pegar no instrumento e posicioná-lo, nomeadamente na força exercida contra o lábio inferior – pois as mãos encontram-se mais próximas, e o instrumento é mais leve. A autora refere uma tendência a criar mais tensão a tocar flautim, uma vez que é um instrumento de uma forma geral menos dominado pelos flautistas, mas que tal deve ser evitado; para isso, e para evitar a tensão necessária ao fazer movimentos mais amplos, aconselha a posicionar os dedos mais próximos das chaves (Ellis, 2004).

## **2.4.O estudo do flautim em Portugal**

Existem já vários estudos que abordam o facto de ser praticamente inexistente, no ensino especializado de música em Portugal, a aprendizagem do flautim regularmente acompanhada por um professor. Esses estudos não apenas constataam essa realidade, mas também propõem que seja dada uma maior atenção ao instrumento. Seja defendendo um maior contacto com o flautim nas aulas (Silva, 2021) (Teixeira, 2021) seja para discutir a falta de orientação atempada para alunos que realizam projetos de classe de conjunto, provas ou audições para orquestras (Silva, 2021) (Teixeira, 2021),

seja para defender a introdução ao trabalho com o instrumento em níveis de aprendizagem mais precoces, dadas as suas dimensões reduzidas (Costa, 2019) (Portovedo, 2019), várias são as propostas no sentido de uma valorização do flautim.

Na sua dissertação de mestrado, Célia Silva (2021) aborda múltiplos aspetos desta temática. A autora menciona o panorama do ensino do flautim em Portugal, referindo a inexistência de cursos oficiais ou especializados de flautim no nosso país, seja no ensino básico ou secundário, ou já no ensino superior. No seu trabalho, apresenta várias entrevistas a flautistas e piccolistas de renome, onde se pode confirmar a importância de dominar o instrumento no mercado de trabalho dos dias de hoje. Uma das pessoas entrevistadas - a professora e flautista Mafalda Carvalho – revela a vantagem de flautistas deverem ser cada vez mais “polivalentes”, devendo estar familiarizados com a maior quantidade possível de instrumentos da família da flauta, até para poderem estar preparados para aceitar uma maior quantidade de trabalhos. Além disso, refere o facto de a prática de vários instrumentos da família da flauta trazer uma maior consciência acerca da utilização do ar, embocadura e, conseqüentemente, da produção de som (p. 138). Também em entrevista, a flautista Inês Pinto refere que, tendo realizado os seus estudos de nível superior fora de Portugal, contava com aulas especificamente focadas no flautim; numa fase inicial, as aulas incidiam maioritariamente em familiarizar-se com o instrumento, bem como em questões de sonoridade, articulação, homogeneidade da qualidade do som nos diferentes registos, e diferenças da performance da flauta para o flautim, uma vez que as aulas de flautim que até então tivera, em Portugal, tinham sido bastante esporádicas. Quando questionada acerca da importância de um flautista estar familiarizado com o instrumento no mercado de trabalho, a flautista refere que é uma enorme mais-valia, uma vez que em audições de orquestra se destacam os participantes que dominem tanto a técnica da flauta como do flautim, referindo que se apenas dominarem a técnica da flauta estarão a limitar muito a hipótese de serem bem-sucedidos (p. 135). A entrevista ao flautista Francisco Barbosa refere, entre todos estes pontos, alguns outros que é relevante acrescentar – o facto de os eventos dedicados ao flautim contarem com bastante menos adesão do que os eventos de flauta, uma vez que os alunos não têm uma prática de flautim regular nas escolas, sentindo-se mais inseguros na prática do instrumento; e o facto de referir que, mesmo que sejam

flautista solista de uma orquestra, também nos pode ser requisitado tocar flautim, mencionando que a prática do flautim não deveria ser uma opção nas provas de orquestra, mas um requisito obrigatório; isso faria com que os alunos e professores se dedicassem mais à exploração do instrumento (p. 132). Para além de todos estes aspetos, a entrevista ao flautista Carlos Araújo refere o facto de o papel de segunda flauta numa orquestra se fundir muitas vezes com o papel de flautim, sendo imprescindível estar familiarizado com o instrumento, e dominar a sua técnica (p. 124). A flautista Adriana Ferreira revela também concordância com todas estas questões, para além de referir a imprescindibilidade de dominar a técnica do instrumento, não só no âmbito do repertório orquestral, mas também o repertório de música de câmara, referindo esse aspeto como “*Absolutamente indispensável*” (p. 117). (Silva, 2021)

Tanto Mariana Portovedo como Elsa Costa se debruçaram sobre a importância da utilização do flautim com alunos de iniciação. Portovedo (2019) aborda especificamente o flautim em substituição da flauta fife. Explica que, apesar de o flautim não ser habitualmente usado nas escolas, especialmente no início da aprendizagem da flauta, a introdução ao estudo da flauta transversal com o flautim – em vez da fife - podia representar variadíssimas vantagens, tendo em conta a dimensão do instrumento, a sua leveza, o recurso ao sistema de chaves de Boehm (como a flauta) e a produção sonora semelhante à da flauta. Uma grande desvantagem desta substituição seria o facto de o flautim ser muito mais dispendioso em termos económicos do que a flauta fife ou muitas flautas de iniciação. Portovedo defende que iniciar com o flautim, em vez da flauta fife, seria muito mais aproximado em relação à flauta, facilitando a passagem posterior para o instrumento. Costa (2019) revela que, nas suas experiências ao introduzir o flautim com alunos de iniciação, em substituição à flauta ou à fife, estes revelaram um melhor desenvolvimento posteriormente no instrumento, revelando melhor sonoridade e uma técnica mais imediata ao passarem para a flauta, bem como uma maior motivação e interesse nas atividades propostas.

Um outro estudo realizado em Portugal é o de Miguel Teixeira, que aborda a inclusão do flautim no ensino especializado de música. Teixeira (2021) refere o facto de os currículos programáticos em Portugal não preverem nenhum tipo de aprendizagem estruturada do flautim, ainda que os alunos toquem o instrumento nas classes de

conjunto que frequentam. O autor recolheu os programas de flauta transversal no ensino especializado de música, e realizou diversas entrevistas e questionários a professores de flauta transversal do ensino especializado de música em Portugal, a fim de fazer a análise das práticas pedagógicas e das vantagens e desvantagens da aprendizagem do flautim durante o percurso académico dos alunos. Averiguou que, nos Conservatórios Públicos do país, o flautim não estava contemplado nos planos curriculares, apesar de se deduzir que deveria ser tocado nas disciplinas de Classe de Conjunto, quando o repertório assim o exigisse; já nos Conservatórios, academias e escolas profissionais do ensino particular e cooperativo, dos programas que conseguiu recolher concluiu que a realidade seria muito próxima à do ensino público, inclusive nos programas do ensino profissional (o que constitui uma lacuna ainda maior, uma vez que escolas que contenham o ensino profissional deverão, segundo o Decreto-Lei nº310/83 de 1 de julho, “acelerar o processo de formação dos músicos para que ocupem os lugares das orquestras em Portugal”). Na sua investigação percebeu ainda que, apesar de o flautim não estar contemplado nos programas curriculares das escolas, vários professores entendiam que o instrumento devia fazer parte dos programas curriculares da disciplina de flauta transversal, pelo que ensinavam flautim nas suas aulas. O seu trabalho conta ainda com um plano interventivo, onde deu a conhecer o instrumento e o seu desenvolvimento histórico aos alunos, promovendo o repertório de flautim e despertando a sua curiosidade acerca do instrumento e das suas potencialidades. Após o contacto com o instrumento, os alunos demonstraram interesse e curiosidade em conhecer melhor o flautim e em iniciar um trabalho mais regular com o instrumento (Teixeira, 2021).

## **2.5. Literatura de referência para flautim**

Existem vários métodos de flautim utilizados em todo o mundo, alguns mais populares do que outros. Ainda assim, a quantidade de métodos de flautim existentes é incomparável à quantidade de métodos de flauta, sendo certo que muitas vezes a

técnica do flautim pode ser trabalhada com exercícios escritos e pensados inicialmente para a flauta. A meu ver, e apesar de existirem várias perspetivas sobre este tema, creio não existirem quaisquer problemas nessa utilização, havendo muitos exercícios pensados para a flauta que são muito úteis para todos os flautistas que pretendam estudar flautim. Ainda assim, penso ser importante a análise de várias perspetivas de alguns dos principais autores dos métodos mais usados nos nossos dias, de modo a perceber se as diferenças e especificidades do flautim justificam a existência de métodos próprios.

Muitos flautistas e piccolistas, como é o caso de Danielle Eden, Patricia Morris e Jean-Louis Beaumadier, entendem que é fulcral tratar o flautim como um instrumento individual relativamente à flauta, tendo em conta que é muito importante entender as suas especificidades para a performance do instrumento (Gomes, 2022). De igual modo, Teixeira (2021, p. 33) refere que a escassez de material pedagógico para ensinar flautim constitui uma falha a colmatar no futuro.

O prefácio do método *The Piccolo study book* (2003), de Patricia Morris, refere uma frase que foi um dos motes para despertar todo o meu projeto de investigação:

*“Most flute players these days need to be able to play the Piccolo. The telephone rings and it is too late to do enough basic practice to feel secure in the concert. [...] Once you have addressed the minor adjustments necessary to transfer your flute embouchure to the Piccolo, a regular input of 30 to 40 minutes a day should enable you to gain the same security and expressive qualities as you possess on the flute.”*

(Morris, 2003)

Deste modo, a autora fornece exercícios de aquecimento e estudos que apoiarão o estudo e preparação do flautista, auxiliando-o a conhecer as especificidades do flautim. Refere, em particular, pequenos ajustes na embocadura necessários à adaptação ao instrumento, acrescentando que bastam trinta a quarenta minutos de estudo diário do instrumento para desenvolver e manter a qualidade e segurança que se tem na flauta (Morris, 2003). O livro está separado em secções, agrupadas segundo os vários problemas técnicos que destaca. Primeiro apresenta exercícios introdutórios para a prática do instrumento, como notas longas, organizadas em escalas e arpejos destinados

ao aquecimento. Seguidamente, dá início às várias secções dos estudos – Som e flexibilidade; Articulação; Dedilhações; Ornamentações; Grandes estudos – focados no desenvolvimento das qualidades expressivas e no balanço da ressonância dos vários registos, bem como nos ajustes de afinação para algumas notas específicas. Por fim, inclui uma secção com várias sugestões de posições alternativas e especiais para o flautim. Utiliza vários estudos originalmente escritos para a flauta, de autores reconhecidos, como Andersen, Gariboldi, Koehler, Boehm, Platonov, entre outros, para trabalhar as dificuldades técnicas de cada secção de forma progressiva (Gomes, 2022).

O *Metodo Popolare per Ottavino Opus 108* foi um dos primeiros métodos pensados especificamente para o flautim, e é um dos mais disseminados. Foi escrito por Jean Louis Tulou (1786-1865), professor do Conservatório de Paris, tendo sido publicado pela primeira vez em 1870. Este método sofreu ainda uma revisão e nova publicação, em 1957, com o título *Tulou Metodo Popolare per Ottavino*. O livro faz uma abordagem ao estudo do flautim por meio de exercícios técnicos compostos (e não sendo adaptados de métodos de flauta, como é mais comum). São excelentes exercícios para a iniciação ao instrumento, incluindo exercícios de sonoridade, notas longas, intervalos, escalas, arpejos, articulações, melodias e exercícios melódicos em diferentes tonalidades. Apresentam-se ainda várias posições de trilo para flautins que usem os sistemas de Boehm e Ziegler, bem como duas tabelas de posições, uma para cada um dos sistemas de mecanismo (Gomes, 2022).

O método *The Piccolo by Clement Barone: a treatise on the subtleties and problems of playing the Piccolo in relation to the flute* (1975), de Clement Barone, descreve o instrumento como sendo muito importante no corpo de uma orquestra ou de uma banda, lembrando a importância de o piccolista fundir e combinar o seu som com o dos restantes instrumentos, e não se sobrepor a eles, mesmo em momentos de liderança do naipe das madeiras (Barone, 1975). Barone refere ainda o facto de muitos flautistas não gostarem de tocar flautim, e de sentirem que a embocadura necessária para tocar flautim interfere com a da flauta - apesar de o autor não ver uma diferença muito acentuada entre os dois instrumentos. Ainda assim, ao longo do seu método faz um levantamento de algumas diferenças entre os dois instrumentos, incluindo a afinação, que considera ser o maior problema, uma vez que a tendência do flautim é ter

uma afinação mais baixa na região aguda, ao contrário do que acontece na flauta; além disso, refere a necessidade de fazer ajustes de afinação menores no flautim, com gestos e alterações menores e mais controladas, dado o tamanho reduzido do instrumento. Além disto, refere a vantagem de fazer um vibrato mais rápido no registo agudo, e mais lento nos registos médio e grave. Menciona ainda um ponto relacionado com a resistência necessária nos lábios, que ao tocar flautim deverá ser maior do que ao tocar flauta, por requerer uma maior pressão na coluna de ar. Menciona ainda a importância do cuidado com a postura, que interfere com o controlo e apoio respiratório, e com a embocadura. O autor parte de material inicialmente composto para a flauta e adapta-o ao flautim – usando estudos de Andersen, Taffanel, Gaubert, Donjon, Bona, peças barrocas ou excertos orquestrais (Gomes, 2022).

O livro *A Piccolo practice book*, de Trevor Wye e Patricia Morris, tem várias edições – publicadas em 1988, 1990, 1993, 1994 e 1996 - e é dividido em oito secções. Em cada uma delas aborda-se um aspeto da técnica do instrumento. O grande objetivo deste método é auxiliar o flautista a conseguir utilizar a sua técnica no piccolo, fazendo a transferência das suas capacidades e competências de um instrumento para o outro – olhando o flautim como sendo uma extensão da flauta, e entendendo e dominando os ajustes e alterações que deverão ser feitos ao alternar entre os dois instrumentos (Gomes G. D., 2022). O livro está construído e pensado com base no repertório orquestral para o flautim, por os autores considerarem que se trata de um instrumento mais orquestral e menos solista. Apresenta então excertos orquestrais do instrumento, por uma ordem gradual de dificuldade técnica, agrupando as dificuldades e objetivos similares em grupos próximos (Gomes G. D., 2022). Enquanto diferenças entre os dois instrumentos, refere-se a embocadura e o apoio respiratório – o orifício dos lábios deverá ser menor, e o apoio respiratório deverá ser maior, uma vez que é necessária uma maior pressão de ar, principalmente no registo agudo. São ainda apresentados alguns conselhos, como não iniciar o estudo técnico do dia no flautim, usando-o apenas para aquecimento dos lábios e preparação da embocadura; antes de estudar o registo médio e agudo no flautim, estudar o registo agudo na flauta; não forçar e tocar em esforço se os lábios estiverem demasiado cansados; não utilizar um vibrato demasiado amplo no flautim, usando apenas algum vibrato para manter a vivacidade no som. O

método faz a distinção entre quem já toca o instrumento e está habituado ao mesmo, grupo de pessoas que naturalmente poderá progredir mais rapidamente, e os alunos que estão a começar o seu contacto e estudo com o instrumento, que devem focar-se mais tempo na consolidação de bases inicial, de forma diária, e não saltando etapas de aprendizagem. Refere-se a aprendizagem do flautim como um processo longo e progressivo, onde se aconselha a redução da utilização do vibrato e uma atenção redobrada às questões de afinação. O livro apresenta ainda mais alguns paralelismos entre o flautim e a flauta, nomeadamente em questões de articulação, dando conselhos de como fazer as alterações possíveis no flautim. O método é de grande utilidade, podendo servir de apoio e esclarecer os flautistas e piccolistas em dificuldades comuns a muitos, criando e consolidando as bases do instrumento de forma saudável e focada, promovendo uma melhor preparação para o mercado de trabalho e, no caso específico do objetivo deste método, na entrada dos alunos em orquestras (Wye & Morris, 1998).

O método *Piccolo! Piccolo!* de Danielle Eden está dividido em dois volumes, o primeiro lançado em 1994 e o segundo em 1996. Neste livro, a técnica do flautim é abordada em separado da técnica da flauta, defendendo-se uma perspetiva de que, para se dominar a técnica do instrumento, se deverá tratar desde o princípio do contacto e do seu estudo como um instrumento individual, que requer tempo de prática apenas focada nele, na produção de um som com qualidade, de uma boa afinação e uma boa técnica. Refere-se ainda que se deve desenvolver a prática dos dois instrumentos, de modo a ampliar a flexibilidade entre os dois e a alternância entre os dois. Sugere-se estudar primeiro flauta, e depois flautim, no estudo diário (Gomes G. D., 2022). O volume 1 destina-se a iniciantes, introduzindo e preparando o desenvolvimento dos registos grave e médio, com uma boa sonoridade, por meio de exercícios técnicos e peças curtas. Eden defende que a prática destes dois registos em primeiro lugar vai desenvolver e sistematizar as bases necessárias para depois passar para o registo agudo. Inclui exercícios técnicos de notas longas, estudos de intervalos, arpejos, pequenas melodias, apresenta algumas composições para pífaro (o antecessor do flautim), faz trabalho de articulações juntamente com o repertório existente, e apresenta alguns duetos para dois flautins. No volume 2 apresenta-se o registo agudo do instrumento, que, ao contrário do que acontece na flauta, no flautim tende a ficar com uma afinação mais baixa, resolvendo-

se este problema com o apoio da respiração do diafragma e praticando exercícios de oitavas com atenção à manutenção da afinação. Aconselha ainda a esquecer o desconforto a tocar esta oitava, e a não ter medo de experimentar e praticar, aconselhando, para uma introdução gradual ao terceiro registo, a fazer escalas que gradualmente vão utilizando notas do registo agudo (Eden, 1994 e 1996).

O método de Jean-Louis Beaumadier, *Exercices pour la flûte Piccolo* (1999), começa precisamente com um relato acerca da falta de material de apoio específico para o estudo do flautim, discutindo também a opinião geral de piccolistas que conheceu, que consideravam não existirem livros e métodos suficientes dirigidos especificamente ao instrumento. Publica, assim, este livro com reflexões pessoais acerca da prática do flautim, pretendendo ajudar os flautistas interessados no instrumento. Apresenta uma visão do flautim como um instrumento próprio, com múltiplas funções, desde a função de solista até à de instrumento orquestral (Beaumadier, 1999). O primeiro capítulo foca-se no som do flautim, e nas formas de o estudar; aborda ainda algumas dúvidas acerca da sonoridade no instrumento, e do comportamento da afinação nos diferentes registos, apresentando ainda sugestões de exercícios com harmónicos e variação tímbrica, além de descrever as características de cada nota e as suas particularidades. No segundo capítulo abordam-se vários tipos de articulação, e apresentam-se exercícios práticos para o instrumento, bem como excertos orquestrais que vão ao encontro dos temas referidos. O terceiro capítulo refere-se a propostas de exercícios de técnica de dedos, focados em algumas dificuldades de dedilhação. Compreende ainda duas secções, abordando o registo agudo, e, seguidamente, o registo agudo na dinâmica de *pianíssimo*, sempre por meio de exercícios práticos e excertos de orquestra. Nos últimos capítulos, aborda-se a afinação entre dois flautins, trilos, passagens rápidas e alguns conselhos acerca do estudo do instrumento, incluindo mais exercícios e excertos de orquestra (Gomes G. D., 2022).

O método de Mazzanti, *The Mazzanti Method: Daily Exercises for Piccolo* (2014) é um dos mais utilizados por piccolistas profissionais, compreendendo três grandes secções – Som; Escalas e arpejos; Melodias, óperas e lieder. Mazzanti descreve o flautim como um instrumento capaz de ser solista e de trabalhar em grupos, podendo oferecer imensas possibilidades de expressão. Para estudar o seu método, refere ser necessária a inclusão

de ideias musicais, comportando-se o instrumentista como um músico, e não apenas como um piccolista centrado no seu papel. Refere ainda que considera que a prática do flautim irá acrescentar mais flexibilidade à embocadura do flautista, e mais qualidade ao estudo da flauta, ao contrário do que a maioria dos flautistas pensa (Gomes G. D., 2022). Considera o piccolo um instrumento mais sensível do que a flauta, onde qualquer mudança na embocadura ou no apoio respiratório influencia a qualidade do som, sendo um instrumento onde é fulcral dar atenção aos detalhes. Refere ainda que, no flautim, o ponto de contacto com a embocadura é um pouco mais acima do que na flauta. Quanto à afinação, refere ser crucial identificar corretamente os intervalos, especialmente os de oitava, quinta e quarta perfeita. Mazzanti defende uma procura constante pela sonoridade e a manutenção do apoio respiratório em todas as notas, não abandonando o estudo das notas longas no registo grave, e o estudo da flexibilidade; defende, ainda, a continuidade do estudo de escalas e arpejos, com diferentes dinâmicas e timbres. Acrescenta a importância da auto-observação daquilo que acontece no nosso corpo quando tocamos flautim, identificando pontos de tensão e movimentos que interfiram na produção de som, bem como a qualidade da respiração e a posição e movimento das mãos e dos dedos – devendo a mão esquerda estar mais fechada do que na flauta, pelo facto de a altura das chaves ser bastante mais curta do que na flauta (Mazzanti, 2014).

## **2.6. A iniciação da prática do flautim no Ensino Secundário**

Uma das razões que me levam a crer que a introdução à abordagem do flautim em aula seria mais útil se for feita num grau de ensino em que estes já tivessem as bases da flauta num estado avançado de consolidação, é o facto de a maioria dos métodos existentes partirem do pressuposto de que os alunos se encontram já familiarizados com as bases necessárias para a prática da flauta, e com alguns conceitos e termos utilizados na aprendizagem inicial de um instrumento, relacionados com sonoridade, articulação, técnica, vibrato, entre outros aspetos.

Entre os métodos referidos encontra-se um dos mais utilizados atualmente, o *Practice Book for the Piccolo* de Trevor Wye e Patricia Morris. Este método dirige-se a alunos que tenham já um conhecimento sólido sobre música e sobre a prática da flauta. No princípio do livro, refere-se logo um dado muito importante – a “paciência, inteligência e coragem” necessárias para trabalhar com o flautim; refere-se ainda que a melhor abordagem será transferir a técnica da flauta transversal para o flautim, pensando este como uma extensão mais aguda da flauta (Wye & Morris, 1998).

Segundo Orr (2005, p. 4), na generalidade dos métodos de flautim o foco é a preparação de excertos de orquestra, sendo o material para iniciar a aprendizagem bastante mais gradual e escasso. Além disso, é referido que a aprendizagem do instrumento é algo geralmente começado numa fase mais avançada do percurso dos alunos, o que leva a maioria dos autores a pressupor que não é necessário algo tão gradual e progressivo, como acontece nos métodos de iniciação à flauta transversal. Regra geral, no momento em que os alunos iniciam o estudo do flautim, já têm bastantes capacidades desenvolvidas na flauta, sendo necessária apenas a adaptação ao instrumento, o que não deixa de ter um elevado nível de dificuldade. O autor realizou um estudo onde tentou compreender o estado do ensino do instrumento com professores dos EUA. Verificou-se que apenas cerca de um quinto dos professores inquiridos tinha tido aulas de flautim durante a sua formação; cerca de dois quintos dos professores inquiridos trabalhavam em instituições onde o flautim fazia parte do programa da disciplina, o que continua aquém das necessidades dos alunos para se prepararem para a procura e exigência do mercado de trabalho (apesar de ser uma percentagem bastante positiva e bastante significativa relativamente aos números verificados em Portugal); um quarto dos professores relataram que, apesar de não estar presente em muitos dos programas, o flautim era essencial para a vida profissional dos alunos. O estudo refere ainda que o flautim entra geralmente na vida dos flautistas numa fase mais avançada (Orr, 2025).

No projeto de intervenção de Teixeira (2021) anteriormente referido, a faixa etária de alunos foi selecionada entre o 6º e 8º grau – ensino secundário - tendo em conta vários critérios - as experiências que poderiam ter tido, tendo mais anos de estudo de flauta; a sua maior maturidade e capacidade de compreender melhor as várias vertentes relacionadas com o tema; uma vez que a intervenção foi realizada em tempo da

pandemia da Covid-19, os alunos que poderiam ter mais interesse em beneficiar com a intervenção seriam os mais velhos.

Considera-se então que a idade mais favorável para fazer uma introdução à prática do instrumento de forma mais equilibrada, de modo a não prejudicar a evolução que os alunos estão a realizar na flauta, e lhes permita evoluir nos dois instrumentos com maturidade e consciência, seria a partir do ensino secundário – a partir do 6º grau, ou 10º ano. Note-se que é a partir deste patamar que muitos alunos decidem que é o caminho da música que querem seguir para o seu futuro, e que pensam em fazer provas para orquestras académicas por exemplo, ou para quem saber tocar flautim se torna numa mais-valia em projetos da escola, como orquestra ou grupos de música de câmara. Além disto, salienta-se que, na grande generalidade dos métodos referidos anteriormente, os conselhos e métodos de ensino presentes em cada um partem do pressuposto que o aluno tem já essas competências desenvolvidas na flauta, e que entende a linguagem e os conceitos utilizados. A junção de todos estes fatores faz-me acreditar que a melhor fase para introduzir e aprofundar o estudo do instrumento será a partir do ensino secundário.

### **3. Objetivos do Estudo**

O presente estudo tem como principais objetivos o estudo da importância que o domínio da técnica do flautim pode ter nos nossos dias, para uma formação dos alunos mais completa e adequada às exigências do mercado de trabalho; entender a perceção de alunos e professores acerca da necessidade (ou não) de incluir aulas de flautim com os alunos do Ensino especializado de música, e se essa introdução faz sentido a partir do ensino secundário.

Além disso, este projeto inclui o início do desenvolvimento de um método de flautim, em português, que consista simultaneamente num livro de exercícios e estudos, e num guia para alunos que pretendam iniciar e desenvolver o seu contacto com o instrumento.

## 4. Hipótese e Questões de Investigação

A ausência de aulas de flautim previstas no Plano Curricular dos alunos do ensino secundário do ensino especializado de música constitui uma lacuna no sistema de ensino da flauta transversal em Portugal.

- Qual a perceção dos alunos e dos professores acerca da necessidade e utilidade de incluir aulas de flautim no Plano Curricular do ensino especializado de música?
- Qual a idade mais indicada para introduzir e aprofundar em aula o estudo do flautim e do seu repertório?
- De um modo geral, são lecionadas aulas de flautim nas academias e conservatórios, em Portugal?
- Quais as principais dificuldades e inseguranças dos alunos na prática do flautim?

## 5. Metodologias do Estudo

### 5.1. Instrumentos de investigação e população em estudo

Para investigar o tema e dar resposta à hipótese e questões de investigação apresentadas, procedeu-se à revisão de literatura de investigações realizadas previamente, artigos pré-existentes e diferentes métodos de flautim, e aplicaram-se dois questionários, dirigidos a duas populações distintas:

- Questionário A - Aplicado a professores de flauta transversal do ensino especializado de música, distribuído por professores de todo o país.
- Questionário B - Aplicado a alunos de flauta transversal do ensino especializado de música em Portugal, a partir do 6º grau/10º ano, e a alunos que tenham concluído o 8º grau/12º ano de flauta transversal nos últimos dez anos em Portugal.

A análise dos estudos existentes e de vários métodos de flautim pretendeu compreender várias especificidades do instrumento, analisar a perceção geral acerca da utilidade de incluir aulas de flautim no ensino especializado de música, entender a utilidade e aplicabilidade dos métodos específicos para flautim, suportar os conceitos, ideias e exercícios presentes no método a desenvolver, e entender se a técnica do instrumento beneficia de exercícios escritos especificamente para ele, ou se as suas diferenças em relação à flauta não justificam a criação e utilização de um método próprio. Além disso, pretende entender-se a visão de algumas investigações já realizadas que mencionam o panorama do ensino do flautim em Portugal, e a importância que dominar a prática do instrumento pode ter no mercado de trabalho, nos nossos dias. Pretendeu ainda entender-se se se justificava a ideia de que seria útil e vantajosa para os alunos a introdução de aulas de flautim a partir do ensino secundário, com todos os alunos de todos os regimes de ensino do ensino especializado de música - não só para terem acesso ao contacto com o instrumento, com o acompanhamento de um professor, como também para possibilitar estes alunos a realizarem desafios, como provas e estágios de orquestra, dentro e fora da escola, e até mesmo para os preparar para os projetos que terão de realizar se, eventualmente, ingressarem no ensino superior na área da música.

O questionário A destina-se a professores de flauta transversal do ensino especializado de música que lecionem atualmente em Portugal, e é constituído por três secções - a primeira secção pretende contextualizar o professor, recolhendo dados acerca dos distritos onde leciona ou já lecionou, acerca do número de anos de experiência de lecionação, e se já lecionou em escolas públicas ou privadas; a segunda secção pretende averiguar a perceção dos professores acerca deste tema, e se sentem que esta ausência de obrigatoriedade de lecionar aulas de flautim é uma lacuna no sistema de ensino de flauta em Portugal, ou se não se justifica a inclusão de aulas de flautim no ensino especializado de música; a terceira secção pretende averiguar a idade em que os professores entendem que seria mais vantajosa a inclusão de aulas de flautim, em que moldes se poderia fazer essa inclusão, e em que regimes de frequência faria (ou não) sentido integrá-las (regime articulado, regime integrado, regime supletivo ou cursos

profissionais).

O questionário B destina-se a alunos que tenham concluído o 12º ano/8º grau no ensino especializado de música em Portugal nos últimos dez anos, e a alunos de flauta transversal que frequentem atualmente o 10º, 11º ou 12º ano do ensino especializado de música em Portugal. O questionário é constituído por três secções - a primeira secção pretende contextualizar o aluno/ex-aluno, recolhendo dados acerca das suas habilitações académicas, da localização da escola de música que frequenta/frequentou ao longo do ensino secundário, e averiguar se essa escola é pública ou privada; a segunda secção pretende averiguar a perceção dos alunos e ex-alunos acerca da necessidade de incluir aulas de flautim nos planos curriculares da disciplina de flauta transversal do ensino especializado de música, entender como é a sua experiência com a prática do flautim, e perceber a relação que encontram entre as suas experiências e o facto de terem/terem tido, ou não, aulas de flautim ao longo do ensino secundário; a terceira secção pretende averiguar as principais dificuldades dos alunos na prática do instrumento, entender como é o seu estudo do flautim, e perceber os seus conhecimentos acerca de repertório, exercícios e métodos escritos para o instrumento.

Ambos os questionários têm um tempo de preenchimento de aproximadamente cinco minutos, e encontram-se disponíveis nos Anexos V (questionário de professores) e VI (questionário de alunos/ex-alunos). Os questionários têm carácter qualitativo e quantitativo, uma vez que têm perguntas diretas, com o objetivo de fazer estatísticas gerais das opiniões e perceções em certos temas (quantitativo), mas contam também com questões mais abertas, para entender as suas justificações (qualitativo).

## 5.2. Cronograma de atividades realizadas

Mês	Revisão de	Elaboração dos	Elaboração do método	Aplicação dos questionários	Análise dos
-----	------------	----------------	----------------------	-----------------------------	-------------

	literatura	questionários	de flautim		dados obtidos
Setembro					
Outubro					
Novembro					
Dezembro					
Janeiro					
Fevereiro					
Março					
Abril					
Maiο					
Junho					
Julho					

Tabela 3: Cronograma das atividades realizadas

### 5.3. Considerações éticas do estudo

Todo o estudo conserva a identidade, privacidade, liberdade e anonimato de todos os participantes. Os questionários foram de preenchimento livre e totalmente anónimo, e foram distribuídos por professores e alunos e ex-alunos de várias escolas do ensino especializado de música de todo país.

## 6. Resultados Obtidos - Questionário A

### 6.1. Caracterização da amostra

1. Há quanto tempo leciona aulas de flauta transversal no ensino especializado de música?

31 respostas

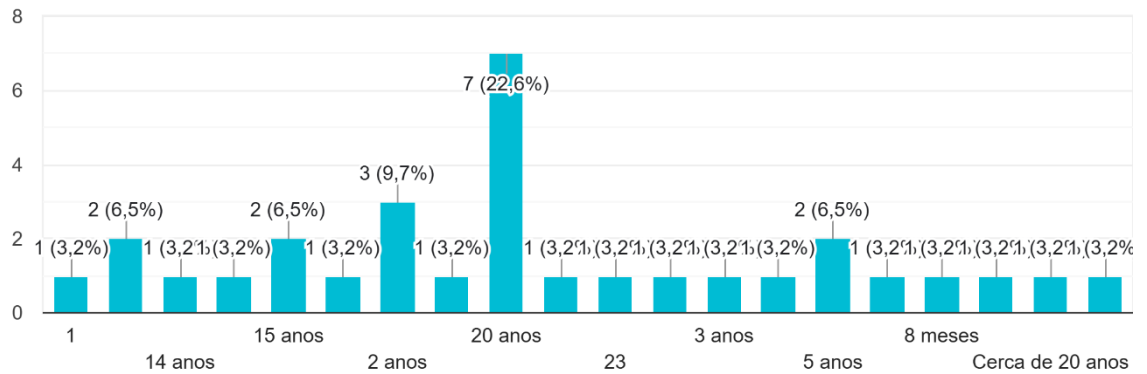


Figura 5: Questionário A, Gráfico da questão 1 - Grupo 1

2. Em que variedade de escolas leciona ou já lecionou? Seleccione uma ou mais opções.

31 respostas

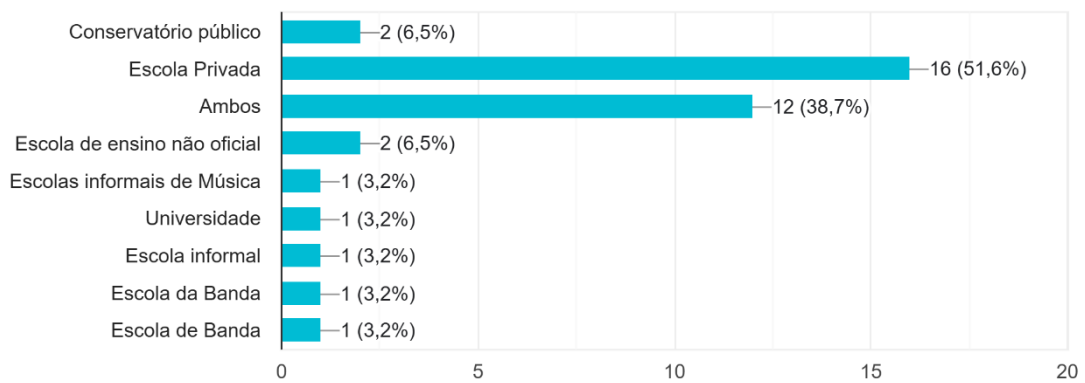


Figura 6: Questionário A, Gráfico da questão 2, Grupo 1

3. Selecione o(s) distrito(s) ou Região Autónoma onde leciona ou já lecionou. Selecione uma ou mais opções.

31 respostas

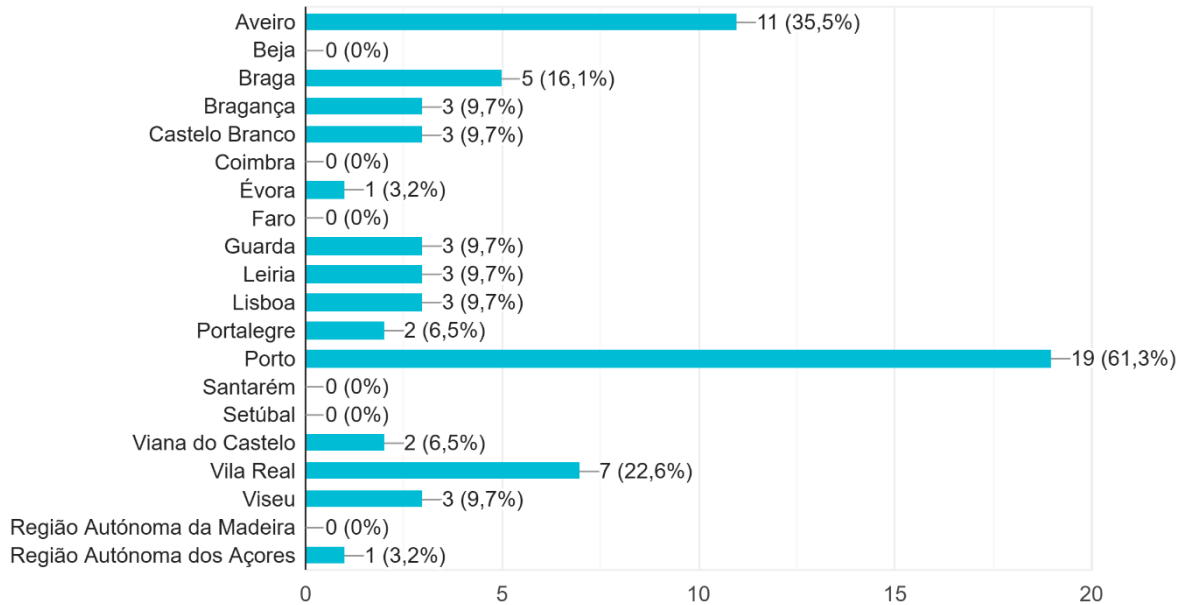


Figura 7: Questionário A, Gráfico da questão 3, Grupo 1

A partir da análise desta secção, pode averiguar-se que a amostra foi composta por trinta e um professores de vários pontos de vários pontos do país (continente e arquipélagos), com uma maior taxa de respostas na zona do Porto (19), Aveiro (11) e Vila Real (7).

A maioria dos professores leciona ou lecionou já em academias privadas (16), ou academias privadas e conservatórios públicos (12). Os 31 professores pertencentes à amostra têm diferentes números de anos de experiência de lecionação – por exemplo, 13 dos 31 professores lecionam há vinte anos, ou mais, existindo um professor com trinta e três anos de ensino; 10 professores lecionam há cinco anos, ou menos.

## 6.2. Perceção dos professores acerca do ensino de flautim em Portugal

1. Alguma vez incluiu o ensino de flautim nas suas aulas (ex.: aula individual; aula de naípe; aula de técnica)?

31 respostas

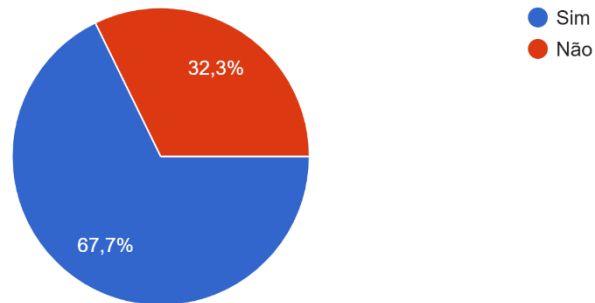


Figura 8: Questionário A, Gráfico da questão 1, Grupo 2

1.1. Essa inclusão deu-se na aula individual, ou em aulas de grupo? Selecione uma ou mais opções.

31 respostas

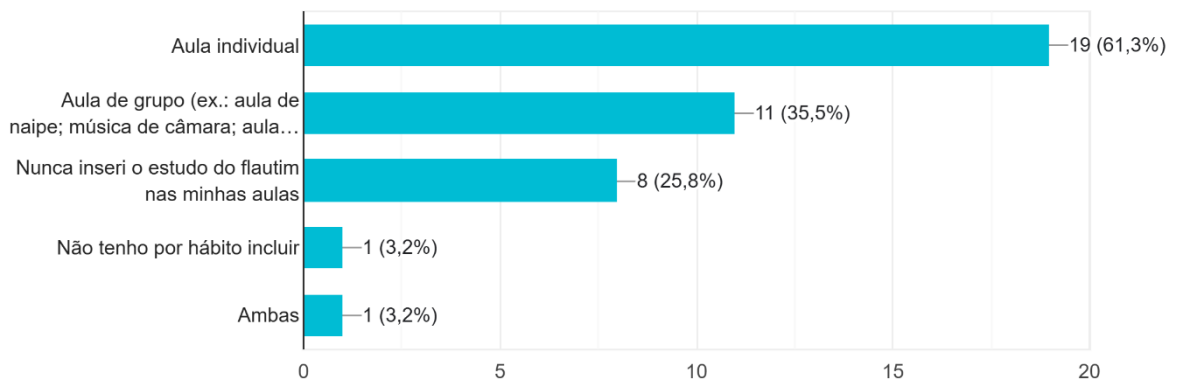


Figura 9: Questionário A, Gráfico da questão 1.1, Grupo 2

1.2. Com que frequência insere o estudo de flautim nas suas aulas individuais de instrumento?

31 respostas

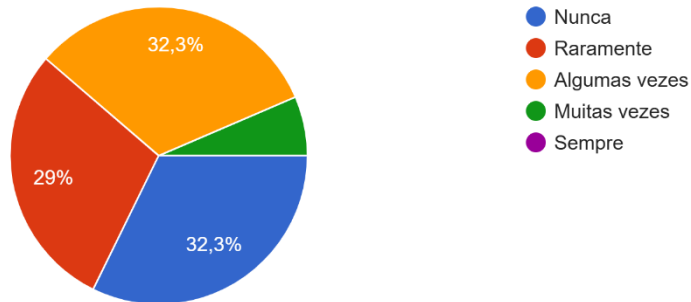


Figura 10: Questionário A, Gráfico da questão 1.2, Grupo 2

67,7% (21) dos professores da amostra referiram já ter incluído o flautim nas suas aulas, sendo que essa inclusão se deu em aula individual (20), ou aula de grupo (12); ainda assim, 29% (9) destes professores referiu inserir o estudo do flautim *Raramente* nas suas aulas, e apenas 2 professores referiram fazê-lo *Muitas vezes*. Uma percentagem de 32,3% (10) de professores referiu que *Nunca* tinha inserido a prática do flautim em nenhuma das suas aulas.

2. O estudo do flautim ou de outros instrumentos auxiliares da família da flauta transversal está contemplado no Plano Curricular da disciplina de Flauta Transversal da escola onde leciona?

31 respostas

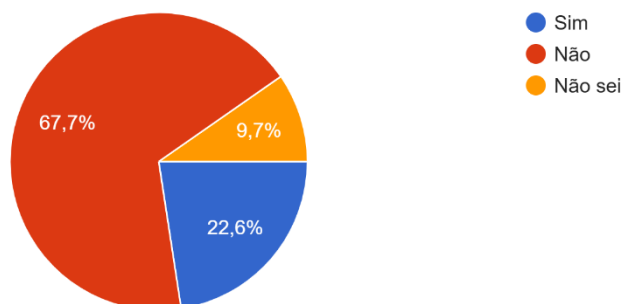


Figura 11: Questionário A, Gráfico da questão 2, Grupo 2

## 2.1. A escola onde leciona atualmente possui um flautim que os alunos possam utilizar?

31 respostas

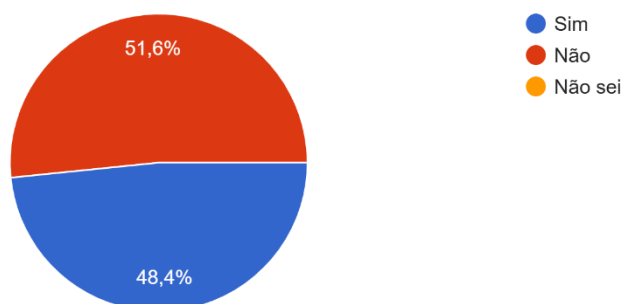


Figura 12: Questionário A, Gráfico da questão 2.1, Grupo 2

## 2.2. Com que frequência os seus alunos adquirem um flautim próprio?

31 respostas

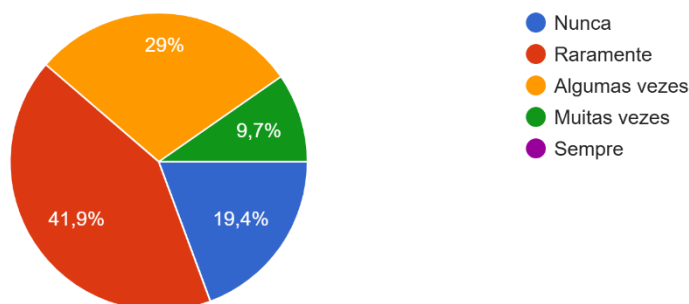


Figura 13: Questionário A, Gráfico da questão 2.2, Grupo 2

Uma percentagem bastante significativa de professores, 67,7% (21) referiu que o estudo do flautim não estava contemplado no Plano Curricular da disciplina de Flauta Transversal da escola onde leciona; ainda assim, 22,6% (7) dos inquiridos referiram que o estudo de instrumentos auxiliares estava contemplado no Plano da disciplina. Destaca-se uma baixa percentagem, mas algo significativa, 9,7% (3) de professores a responder *Não sei* a esta questão.

Mais de metade da amostra, 51,6% (16) dos professores, referiu que a escola onde leciona atualmente *Não* possui um flautim que os alunos possam utilizar. Apenas 9,7% (3) dos professores referiram que os seus alunos adquirem *Muitas vezes* um flautim próprio; destaca-se uma percentagem de 41,9% (13) dos professores a referir que os seus alunos *Raramente* adquire um flautim próprio, e 19,4% (6) a referir que os alunos

### Nunca adquirem um flautim.

3. Considera que o facto de o sistema de ensino de flauta transversal no ensino especializado de música não contemplar aulas de flautim, obrigatori...tema de ensino da flauta transversal em Portugal?  
31 respostas

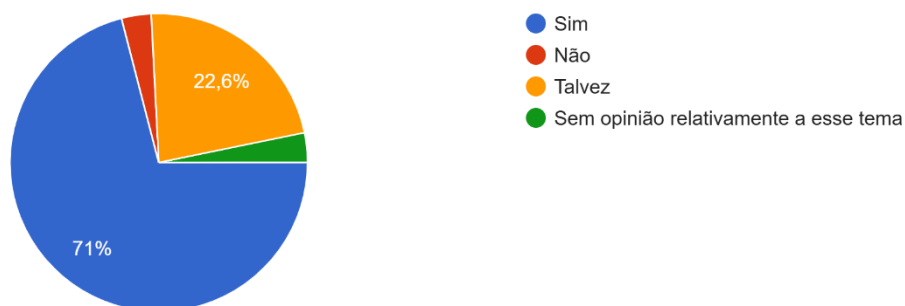


Figura 14: Questionário A, Gráfico da questão 3, Grupo 2

Destaca-se nesta questão uma percentagem de 71% (22) dos professores a referir que considera que o facto de os planos curriculares de flauta transversal não incluírem aulas de flautim obrigatoriamente em todas as escolas constitui uma lacuna no sistema de ensino da flauta em Portugal; apenas 3,2% (1) dos inquiridos responderam *Não*.

4. Considera que a inclusão do estudo do flautim nas aulas de flauta transversal do ensino especializado de música pode interferir negativamente com a evolução dos alunos na flauta?  
31 respostas

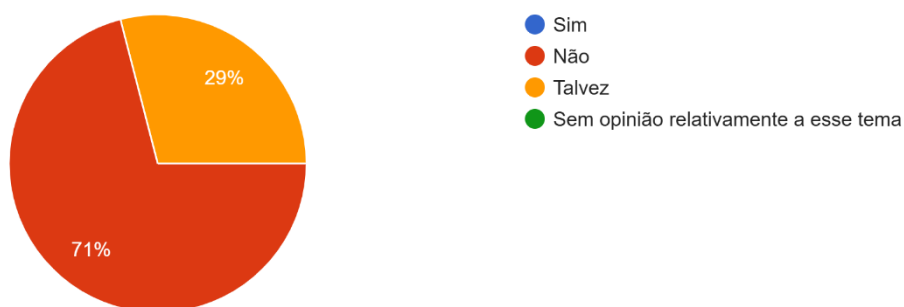


Figura 15: Questionário A, Gráfico da questão 4, Grupo 2

4.1. No caso de ter respondido Sim ou Talvez à questão anterior, selecione as razões que o levam a ter essa opinião: Selecione uma ou mais opções.

10 respostas

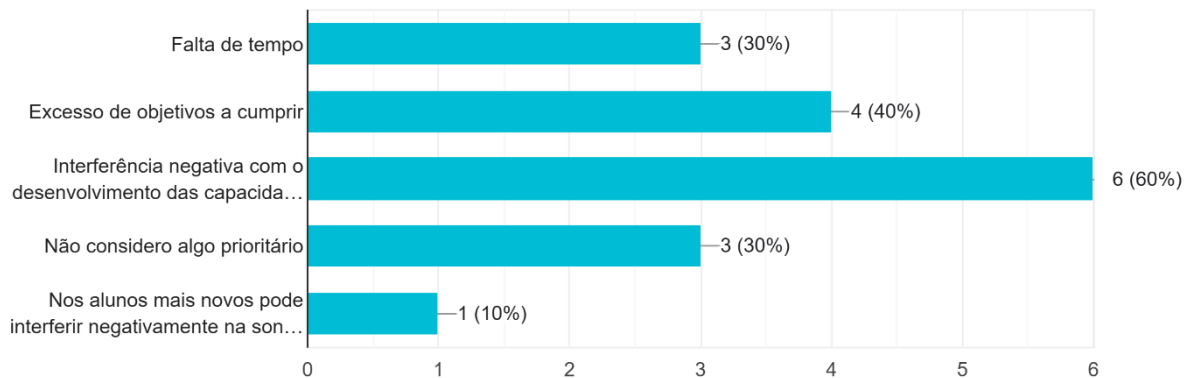


Figura 16: Questionário A, Gráfico da questão 4.1, Grupo 2

5. Já teve algum aluno cujo desempenho na flauta tenha sido prejudicado pela introdução da prática do flautim?

31 respostas

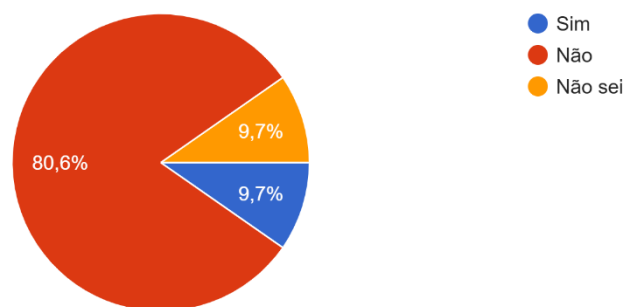


Figura 17: Questionário A, Gráfico da questão 5, Grupo 2

71% (22) dos professores referiu não considerar que a inclusão de aulas de flautim poderia interferir negativamente com a evolução dos alunos na flauta; 29% (9) referiu que *Talvez* pudesse interferir, não havendo nenhum professor a responder *Sim*.

Ainda assim, 9,7% (3) dos professores referiu já ter tido um aluno cujo desempenho na flauta foi prejudicado pela introdução do flautim, mas a maioria, 80,6% (25) respondeu *Não*. Quanto às causas de a inclusão do estudo do flautim nas aulas poder ser prejudicial, as causas referidas foram *Falta de tempo* (3), *Excesso de objetivos a cumprir* (4),

*Interferência negativa com o desempenho na flauta (6), Não ser prioritário (3),  
Interferência negativa na sonoridade com os alunos mais novos (1).*

6. Sente que, de um modo geral, existe interesse e curiosidade por parte dos alunos relativamente à aprendizagem e exploração da prática, técnica e repertório do flautim?

31 respostas

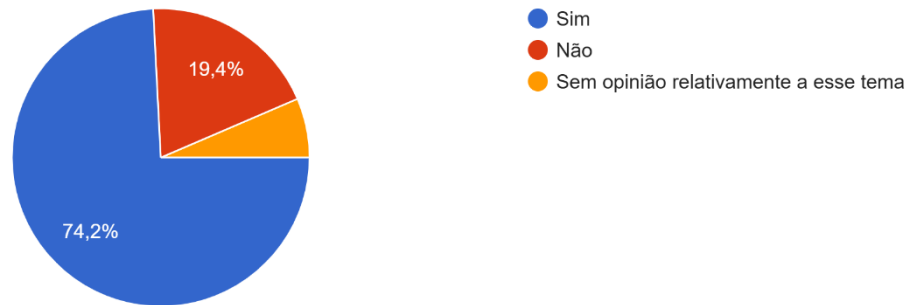


Figura 18: Questionário A, Gráfico da questão 5, Grupo 2

7. Perceciona algum receio ou insegurança por parte dos alunos em tocar flautim em provas de orquestra, audições, grupos de música de câmara, orquestras da escola (entre outros)?

31 respostas

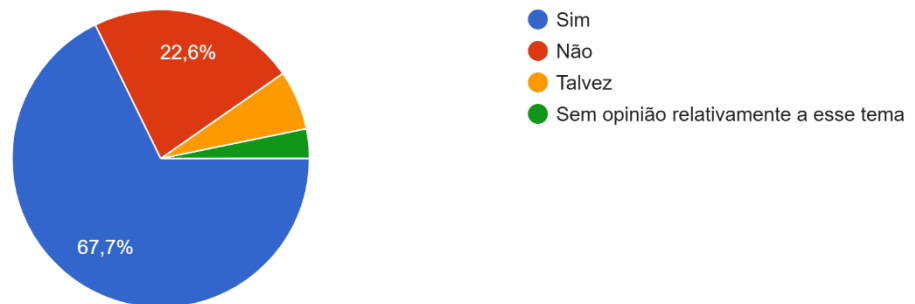


Figura 19: Questionário A, Gráfico da questão 7, Grupo 2

7.1. No caso de ter respondido Sim ou Talvez à questão anterior, atribui essa insegurança dos alunos à falta de acompanhamento por um professor na sua abordagem ao flautim?

24 respostas



Figura 20: Questionário A, Gráfico da questão 7.1, Grupo 2

74,2% (23) dos inquiridos referiu sentir que existia interesse dos alunos em explorar a prática do flautim, face a 19,4% (6) que responderam *Não*.

67,7% (21) referiu sentir receio ou insegurança dos alunos em tocar flautim em provas, audições, música de câmara ou orquestras, e 6 5% (2) respondeu *Talvez* ; ainda assim, 22,6% (7) respondeu *Não* sentir que existia esse receio por parte dos alunos. Dos inquiridos que responderam *Sim* ou *Talvez*, 50% atribuíram essa insegurança à falta de acompanhamento por um professor.

8. De um modo geral, considera que se justifica o acompanhamento e orientação dos alunos na prática do flautim, ou que as suas semelhanças c...umento facilmente aprendido de forma autodidata?

31 respostas



Figura 21: Questionário A, Gráfico da questão 8, Grupo 2

Uma percentagem muito significativa dos inquiridos, 87,1% (27) referiu considerar que se justificava o acompanhamento e orientação dos alunos na sua prática com o flautim; apenas 6,5% (2) respondeu que as suas semelhanças com a flauta o tornavam num instrumento facilmente aprendido de forma autodidata.

Note-se que 3,2% (1) respondeu que as semelhanças do flautim com a flauta o tornam num instrumento facilmente aprendido de forma autodidata, mas que as suas particularidades justificam a importância do acompanhamento por um professor.

9. Considera que os alunos ingressam no ensino superior com a preparação necessária para tocar flautim em projetos como a orquestra da escola, gr...a de câmara, ou estágios e provas de orquestra?

31 respostas

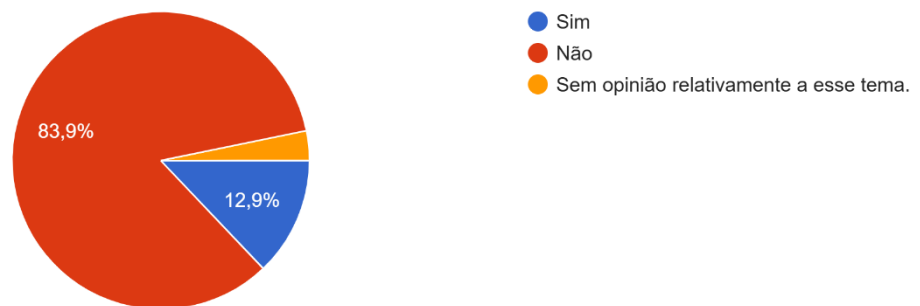


Figura 22: Questionário A, Gráfico da questão 9, Grupo 2

Uma grande percentagem dos inquiridos, 83,9% (26) considera que os alunos *Não* ingressam no ensino superior com a preparação necessária para tocar flautim, face a 12,9% (4) que respondeu *Sim*.

10. Durante o seu percurso académico, com que frequência tinha aulas de flautim?

31 respostas

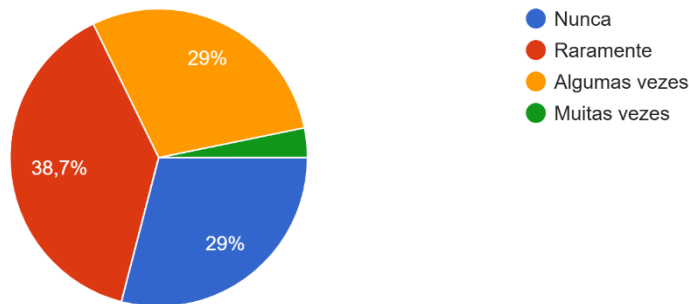


Figura 23: Questionário A, Gráfico da questão 10, Grupo 2

Dos professores inquiridos, 29% (9) respondeu *Nunca* ter tido aulas de flautim ao longo do seu percurso académico; 38,7% (12) respondeu *Raramente*; 29% (9) respondeu *Algumas vezes*; e apenas 3,2% (1) respondeu *Muitas vezes*.

### 6.3. Em que idade será mais adequada a introdução de aulas de flautim?

1. Em que momento considera que seria mais adequada a introdução de aulas de flautim, ao longo do percurso académico de um aluno de flauta transversal?

31 respostas

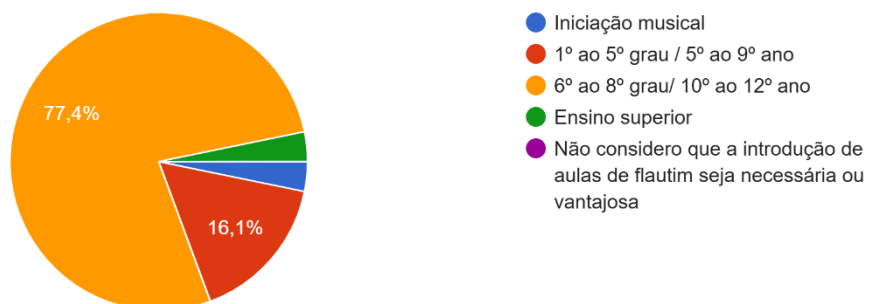


Figura 24: Questionário A, Gráfico da questão 1, Grupo 3

77,4% (24) dos professores referiu ser mais adequado introduzir aulas de flautim a partir do ensino secundário, face a 16,1% (5) que referiu ser do 1º ao 5º grau, 3,2% (1) ser na

Iniciação, e 3,2% (1) no Ensino Superior. Nenhum dos inquiridos referiu considerar que a introdução de aulas de flautim não fosse necessária e/ou vantajosa.

Entre as razões que justificam os 77,4%, destacam-se a maior consciência, autonomia, maturidade e desenvolvimento das capacidades na flauta (sonoridade, bases, técnica, embocadura, ...) a partir do 6º grau, a preparação a partir dessa idade para o mercado de trabalho, provas de orquestra, estágios e ensino superior, e ser um fator de entusiasmo e motivação para os alunos. Note-se que alguns professores referiram a incapacidade de muitos alunos adquirirem um flautim, por razões monetárias, o que influencia o facto de terem/não terem aulas e contacto com o instrumento mais cedo.

Um relato afirma que quanto mais cedo for a introdução ao contacto com o instrumento, melhor será o desenvolvimento do aluno, e que o próprio professor sentiu essa falha na sua formação; vários professores referem a necessidade de olhar para cada aluno como um caso isolado. Alguns relatos referem que o ensino do flautim deveria ser iniciado mais cedo, por ser um bom exercício para trabalhar aspetos como embocadura, afinação, e suporte do som.

1.2. Com que alunos considera que deveria incluir o estudo do flautim nas suas aulas de instrumento? Selecione uma ou mais opções.

31 respostas

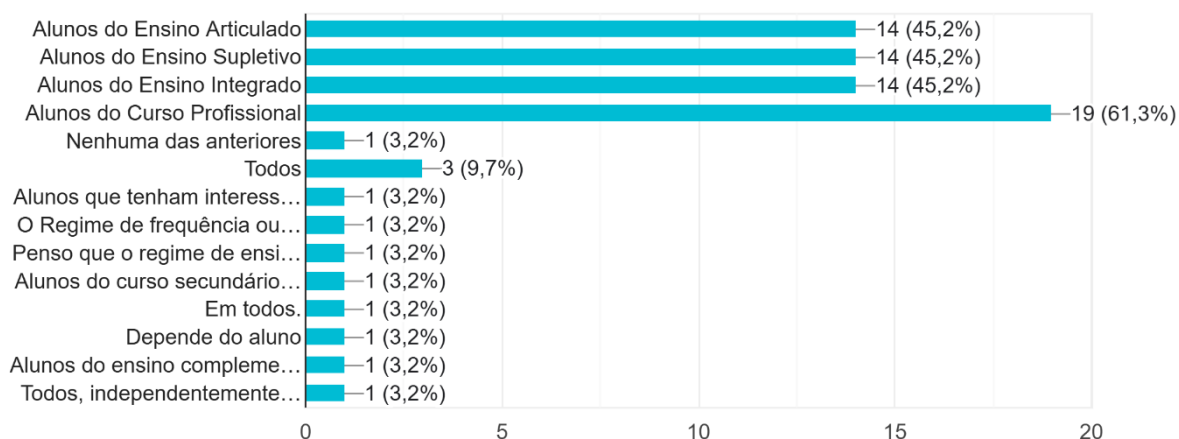


Figura 25: Questionário A, Gráfico da questão 1.2, Grupo 3

A maioria dos professores referiu que o Regime de frequência seria indiferente para o

facto de os alunos deverem ou não ter aulas de flautim; destaca-se uma maior incidência com alunos do Ensino Profissional (19 respostas).

2. Algum dos seus alunos já teve de realizar um projeto da escola (orquestra, música de câmara, entre outros) onde tivesse de tocar flautim?

31 respostas

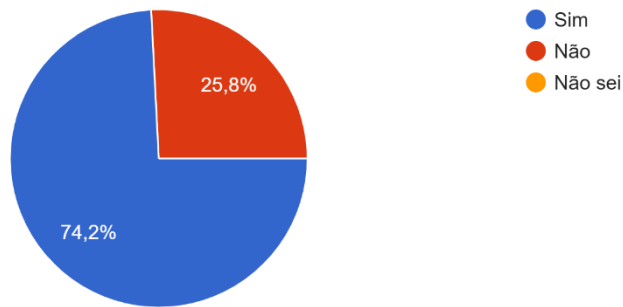


Figura 26: Questionário A, Gráfico da questão 2, Grupo 3

2.1. O seu aluno teve algum tipo de acompanhamento prévio com o flautim, feito por si ou por outro professor de flauta transversal, antes de realizar a referida atividade?

31 respostas

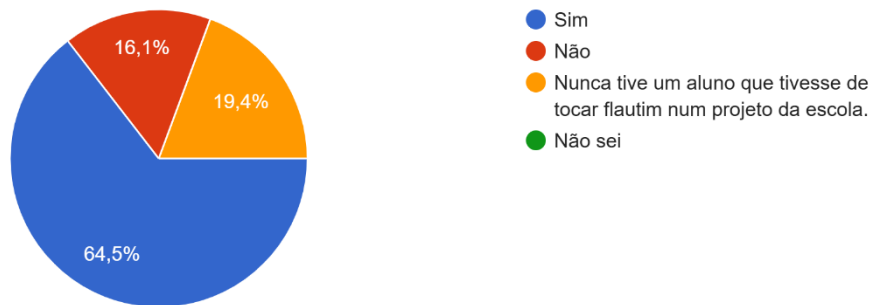


Figura 27: Questionário A, Gráfico da questão 2.1, Grupo 3

2.1.1. No caso de ter respondido Sim na questão anterior (2.1), esse acompanhamento deu-se em aula individual, aula de naipe, ou em outro contexto? Selecione uma ou mais opções.

20 respostas

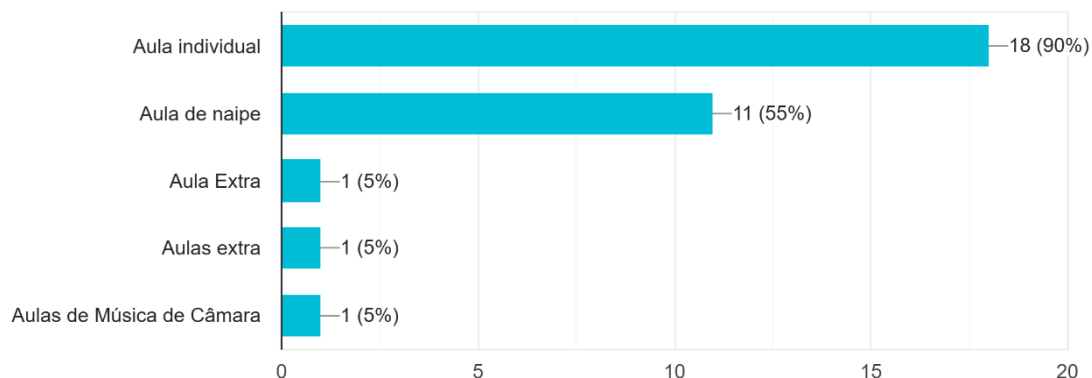


Figura 28: Questionário A, Gráfico da questão 2.1.1, Grupo 3

74,2% (23) dos professores referiu ter alunos que já tiveram de tocar flautim em projetos da escola; 64,5% (20) dos alunos tiveram acompanhamento de um professor de flauta transversal antes do projeto, mas 16,1% (5) não tiveram qualquer acompanhamento prévio.

Dos 20 alunos que tiveram acompanhamento prévio, com 18 desses alunos esse apoio aconteceu na *Aula individual* de instrumento; 2 respostas apontaram uma *Aula extra*; 11 respostas apontaram as *Aulas de Naipe*; e 1 resposta apontou *Aulas de Música de Câmara*.

3. Entende que a introdução de aulas de flautim com alunos de flauta transversal do ensino especializado de música deveria ser feita em que modalidade a hipótese que lhe parece ser a mais correta.  
31 respostas

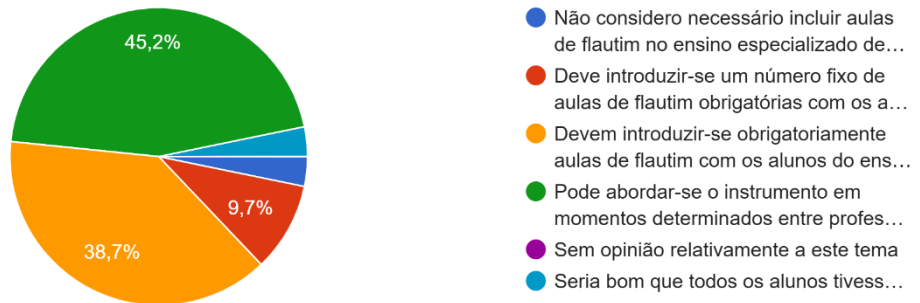


Figura 29: Questionário A, Gráfico da questão 3, Grupo 3

45,2% (14) dos inquiridos referiu que se podia abordar a prática do flautim nas aulas de instrumento, mas não de forma obrigatória com todos os alunos; no entanto, uma percentagem significativa, 38,7% (12) referiu que essa introdução deveria ser de carácter obrigatório, em moldes a definir entre professor e aluno. 9,7% (3) referiu que deveria haver um número fixo de aulas de flautim; apenas 3,2% (1) referiu não ser necessário incluir aulas de flautim nas escolas.

4. Entende que a técnica e desempenho do aluno no flautim devam ser avaliados em contexto de prova, no ensino especializado de música?  
31 respostas

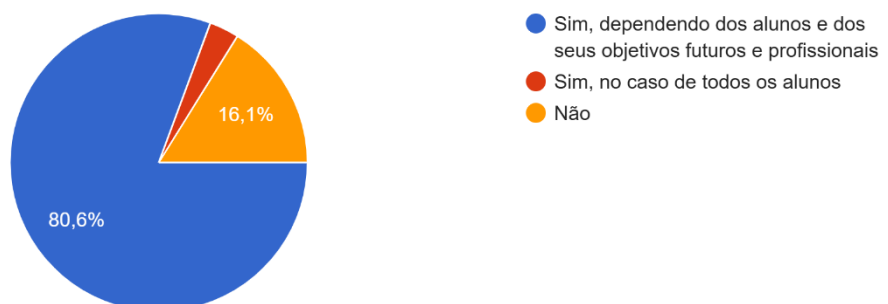


Figura 30: Questionário A, Gráfico da questão 4, Grupo 3

Quanto ao método de avaliação, 80,6% (25) dos inquiridos referiu que o desempenho

dos alunos no flautim deveria ser avaliado mediante os seus objetivos futuros e profissionais; 16,1% (5) referiu que o desempenho do flautim não deveria ser avaliado em contexto de prova; 3,2% (1) referiu que todos os alunos deveriam ser avaliados na prática do flautim.

## 7. Resultados Obtidos – Questionário B

### 7.1. Caracterização da amostra

1. Seleccione o nível académico que frequenta atualmente:

32 respostas

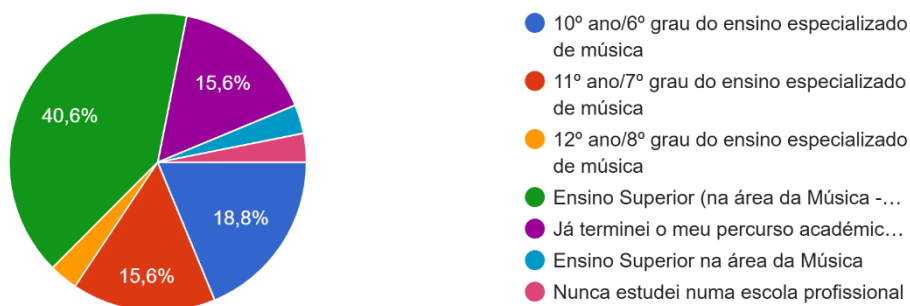


Figura 31: Questionário B, Gráfico da questão 1, Grupo 1

2. A escola de música onde estuda (ou estudou) ao longo do ensino secundário é:

32 respostas

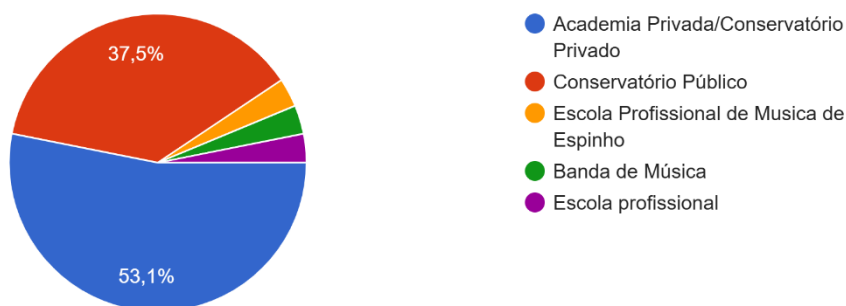


Figura 32: Questionário B, Gráfico da questão 2, Grupo 1

3. Seleccione o distrito/região autónoma onde se localiza a escola onde estuda/estudou durante o ensino secundário. Seleccione uma ou mais opções.

32 respostas

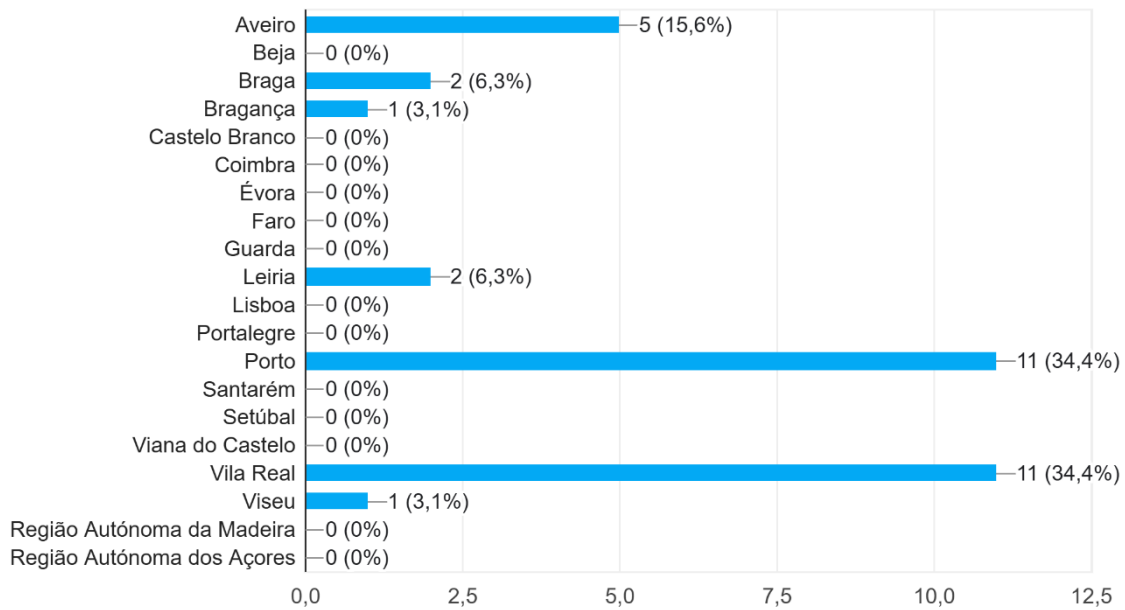


Figura 33: Questionário B, Gráfico da questão 3, Grupo 1

A amostra de alunos é composta por 32 alunos de flauta transversal do ensino especializado de música, a partir do 10º ano, ou alunos que tenham já concluído o 8º grau nos últimos dez anos. Os alunos são provenientes de vários distritos do país – Aveiro, Braga, Bragança, Leiria, Porto, Vila Real e Viseu, com maior taxa de respostas nos distritos Porto (11) e Vila Real (11).

40,6% (13) dos inquiridos encontra-se no Ensino Superior, na área da Música; 18,8% (6) frequenta o 10º ano, 15,6% (5) o 11º ano. Apenas um inquirido referiu estar no 12º ano. A maioria dos alunos, 53,1% (17), referiu no Ensino Secundário estudar numa Academia ou Conservatório Privado, 37,5% (12) num Conservatório Público, 6,2% (2) em Escolas Profissionais, e 3,1% (1) numa Banda Musical.

## 7.2. Perceção dos alunos acerca do ensino de flautim em

## Portugal

1. Já teve algum contacto com o flautim? Se respondeu sim, aproximadamente com que idade foi o primeiro contacto?

32 respostas

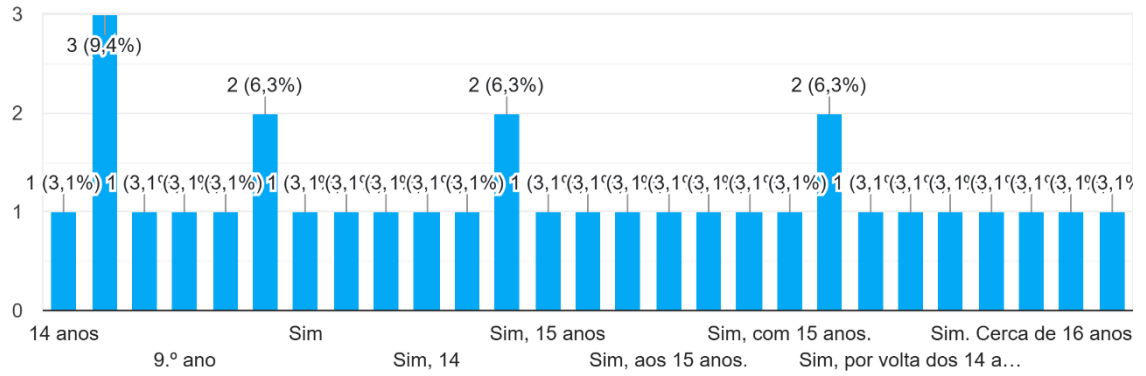


Figura 34: Questionário B, Gráfico da questão 1, Grupo 2

1.1. O seu primeiro contacto com a prática do flautim foi acompanhado por um professor?

32 respostas

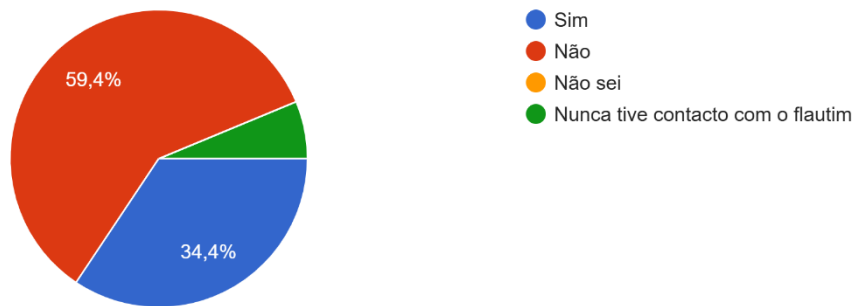


Figura 35: Questionário B, Gráfico da questão 1.1, Grupo 2

## 1.2. Em que contexto foi o seu primeiro contacto com o flautim?

32 respostas

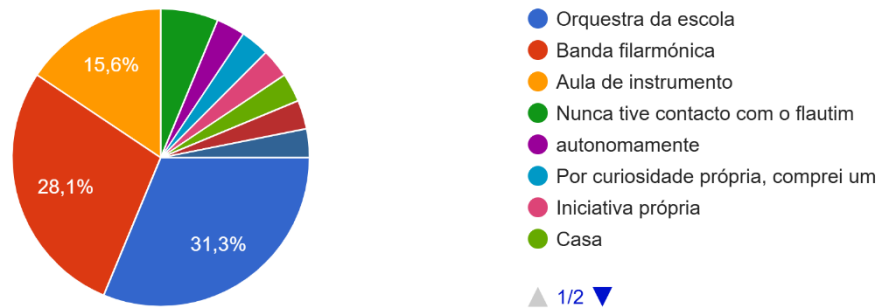


Figura 36: Questionário B, Gráfico da questão 1.2, Grupo 2

12 dos inquiridos referiram ter tido contacto com o flautim antes entre os doze e os catorze anos; 14 responderam ter tido contacto com o instrumento entre os quinze e os dezassete anos; 3 inquiridos referiram que esse contacto ocorreu apenas após os dezoito anos; e 2 inquiridos responderam nunca ter tido contacto com o flautim.

31,3% (10) dos inquiridos referiu que o primeiro contacto com o flautim foi na orquestra da escola; 28,1% (9) numa banda filarmónica; apenas 15,6% (5) referiu ter sido na aula individual de instrumento. Destaco ainda uma resposta que referiu que o primeiro contacto com o flautim foi na orquestra de sopros da universidade. 15,6% (5) dos inquiridos referiu ter sido por curiosidade e iniciativa própria.

2. Teve (ou tem) algum contacto com o flautim na academia/conservatório onde estuda/estudou durante o ensino secundário (10º ao 12º ano)?

32 respostas

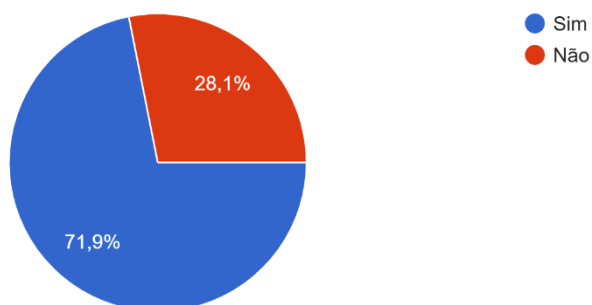


Figura 37: Questionário B, Gráfico da questão 2, Grupo 2

2.1. Esse contacto é (ou foi) regularmente orientado por um professor de flauta transversal?

32 respostas

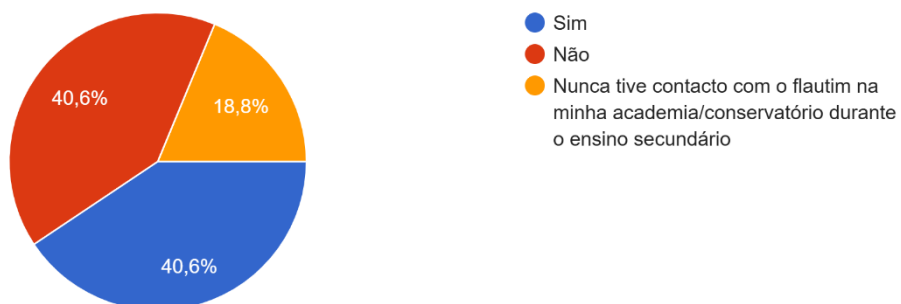


Figura 38: Questionário B, Gráfico da questão 2.1, Grupo 2

2.2. Em que contextos existe (ou existiu) esse contacto, durante o seu percurso académico no ensino secundário? Selecione uma ou mais opções.

32 respostas

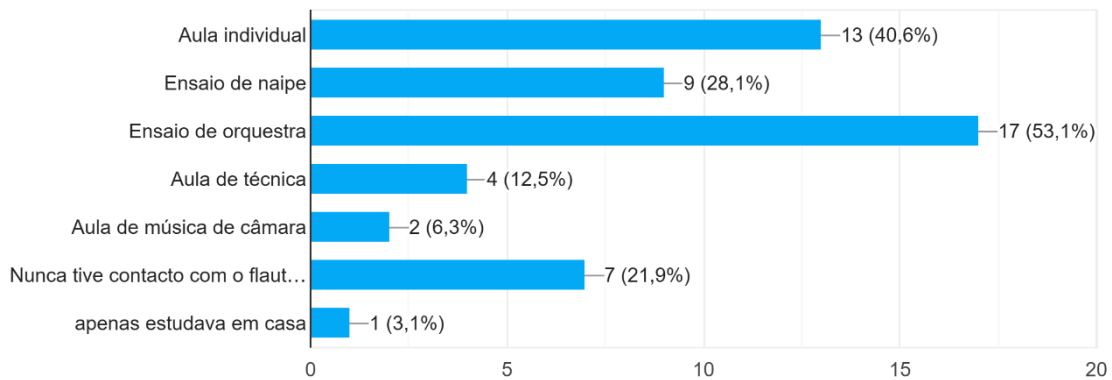


Figura 39: Questionário B, Gráfico da questão 2.2, Grupo 2

Uma percentagem significativa de inquiridos, 28,1% (9) referiu *Não* ter contacto com o instrumento, ao longo do ensino secundário. Ainda assim, 71,9% (23) referiu ter contacto com o flautim durante o ensino secundário, mas apenas 40,6% (13) referiu que esse contacto foi orientado regularmente por um professor de flauta.

Ao longo do ensino secundário, 17 dos inquiridos manifestaram ter contacto com o instrumento ensaios de orquestra, 13 nas aulas individuais de instrumento, 9 em ensaios de naipe, 4 na aula de técnica, e 2 na aula de música de câmara.

3. Com que regularidade tem (ou teve) de tocar flautim em projetos da sua academia ou conservatório?

32 respostas

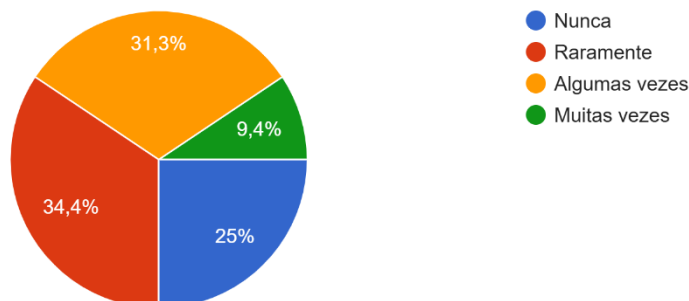


Figura 40: Questionário B, Gráfico da questão 3, Grupo 2

### 3.1. Sente que tem (ou teve) a preparação necessária e suficiente no flautim para realizar esses projetos?

32 respostas

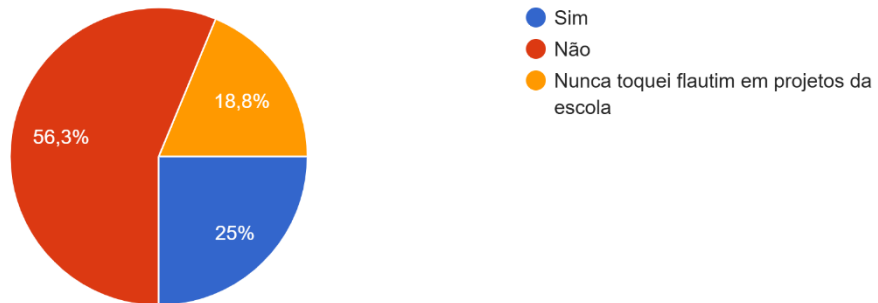


Figura 41: Questionário B, Gráfico da questão 3.1, Grupo 2

Percentagens bastante significativas de inquiridos referiram *Nunca* (25%, 8 inquiridos) ou *Raramente* (34,4%, 11 inquiridos) ter tocado flautim nos projetos da sua escola; apenas 9,4% (3) dos inquiridos responderam *Muitas vezes*.

A maioria dos inquiridos, 56,3% (18) referiu *Não* se sentir devidamente preparado para realizar esses projetos.

### 4. O estudo do flautim é inserido na sua prática diária com que frequência?

32 respostas

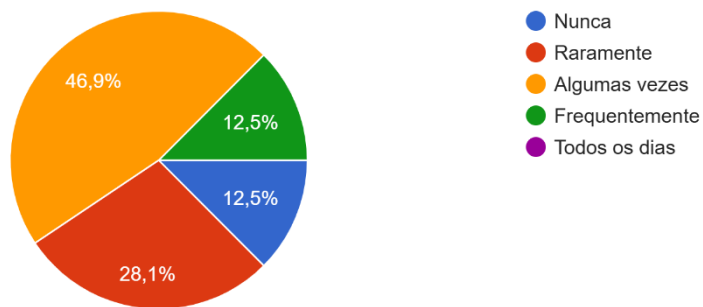


Figura 42: Questionário B, Gráfico da questão 4, Grupo 2

5. Com que frequência toca (ou tocava) flautim em projetos fora da escola, como as bandas filarmónicas ou estágios de orquestra, durante o seu percurso no ensino secundário?

32 respostas

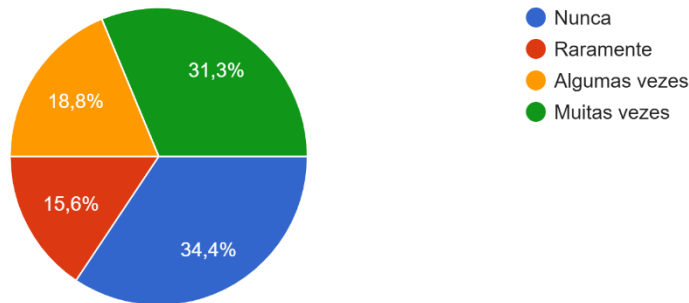


Figura 43: Questionário B, Gráfico da questão 5, Grupo 2

28,1% (9) dos inquiridos referiram estudar flautim *Raramente*; 12,5% (4) responderam *Nunca*. Uma grande percentagem, 46,9% (15) respondeu *Algumas vezes*, e apenas 12,5% (4) respondeu fazê-lo *Frequentemente*. Ninguém respondeu *Todos os dias*.

Ao longo dos anos de Ensino Secundário, 34,4% (11) dos inquiridos referiu *Nunca* ter tocado flautim fora da escola, e 15,6% (5) referiu fazê-lo *Raramente*; ainda assim, 31,3% (10) referiram que o faz/fazia *Muitas vezes*.

6. Com que frequência a abordagem ao flautim é (ou era) feita nas suas aulas de instrumento durante o ensino secundário (10º ao 12º ano)?

32 respostas

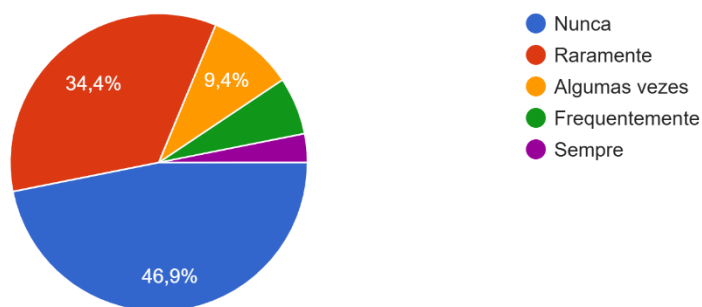


Figura 44: Questionário B, Gráfico da questão 6, Grupo 2

Percentagens muito significativas dos inquiridos referiram que as suas aulas de instrumento durante o ensino secundário *Nunca* (46,9%, 15 inquiridos) ou *Raramente*

(34,4%, 11 inquiridos) incluíram a abordagem ao flautim. 9,4% (3) respondeu *Muitas vezes*, 6,3% (2) respondeu *Frequentemente*, e 3,1% (1) respondeu *Sempre*. Entre as causas da abordagem ao flautim nas aulas de instrumento, referem-se a preparação de provas ou projetos de orquestra, interesse pelo desenvolvimento da prática do instrumento, e a sugestão do(a) professor(a).

7. Numa escala de 0 a 5, como classifica a sua adaptação e desempenho com o flautim, sendo 0 Totalmente inexperiente e 5 Muito experiente?

32 respostas

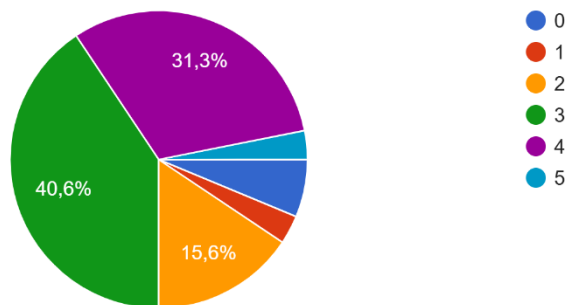


Figura 45: Questionário B, Gráfico da questão 7, Grupo 2

7.1. Relaciona a resposta da pergunta anterior com o facto de ter/não ter tido aulas de flautim mais cedo no seu percurso?

32 respostas

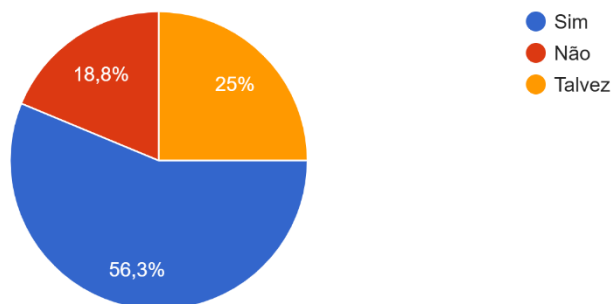


Figura 46: Questionário B, Gráfico da questão 7.1, Grupo 2

Numa escala de 0 a 5, sendo 0 *Totalmente inexperiente* e 5 *Muito experiente*, 40,6% (13) dos inquiridos respondeu 3; 31,3% (10) dos inquiridos respondeu 4; 15,6% (5) respondeu

2, e 6,3% (2) respondeu *O*. Apenas um inquirido respondeu *Muito experiente*.

56,3% (18) relacionam esta resposta com o facto de ter/não ter aulas de flautim mais cedo no seu percurso, e 25% (8) referiram que *Talvez* estivesse relacionado.

8. Já realizou estágios, projetos, audições de orquestra ou outra atividade performativa, onde o domínio da prática do flautim fosse necessário ou vantajoso?

32 respostas

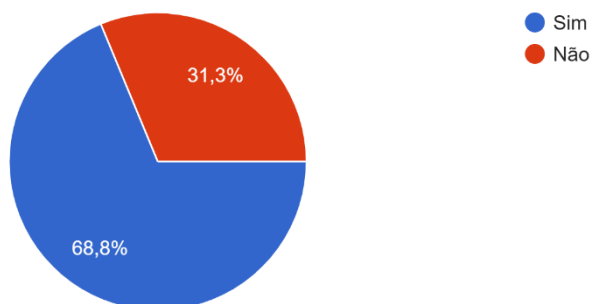


Figura 47: Questionário B, Gráfico da questão 8, Grupo 2

8.1. Sentiu a falta de acompanhamento e orientação prévia nessa experiência?

32 respostas

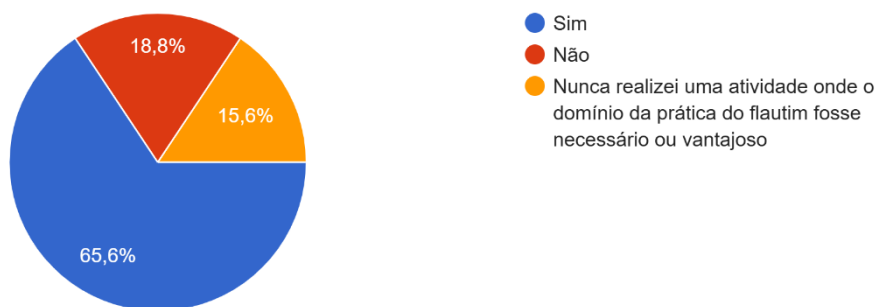


Figura 48: Questionário B, Gráfico da questão 8.1, Grupo 2

## 8.2. Já desistiu de realizar alguma destas experiências por sentir pouca preparação para tocar flautim?

32 respostas

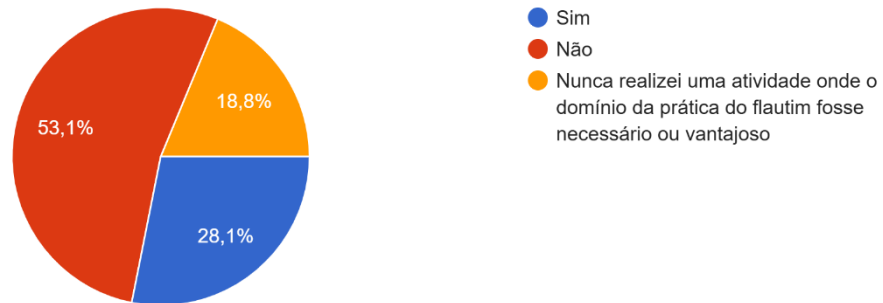


Figura 49: Questionário B, Gráfico da questão 8.2, Grupo 2

68,8% (22) dos inquiridos referiram já ter realizado estágios, projetos, audições ou outras atividades onde o domínio da prática do flautim fosse necessário ou vantajoso; 65,6% (21), e portanto, quase a totalidade destes inquiridos, referiu ter sentido a falta de acompanhamento e orientação prévia na experiência. 28,1% (9) referiram já ter desistido de realizar alguma destas atividades por sentir pouca preparação para tocar flautim.

## 9. Em que fase entende que seria mais útil a inclusão de aulas de flautim no percurso académico de um aluno de flauta transversal? Selecione uma ou mais opções.

32 respostas

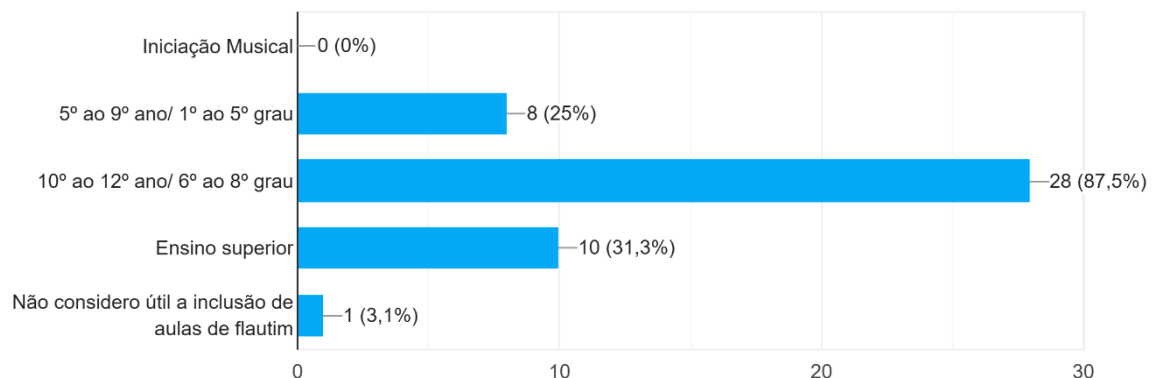


Figura 50: Questionário B, Gráfico da questão 9, Grupo 2

10. Considera que seria positivo os alunos de flauta transversal terem aulas de flautim durante o ensino secundário?

32 respostas

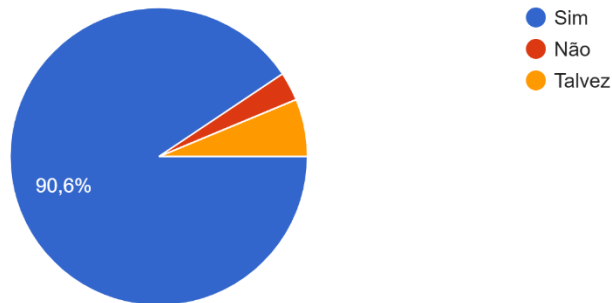


Figura 51: Questionário B, Gráfico da questão 10, Grupo 2

A maioria dos inquiridos, (28) considera útil a inclusão de aulas de flautim no Ensino Secundário; dez indivíduos referem ser importante essa inclusão no Ensino Superior; oito defendem a inclusão de aulas de flautim no Curso Básico de Música (1º ao 5º grau). 0% dos inquiridos referiu ser importante a inclusão de aulas de flautim na Iniciação Musical. Um inquirido não considera útil a inclusão de aulas de flautim em nenhuma fase do percurso. 90,6% (29) dos inquiridos referiu ser positivo os alunos de flauta terem aulas de flautim durante o Ensino Secundário.

11. Gosta de tocar flautim (a solo, em orquestra, música de câmara, bandas filarmónicas, entre outros)?

32 respostas

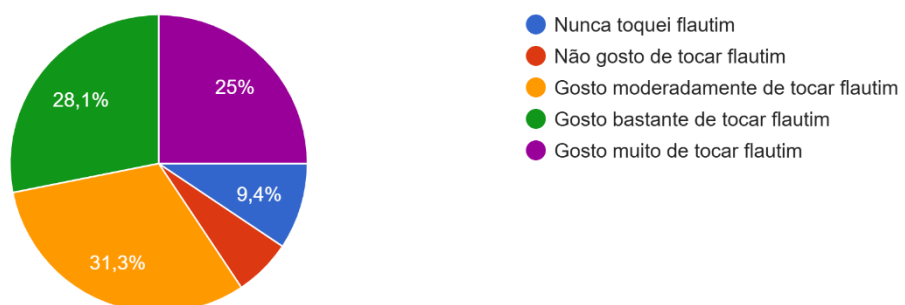


Figura 52: Questionário B, Gráfico da questão 11, Grupo 2

11.1. Atribui a sua resposta à pergunta anterior ao facto de ter/não ter tido aulas de flautim durante o seu percurso académico?

32 respostas

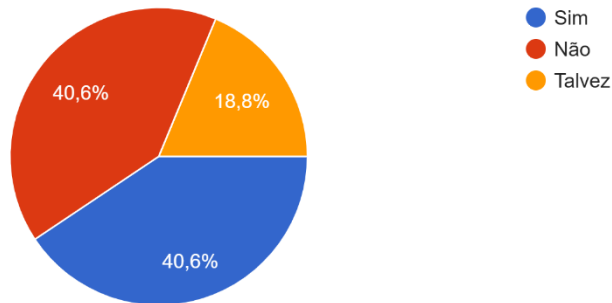


Figura 53: Questionário B, Gráfico da questão 11.1, Grupo 2

9,4% (3) dos inquiridos referiram nunca ter tocado flautim, e 6,3% (2) referiram *Não gostar de o fazer*. Os restantes referiram *gostar moderadamente* (31,3%, 10), *bastante* (28,1%, 9) ou *muito* (25%, 8).

40,6% (13) dos inquiridos atribuem esta resposta ao facto de ter ou não aulas de flautim ao longo do seu percurso académico, e 18,8% (6) responderam *Talvez*.

### 7.3. Conhecimento de material e principais dificuldades

1. Entende que tem os materiais, conhecimento e orientação necessários quanto à prática, estudo e performance do flautim?

32 respostas

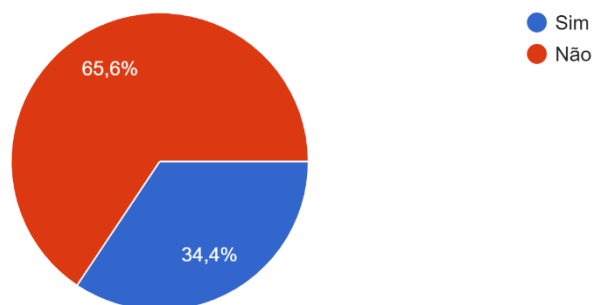


Figura 54: Questionário B, Gráfico da questão 1, Grupo 3

2. O que costuma incluir no seu estudo de flautim? Seleccione uma ou mais opções.

32 respostas

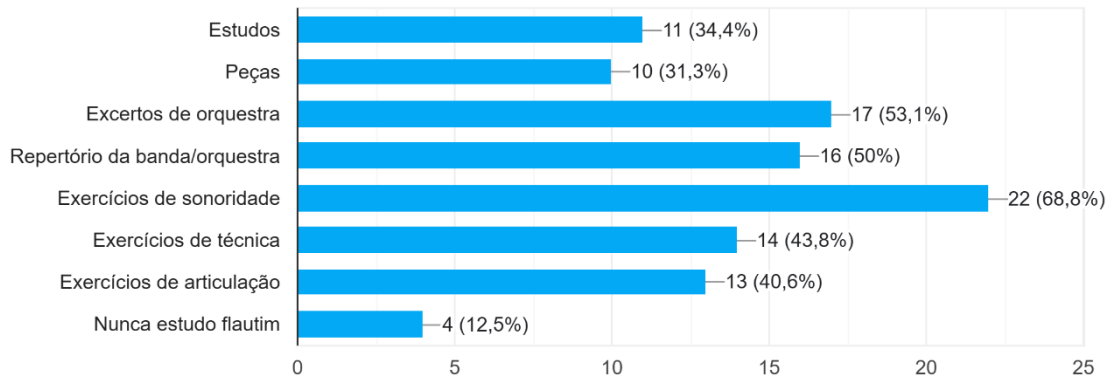


Figura 55: Questionário B, Gráfico da questão 2, Grupo 3

65,6% (21) dos inquiridos referiram não ter os materiais, conhecimento e orientação necessários quanto à prática, estudo e performance do flautim. No seu estudo, os inquiridos referiram incluir Estudos (11), Peças (10), Excertos orquestrais (17), Repertório da banda/orquestra (16), Exercícios de sonoridade (22), técnica (14) ou articulação (13).

3. Apresenta-se uma lista de tópicos relacionados com a prática do instrumento. Seleccione aqueles que representam para si uma dificuldade considerável na prática do flautim.

32 respostas

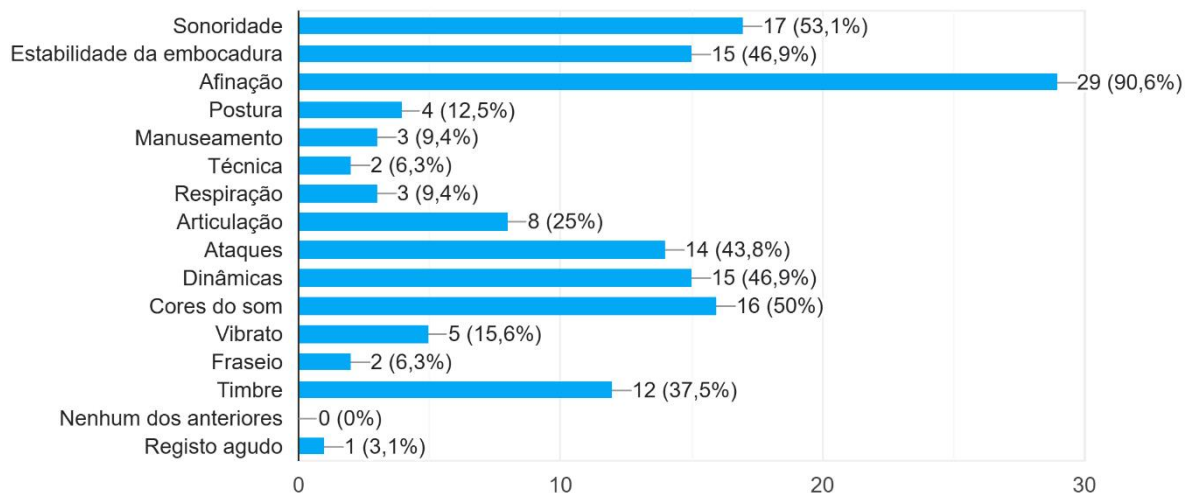


Figura 56: Questionário B, Gráfico da questão 3, Grupo 3

A dificuldade mais mencionada pelos inquiridos com o flautim é a *Afinação* (29), seguida da *Sonoridade* (17), *Cores do som* (16), *Estabilidade da embocadura* (15), *Dinâmicas* (15), *Ataques de notas* (14), *Timbre* (12) e *Articulação* (8). Percentagens menores referiram *Postura*, *Manuseamento*, *Técnica*, *Respiração*, *Vibrato*, *Fraseio* e *Registo Agudo*.

Entre o repertório que os inquiridos referiram conhecer, destaca-se uma maior incidência nas seguintes respostas – *The Piccolo Study Book*, *Patricia Morris; Practice Book for the Piccolo*, Trevor Wye e Patricia Morris; *Fantasia* de Telemann; *Concertos* de Vivaldi; *Concerto* de Liebermann; *The Mazzanti Method*; *Exercises for the Piccolo*, de Jean-Louis Beaumadier; Repertório de orquestra e banda. Vários inquiridos referiram adaptar muitos métodos, exercícios e repertório de flauta; e vários inquiridos referiram não conhecer nenhum repertório para o instrumento.

## **8. Discussão dos Resultados**

Concluídas a apresentação e análise dos resultados, torna-se pertinente a sua discussão, com o relacionamento dos dados e a apresentação de conclusões e comentários relevantes, que tornem possível a resposta à hipótese e questões de investigação.

Dos professores que responderam já ter incluído o flautim nas suas aulas de instrumento (21), a maioria (11) leciona há vinte anos ou mais. Entre os professores que lecionam há cinco anos ou menos (10), apenas 4 referiram já ter inserido o flautim nas suas aulas.

Entre os 21 professores que já inseriram a prática do flautim nas suas aulas, 10 referiram fazê-lo na aula individual de instrumento, 1 na aula de grupo, e 10 tanto na aula individual como em aula de grupo. Note-se ainda que apenas 15 professores afirmaram que a escola onde leciona tem um flautim para disponibilizar aos alunos, o que significa que nem todos os professores têm acesso a um flautim da escola para inserir a sua prática nas aulas, estando alguns a fazê-lo com instrumentos pessoais, ou do próprio aluno; é ainda interessante notar que quatro dos professores que referiram *Nunca* ter abordado a prática do flautim nas suas aulas (individuais ou de grupo) mencionaram que

a escola tinha um flautim disponível para os alunos.

Mais de metade dos professores da amostra (21) referiu ainda que o estudo do flautim ou de outros instrumentos auxiliares não está contemplado no Plano Curricular da disciplina de flauta transversal da escola onde lecionam; ainda assim, dez destes professores afirmam já ter incluído o flautim em alguma das suas aulas (individual ou de grupo); apenas sete professores referiram que o estudo dos instrumentos auxiliares estava incluído em algum momento do Plano Curricular da disciplina, e todos já incluíram o estudo de flautim nas suas aulas; três professores responderam *Não sei*, e nunca inseriram o estudo do flautim nas suas aulas.

Quase a totalidade dos professores da amostra (29) referiu que o facto de o estudo do flautim não estar contemplado no Plano Curricular da disciplina de flauta transversal em todas as escolas constituía (22) ou *Talvez* constituísse (7) uma lacuna no sistema de ensino da flauta transversal, em Portugal. Ainda assim, oito destes professores referem *Nunca* ter inserido a prática do flautim nas suas aulas (individuais ou de grupo). Dos 21 professores que responderam já o ter feito, nove, e portanto, quase metade, referiu fazê-lo *Raramente*, e apenas dois referiram fazê-lo *Muitas vezes*.

Nenhum professor referiu considerar com certeza que o estudo do flautim pudesse interferir negativamente com a evolução dos alunos na flauta; nove desses professores respondeu *Talvez*, e as razões que apresenta prendem-se, como já mencionado, com falta de tempo, excesso de objetivos a cumprir, não ser algo prioritário, e afetar diretamente a sonoridade e evolução dos alunos na flauta, nomeadamente com alunos mais jovens. Ainda assim, apenas três destes professores afirmaram já ter tido alunos prejudicados na prática da flauta transversal com a introdução da prática do flautim.

Vinte e três professores da amostra consideram que existe curiosidade e interesse por parte dos alunos em contactar com o instrumento; ainda assim, vinte e três professores da amostra (entre os quais dezoito referem existir esse interesse pelo flautim por parte dos alunos) refere sentir, ou *Talvez* sentir insegurança e receio dos mesmos em tocar flautim em público, em provas, audições e projetos. Entre estes professores, doze atribuíram essa insegurança à falta de acompanhamento do contacto do aluno com o flautim por um professor, e seis responderam *Talvez*. Destes vinte e três professores,

vinte (e portanto, não a totalidade) referiram que se justificava o acompanhamento em aula do contacto dos alunos com o flautim. Note-se que, face a estes vinte e três professores, dois referiram *Nunca* ter inserido a prática do flautim nas suas aulas (individuais ou de grupo).

Vinte e seis dos professores da amostra não considera que os alunos cheguem ao Ensino Superior devidamente preparados para tocar flautim; ainda assim, apenas vinte e dois destes professores referem que se justifica a abordagem ao flautim em aula, durante o ensino especializado de música.

Entre os professores que referiram já ter incluído a prática do flautim nas suas aulas (individuais ou de grupo), quatro referiram *Nunca* ter tido aulas de flautim ao longo do seu percurso académico; dez responderam *Raramente*; cinco *Algumas vezes*; e apenas um respondeu *Muitas vezes*. Comparando estes dados com a frequência com que os professores da amostra referem inserir o estudo do flautim nas suas aulas individuais de instrumento, é notória alguma repetição de um padrão, sendo alguns valores bastante aproximados – oito (o dobro) responderam *Nunca*; nove responderam *Raramente*; dois responderam *Algumas vezes*; e dois responderam *Muitas vezes*.

Vinte e quatro dos professores concorda com a idade proposta para se inserir o estudo do flautim (a partir do 6º grau), e as justificações são semelhantes às apresentadas – maior maturidade dos alunos, maior desenvolvimento das capacidades na flauta, idade mais propícia à preparação e participação em projetos de orquestra, música de câmara, e à preparação para o Ensino Superior. De uma forma geral, o Regime de Ensino (integrado, articulado, supletivo, profissional) não se mostrou um fator relevante para condicionar as opiniões e respostas da amostra.

Vinte e três dos professores responderam já ter tido alunos a participar em projetos da escola onde tiveram de tocar flautim; no entanto, três desses elementos referem que o seu aluno não teve qualquer acompanhamento prévio com o instrumento, nem em aula individual nem em aula de naipe.

Quanto à frequência e moldes da introdução de aulas de flautim no ensino especializado de flauta transversal, três professores da amostra defendem um número de aulas obrigatório, e que o seu desempenho no flautim devia ser avaliado em contexto de

prova, mediante os objetivos futuros do aluno; doze professores referiram que deveria ser obrigatório inserir aulas de flautim no Plano Curricular, mas em moldes e num número a definir entre professor e aluno, dependendo dos objetivos profissionais de cada um, e um destes professores referiu que o desempenho de todos os alunos no flautim deveria ser avaliado em contexto de prova; catorze professores referiram que se podia abordar o flautim nas aulas de flauta, mas não de forma obrigatória, e três referiram que não deveria ser avaliado em contexto de prova, face a onze que referiam que podia ser avaliado, mediante os objetivos do aluno; apenas um professor referiu que não entendia como relevante a inclusão de aulas de flautim. Um professor respondeu que não devia ser avaliado em prova, mas que seria interessante a sua inclusão em aula, apesar de não ser muitas vezes possível, por não existir um instrumento disponível.

Entre os trinta e dois alunos ou ex-alunos integrantes da amostra, doze encontram-se neste momento no Ensino Secundário. O facto de os alunos da amostra estudarem (ou terem estudado) numa escola pública ou privada não se mostrou um fator condicionante para o facto de contactarem ou não com o instrumento. A maioria (30) dos inquiridos mencionou já ter tido contacto com o flautim, maioritariamente (24) a partir dos catorze anos. Destes 24, catorze tiveram o seu primeiro contacto com o flautim nos anos de Ensino Secundário. Dos trinta alunos que já tiveram contacto com o flautim, apenas onze referem que o primeiro contacto foi acompanhado por um professor, e apenas cinco referem ter sido na aula individual de instrumento. Apenas treze dos alunos referem que o seu contacto com o flautim, ao longo do Ensino Secundário, foi regularmente acompanhado por um professor de flauta transversal, e doze destes alunos referem que esse acompanhamento se incluiu apenas (3), ou também (9), nas aulas individuais.

Entre os alunos que referiram ter de tocar flautim nos projetos da sua escola, onze referiram fazê-lo *Raramente*, nove *Algumas vezes*, e três *Muitas vezes*; ainda assim, dois dos alunos que responderam *Muitas vezes*, e três dos alunos que responderam *Algumas vezes*, referem que esse contacto não foi regularmente acompanhado pelo professor, e um refere que não se sentiu devidamente preparado. Entre os alunos que responderam

*Raramente* (11), cinco referem que não tiveram qualquer acompanhamento de um professor, e dez referem que não se sentiram preparados. No entanto, vinte e um dos inquiridos respondeu ter tocado flautim em projetos ou instituições fora da escola, ao longo do Ensino Secundário.

A maioria dos alunos refere *Nunca* (4), *Raramente* (9) ou *Algumas vezes* (15) inserir o estudo do flautim na sua prática diária. Praticamente metade dos inquiridos (15) refere que o estudo do flautim *Nunca* foi incluído nas suas aulas de instrumento, ao longo do Ensino Secundário, e onze referem ter sido *Raramente*. Oito dos inquiridos classificam o seu desempenho com o flautim como inferior a 3, numa escala de 0 a 5, e todos mencionam que a inclusão de aulas de flautim no Ensino Secundário se deu *Nunca* (6) ou *Raramente* (2). Dezoito inquiridos mencionam relacionar a reposta entre estas duas perguntas, existindo uma relação entre a sua insegurança e desconhecimento acerca da prática do flautim, com o facto de *Nunca* ou *Raramente* terem tido aulas de flautim mais cedo no seu percurso; oito responderam *Talvez* relacionar as duas repostas.

Entre os vinte e dois alunos que já realizaram estágios, projetos ou audições de orquestra onde o domínio da prática do flautim fosse necessário ou vantajoso, a maioria (21) sentiu a falta de acompanhamento prévio; um aluno refere nunca ter realizado esses projetos, e já ter desistido de os realizar por sentir a falta de acompanhamento com o instrumento. No total, nove alunos referem já ter desistido de algum destes projetos, precisamente por sentirem essa falta de acompanhamento e preparação.

Quase a totalidade da amostra de alunos e ex-alunos (29) refere entender como útil a inclusão de aulas de flautim no ensino secundário; dezasseis referem que a introdução ao instrumento devia ser feita nessa fase.

O facto de os alunos gostarem ou não de tocar flautim não foi, de uma forma geral, muito associada ao facto de terem ou não aulas de flautim mais cedo no seu percurso.

Vinte e um dos alunos/ex-alunos referiram não ter o conhecimento dos métodos e repertório necessários para a prática do flautim; dezanove destes alunos/ex-alunos referem ter tido aulas de flautim *Nunca* ou *Raramente*, ao longo do Ensino Secundário.

De um modo geral, a opinião de professores e alunos cruza-se, no sentido de haver maioritariamente um consenso de que há uma pouca preparação dos alunos na sua prática do flautim, e que seria vantajosa a inclusão de aulas do instrumento, pelo menos a partir do Ensino Secundário.

Grande parte dos alunos inquiridos não sente segurança, nem tem os métodos e ferramentas necessários para tocar flautim, embora tenha de o fazer, inclusive em projetos da escola; e grande parte dessas respostas associam-se ao facto de não terem, ou raramente terem aulas de flautim. Por outro lado, grande parte das escolas pede aos alunos que estejam preparados para tocar flautim nos seus projetos, mas muitas não têm um flautim disponível para ser utilizado pelos alunos, nem contemplam aulas de flautim nos planos curriculares da disciplina de flauta transversal – sendo a abordagem ao flautim feita muitas vezes por iniciativa própria do professor, e pelo interesse e necessidades dos alunos.

Assim, penso que se torna evidente que, apesar do esforço de grande parte dos professores e do interesse de grande parte dos alunos, existe ainda uma certa lacuna nos planos curriculares da disciplina de flauta transversal, e que uma parte significativa, tanto de professores como de alunos, sente a falta de preparação, de tempo e disponibilidade para a inclusão regulamentada do flautim nas aulas de instrumento.

## **9. O Desenvolvimento de um Método de Flautim**

Com o objetivo de completar e complementar este projeto, a última secção do meu trabalho - de carácter mais prático e interventivo - inclui o início do desenvolvimento de um método de flautim, com exercícios e estudos de composição de minha autoria, elaborados sob orientação do Professor Daniel Moreira, e com o apoio da Professora Ana Raquel Lima.

O método foi pensado a partir da análise de métodos pré-existentes, das respostas dos alunos ao questionário (com a referência às suas principais dificuldades e desafios com

o flautim), e de experiências pessoais. Dessa forma, e tendo em conta também as respostas do questionário B, onde os alunos mencionaram como principais dificuldades no instrumento a afinação, sonoridade, cores do som, estabilidade da embocadura, dinâmicas, ataques de notas, timbre e articulação, fez sentido iniciar o método pelo trabalho da sonoridade no instrumento, que entendo ser fundamental para qualquer músico e instrumentista, aliado ao trabalho da afinação. O método inicia-se pelo trabalho de som nos registos grave e médio (com equivalência nos registos médio e agudo na flauta, respetivamente), e de seguida procede-se à inclusão do trabalho do registo agudo. Procuram explorar-se diferenças de dinâmicas, cores e timbres, ao mesmo tempo que se procura uma boa qualidade de som, afinação, e encontrar estabilidade na embocadura. De seguida, o método foca o trabalho de articulação, também mencionado como uma das principais dificuldades sentidas. Posteriormente são trabalhados outros aspetos relacionados com a prática do flautim, alguns também referidos pelos alunos como grandes dificuldades no instrumento, como a técnica e manuseamento, flexibilidade, trilos e ornamentação. Uma vez que se estudaram também as diferenças entre a flauta e o flautim, fez sentido inserir na estrutura do método duas secções que se foquem precisamente na transição e alternância entre os dois instrumentos. Para trabalho de afinação, sonoridade e timbre, considerou-se interessante uma secção com um dueto para dois flautins. A estrutura do método conta com dois estudos finais, que têm em vista compilar todos os aspetos consolidados.

Propõe-se assim a criação de material que permita aos alunos iniciar o seu contacto com o instrumento, de forma orientada, com os desafios e especificidades da técnica do instrumento ordenados de uma forma que se considerou lógica e gradual para um aluno que inicie o seu contacto com o flautim.

### **9.1. Estrutura do livro**

O método estará organizado em 24 secções, distribuídas pelas diferentes tonalidades. Cada secção pretende trabalhar um ponto específico da técnica do flautim, numa ordem

que se considerou de crescimento gradual de dificuldade, e adequada a um aluno do ensino secundário que esteja a iniciar o seu contacto com o flautim. Cada secção contém exercícios relacionados com o aspeto a trabalhar, e um estudo focado nesse aspeto.

O objetivo será adquirir competências ao longo da abordagem ao método, de forma gradual e consciente, e somar de uma secção para a seguinte, às competências já apreendidas e mecanizadas, novas competências aprendidas através dos desafios que traz a secção seguinte. O livro estará organizado de modo a que um aluno que nunca tenha tido contacto com o instrumento possa fazer esse trabalho de forma acompanhada, e com alguns conselhos, em língua portuguesa.

A ordem das secções que se propõe é a seguinte, sendo que neste momento se encontram compostos os quatro primeiros estudos (Anexos VII, VIII, IX e X):

1. Dó Maior – Sonoridade e afinação – registos grave e médio;
2. Lá menor – Sonoridade e afinação – introdução ao registo agudo;
3. Sol Maior - Sonoridade e afinação - os três registos;
4. Mi menor – Articulação - Staccato simples;
5. Fá Maior – Articulação - Staccato simples;
6. Ré menor – Articulação - Staccato duplo;
7. Ré Maior – Articulação - Staccato duplo;
8. Si menor – Articulação - Stacatto triplo;
9. Sib Maior - Articulação - Staccato triplo;
10. Sol menor - Técnica;
11. Lá Maior - Técnica;
12. Fá# menor - Técnica e Articulação;
13. Mib Maior - Sonoridade e Flexibilidade;
14. Dó menor - Sonoridade e Flexibilidade;
15. Mi Maior - Sonoridade, Técnica e Articulação;

16. Dó# menor - Sonoridade, Técnica e Articulação;
17. Láb Maior - Trilos e ornamentação;
18. Fá menor - Trilos e ornamentação;
19. Si Maior - Vibrato;
20. Sol# menor - Flauta vs Flautim;
21. Réb Maior - Flauta vs Flautim;
22. Sib menor - Dueto: dois flautins;
23. Solb Maior - Estudo final nº1;
24. Mib menor - Estudo final nº2.

## **9.2. Secção I: Registo Grave e Médio – Sonoridade e Afinação**

A primeira secção do livro pretende ser uma introdução ao contacto com o flautim. Sendo o flautim um instrumento transpositor a uma oitava acima, o registo grave do flautim tem equivalência no registo médio da flauta, e o registo médio do flautim tem equivalência no registo agudo da flauta.

Assim, entende-se que será mais ergonómico e natural, e que suscitará menos tensão (ao nível da postura e embocadura, por exemplo) iniciar o contacto com o instrumento por explorar e desenvolver a sonoridade nos registos grave e médio, procurando um foco de som adequado, e explorando algumas diferenças dinâmicas e tímbricas.

A secção será apresentada na tonalidade de Dó Maior, e iniciar-se-á com alguns exercícios de base comuns, para experimentar e tentar adaptar a embocadura ao instrumento. Seguem-se alguns exercícios, adaptados de excertos do próprio estudo, e por último apresenta-se o estudo completo.

O estudo deverá ser tocado num tempo confortável, *Moderato*, estando o foco da preocupação na qualidade do som, e na estabilidade da afinação – não devendo estes

aspetos variar com as diferenças de dinâmicas. O estudo completo encontra-se disponível no Anexo VII.

O estudo tem um carácter *Leve e sonoro*, e está escrito num compasso quaternário, numa melodia simples. É pautado por uma articulação maioritariamente curta e leve, com alguns apoios e acentuações, e com pequenas ligaduras. Todo o estudo deverá ser leve e melodioso. As dinâmicas seguem, maioritariamente, a linha melódica. Conta com alguns contrastes dinâmicos mais acentuados, como é o caso da secção entre o compasso 15 e o compasso 20, que visam precisamente auxiliar no trabalho da flexibilidade e qualidade do som nas várias dinâmicas, sem prejudicar a afinação.

A primeira frase posiciona-se entre os compassos 1 e 4, com uma variação mais ornamentada nos compassos 5 a 8. Entre os compassos 9 e 13 a linha progride de forma melodiosa, em grau conjunto, e em *crescendo*; as notas mais graves são em *staccato* para trabalhar o foco da articulação nesse registo. O compasso 14 conduz ao compasso 15, numa articulação mais longa e apoiada, e do compasso 15 ao 20 a melodia progride com contrastes dinâmicos mais acentuados. No compasso 20, a articulação e o carácter deverão voltar a ser mais leves, e a melodia deverá progredir até ao compasso 26, onde retoma alguns apontamentos rítmicos e melódicos da primeira frase. O compasso 29 deverá conduzir ao clímax do estudo, no compasso 32, a seguir ao qual se apresenta uma coda em *forte*, com um carácter leve mas ativo, que conduz ao final do estudo.

### **9.3. Secção II: Sonoridade e Afinação – Introdução ao Registo Agudo**

Após a exploração dos registos grave e médio, apresenta-se uma secção que mantém o objetivo de desenvolver estes registos, mas introduz agora o registo agudo. Tal como a secção anterior, o objetivo será conter alguns exercícios de base, seguidos de exercícios adaptados a partir de excertos do estudo. Por último, apresenta-se o estudo completo, que deverá ter um carácter expressivo, e ser tocado num tempo mais calmo (ver Anexo VIII).

O estudo encontra-se na tonalidade de Lá menor, apresentando um carácter mais melódico e expressivo, em *legato*, apesar de alguns compassos serem mais intensos e/ou articulados.

O estudo começa com um par de frases relacionadas – a primeira, em jeito de antecedente, situa-se entre os compassos 1 a 5, contendo a apresentação da linha melódica e terminando de forma suspensiva; a segunda, com carácter de consequente, aparece dos compassos 6 a 10, trabalhando o mesmo material melódico numa dinâmica e carácter mais intensos e conduzindo a uma cadência conclusiva. O compasso 11 começa na dinâmica *piano*, e por meio de um *crescendo* e de uma subida geral da principal linha melódica, conduz ao compasso 15, mais agudo, intenso e acentuado; a tensão atenua-se até ao compasso 18, e volta a crescer até ao compasso 22. Do compasso 22 ao 26 a tensão e intensidade mantêm-se, e de seguida diminuem para o compasso 28. A partir do compasso 29 regressa-se à linha melódica inicial, mais ornamentada, na tonalidade do quinto grau (Mi menor) e numa dinâmica mais intensa. O compasso 38 contém a transição para a tonalidade inicial – Lá menor, com a repetição da primeira secção do período inicial. O estudo termina numa dinâmica mais contida apesar da subida da melodia, e com a desaceleração do movimento da linha melódica.

#### **9.4. Secção III: Sonoridade e Afinação – Os Três Registos**

Esta secção pretende consolidar o trabalho de sonoridade nos três registos, e continuar o trabalho de desenvolvimento de som, destreza e flexibilidade pelas três oitavas do instrumento, explorando diferentes timbres, dinâmicas, articulações, sem perder a qualidade da afinação. O objetivo será a secção iniciar-se com alguns exercícios, pensados também a partir de excertos do estudo, e concretizar-se com a apresentação do estudo completo, disponível no Anexo IX.

O estudo está na tonalidade de Sol Maior, e deverá ser melodioso, e num tempo não demasiado rápido. Todas as notas deverão ser cantadas, e em cada momento o aluno deverá ter atenção à qualidade do som. Em alguns momentos, como é o caso da secção

entre o compasso 9 e 15, é apresentado um contraste entre um balanço binário e ternário, permitindo ao aluno explorar múltiplos aspetos técnicos e musicais: a flexibilidade ao nível da articulação vs legato; a flexibilidade na articulação de notas separadas por saltos maiores; o contraste de carácter permitido entre os compassos articulados e os compassos em legatos; e o entendimento e ênfase de algumas notas estruturais da melodia principal.

A primeira frase encontra-se nos primeiros quatro compassos, e é variada entre os compassos 5 a 8 com uma alternância entre a articulação de *staccato* curto e leve, e a articulação *legato*, permitindo a agilidade entre as duas formas de articulação, e as mudanças de registo. Entre os compassos 9 e 15 encontra-se a referida alternância do balanço binário e ternário, conjugada igualmente com uma alternância entre *tenuto* e *legato*; esta secção caracteriza-se também pela progressão da linha melódica, com a ênfase das notas estruturais. Entre os compassos 18 e 32 encontra-se uma progressão por um ciclo de quintas descendentes, também com alternância entre *legato* e *staccato*, bem como entre *piano* e *mezzo-forte*, sendo o desafio não perder a qualidade do som e da afinação. Os compassos 32 e 33 preparam a modulação à tonalidade da dominante (Ré Maior), e a primeira frase é repetida, agora numa linha melódica mais aguda; a segunda parte da frase é repetida com grande contraste de dinâmicas, articulação e registo. O compasso 42, com o uso da melodia principal, em Sol Maior, no registo superior e de forma seccionada, conduz ao final do andamento, que termina num *forte* presente e bastante ativo.

### **9.5. Secção IV: Articulação – Staccato Simples**

O estudo está escrito na tonalidade de Mi menor, e introduz o trabalho do *staccato* simples, com a alternância marcada entre ritmos pontuados e secções em tercinas, com diferentes articulações – *staccato* curto e leve; *tenuto*; *marcato* e acentuado. Todo o estudo alterna entre os dois ritmos, diferentes tipos de articulação, e diferentes caracteres – *Marcial*; *Cantabile*; *Leve*; *Expressivo*. O aluno deverá tocar o estudo num tempo que lhe seja confortável, no sentido de não perder o foco na qualidade do som e

da articulação. Ao longo do estudo, os cortes serão momentos de pausa e respiração, que pretendem trabalhar a concentração do aluno para o ataque à nota seguinte.

A primeira frase do estudo encontra-se entre os compassos 1 e 8, num carácter *Marcial*, com articulação curto e *marcato*, e ritmo pontuado. Os compassos 9 e 10 fazem a transição para o compasso seguinte, com um *diminuendo*; no compasso 11 inicia-se uma secção *Cantabile*, com articulação em *tenuto*, mas com tercinas; deve procurar-se manter a qualidade do som, e evidenciar a linha melódica, numa articulação mais leve e um som bem apoiado. A frase tem uma desaceleração nos compassos 17 e 18, e termina com um *crescendo* e um corte súbito. A partir do compasso 21 regressa-se a um carácter leve, em *piano*, com tercinas; trata-se de uma secção bastante ativa mas leve, com alguns saltos de oitava que exploram a flexibilidade sonora do executante. A secção cresce no compasso final, que conduz a um novo *Marcial*, em *forte*, com ritmos pontuados e articulação em *marcato*. No compasso 38 há um novo *Expressivo*, numa secção em tercinas e *tenutos*, com *crescendos*, *diminuendos*, grandes saltos e um *ritenuto*. Para concluir o estudo, apresenta-se uma nova secção num *Marcial*, com alternância entre os ritmos pontuados em *marcato*, e tercinas curtas; o andamento termina após uma subida intensa e articulada, com a sensibilização para a tónica na suspensão final.

O estudo completo encontra-se disponível no Anexo X.

## 10. Conclusão do Projeto de Investigação

De forma a finalizar o Projeto de Investigação, apresento agora uma síntese dos principais resultados e conclusões, e das suas possíveis implicações para o ensino-aprendizagem do flautim, e, conseqüentemente, da flauta transversal em Portugal, e a sua relação com a prática docente. Além disso, menciono as limitações do presente estudo.

Após a revisão de literatura realizada e a análise das respostas aos inquéritos por questionário distribuídos, pude concluir que uma parte muito significativa dos inquiridos, tanto professores como alunos, tem uma opinião que se cruza com os objetivos do presente estudo – que existe uma falha no sistema de ensino de flauta transversal em Portugal, no que toca à aprendizagem da prática do flautim; e que faria sentido incluir aulas de flautim no ensino secundário com os alunos do ensino especializado de música. Além disso, a revisão de literatura mostrou-me que existem estudos realizados e métodos relacionados e dirigidos ao flautim que evidenciam as suas particularidades, semelhanças e diferenças face à flauta, e a importância que aprofundar o seu estudo ao longo dos anos do ensino especializado de música poderia ter, para uma melhor preparação dos alunos, mais completa para as exigências do ensino superior e, conseqüentemente, do mercado de trabalho.

Pude ainda verificar que uma parte significativa dos professores inclui o estudo de flautim nas suas aulas de instrumento, apesar de não o fazer com muita frequência; no entanto, essa inclusão deve-se essencialmente à noção desta necessidade de preparar os alunos para estarem aptos a tocar o instrumento em projetos, provas, audições, e para terem a possibilidade de conhecer e explorar o instrumento de forma acompanhada, partindo mais seguros para projetos dentro e fora da escola.

Ainda assim, e apesar de quase a totalidade da amostra considerar que a ausência de aulas de flautim obrigatórias no Plano Curricular da disciplina de Flauta transversal constitui uma lacuna no sistema de ensino, uma percentagem significativa de professores nunca inseriu o estudo do flautim nas suas aulas individuais de instrumento, ou fê-lo escassas vezes. Face a esta perspetiva dos professores, aparece a perspetiva dos alunos, que se mostram em grande parte com sentimentos de insegurança e pouca preparação para tocar flautim em provas e projetos, apesar de muitos terem de o fazer, dentro ou fora da escola. A maioria dos alunos refere que o primeiro contacto com o instrumento não foi acompanhado de um professor de flauta transversal, e que a inclusão do estudo do flautim nas suas aulas individuais de instrumento ao longo do Ensino Secundário é ou foi rara ou nula.

Assim, e relativamente aos objetivos do estudo – 1) entender a perspetiva de professores e alunos acerca da importância e necessidade de incluir (ou não) o estudo do

flautim nas aulas de flauta transversal do ensino especializado de música a partir do ensino secundário; 2) entender a importância que o domínio da prática do flautim pode ter nos dias de hoje, para uma formação mais completa e adequada às exigências do mercado de trabalho - pode afirmar-se que uma percentagem significativa de professores e alunos entende que é importante e necessária a inclusão do flautim nas aulas de flauta transversal do ensino especializado de música, e uma grande parte concorda, entende e fundamenta que essa inclusão exista a partir do ensino secundário. Além disso, pela análise das respostas quanto à frequência com que os alunos têm de tocar flautim dentro e fora da escola, à frequência com que dominar a prática do flautim se mostrou ser vantajoso em provas, audições e diversos projetos, e tendo em conta a revisão bibliográfica realizada, posso concluir que dominar a prática do flautim é, de facto, muito importante nos nossos dias, para que sejamos profissionais mais versáteis e com mais ferramentas, que nos capacitarão a responder a um maior número de oportunidades no mercado de trabalho.

As questões de investigação apresentadas foram:

- Qual a perceção de alunos e professores acerca da necessidade de incluir aulas de flautim no Plano Curricular de Flauta transversal do Ensino Especializado de Música?
- Qual a idade mais indicada para introduzir e aprofundar em aula o estudo do flautim e do seu repertório?
- De um modo geral, são lecionadas aulas de flautim nas academias e conservatórios, em Portugal?
- Quais as principais dificuldades e inseguranças dos alunos na prática do flautim?

Penso que todas as questões puderam ser respondidas, por meio da revisão de literatura e da análise aos resultados dos inquéritos por questionário.

Em suma, volto a citar Patricia Morris, no prefácio do seu livro, *The Piccolo Study Book* (2003), para resumir as conclusões do meu estudo:

*“Most flute players these days need to be able to play the Piccolo. The telephone rings and it is too late to do enough basic practice to feel secure in the concert. [...]”*

(Morris, 2003)

De facto, esta frase foi o grande mote para o meu estudo, e vai de encontro à hipótese de investigação proposta. Convida à reflexão acerca do tema, e da necessidade de regulamentar e incluir de forma mais unânime o estudo do flautim com os alunos do ensino especializado de música. A meu ver, e sendo o ensino secundário um momento do percurso académico dos alunos onde se torna mais regular a prática do flautim nas orquestras da escola, grupos de música de câmara, e a participação em atividades extraescola, como as provas para orquestras académicas por exemplo (onde em várias delas, tocar flautim se torna numa mais-valia a nível de seriação dos alunos), começam a observar-se evidências de que, tendo em conta a grande percentagem de alunos sem aulas de flautim, e a grande insegurança e pouca preparação que sentem, existe uma certa lacuna no sistema de ensino da flauta transversal em Portugal.

O desenvolvimento dos estudos para flautim, com a orientação do professor Daniel Moreira e o apoio da professora Ana Raquel Lima, foi também um desafio que me motivou a refletir e investigar acerca da prática do flautim, das necessidades que um aluno de ensino secundário pode ter quando precisa de aprofundar o seu conhecimento da prática do flautim, e como é que faria sentido organizar e orientar essa aprendizagem, enquanto professora de flauta transversal. Além disso, com o apoio do professor Daniel Moreira tive a incrível oportunidade de aprofundar um pouco mais os meus conhecimentos em composição e análise, e de tentar por em prática várias informações que consegui com a minha investigação - de modo a construir estudos numa ordem lógica, e que fossem úteis para as grandes dificuldades dos alunos com o instrumento. Todo o processo foi um grande desafio, de onde pude retirar muitas aprendizagens, e que me ajudou a refletir muito acerca do tema, e de como poderia materializar as ideias e fazer também um trabalho com uma vertente mais prática.

Ao nível das lacunas do estudo, penso que teria sido vantajosa a utilização de uma amostra de estudo maior, tanto de professores como de alunos. Também no questionário de alunos teria sido vantajoso conseguir respostas de mais pontos do país, uma vez que a distribuição geográfica dos alunos inquiridos foi bastante mais reduzida do que na amostra de professores.

No âmbito da experiência docente, esta investigação aprofundou a minha perspetiva relativamente ao ensino de flauta transversal, e, apesar de já ser habitual eu incluir o

estudo do flautim nas minhas aulas, pude refletir acerca da importância de o fazer com mais regularidade, dos principais pontos a trabalhar com os alunos, e do contexto e em que moldes seria mais adequada essa inclusão.

A divulgação deste estudo pretende mostrar a importância do tema e estimular a reflexão em professores e alunos, acerca do ensino de flautim em Portugal. Obviamente que não se projeta a alteração dos Planos Curriculares da disciplina em todas as escolas do país, mas convidam-se todos os professores a fazer esta reflexão sobre o tema e os aspetos que poderiam ser alterados, e incitam-se os alunos a entender a importância que desenvolver o contacto com o instrumento pode ter para o seu futuro profissional, e a perceber os benefícios que poderiam ter se não prolongassem este padrão enquanto possíveis professores no futuro.

## Reflexão Final

A realização deste Relatório de Estágio e do Projeto de Investigação permitiu-me uma reflexão e compreensão mais profunda acerca do processo de ensino-aprendizagem em música, do papel do professor de música, e do ensino da flauta transversal e do flautim em Portugal.

A PES mostrou-me a grande complexidade e exigência da nossa profissão, e pude realizá-la rodeada de excelentes profissionais, que me mostraram a importância de dominar todos os conteúdos relacionados com o instrumento, os alunos e o repertório que estão a estudar, seguindo preparada para todas as aulas, e mantendo-me continuamente ativa e com a mente aberta à aquisição de novas ferramentas e competências pedagógicas. Os meus dois professores cooperantes mostraram-me que um professor deve procurar manter o seu estudo e a procura por enriquecer o seu conhecimento do instrumento e da prática de ensino, e que deve manter-se em constante reflexão. Ao longo das aulas observadas pude assistir e aprender com o seu método, e esclarecer as minhas dúvidas acerca da prática de ensino; nas aulas cooperadas pude, em conjunto e com o seu apoio, desenvolver o meu método de lecionação; e ao longo das aulas lecionadas, e com a grande generosidade e abertura de todos os estudantes com quem contactei, pude experimentar colocar em prática o meu método e as minhas aprendizagens, e pedir o *feedback* aos professores no final de cada aula, de forma a aprimorar as minhas metodologias e poder evoluir.

Além disso, os professores incluíram-me em várias atividades do Conservatório, nas quais pude assistir e participar, e onde conheci muitos profissionais que são e serão sempre grandes exemplos para mim, e que me apoiaram no desenvolvimento das minhas competências e mentalidade enquanto professora e ser humano. Ao longo dos últimos meses, pude enfrentar vários desafios e perspetivas em tempo real, trabalhando as minhas dificuldades e a minha capacidade de reação. Desta forma, penso ter conseguido desenvolver as minhas competências em vários planos – ao nível do conhecimento do instrumento e do repertório, e ao nível das exigências humanas e

sociais da profissão de um professor.

O meu projeto de investigação permitiu-me aprofundar o meu conhecimento num tema muito importante para mim, e entender e de certo ponto confirmar a validade e veracidade da minha perspetiva. Pude aplicar várias ideias que construí ao longo do meu percurso académico, tanto de forma autónoma como por influência dos vários profissionais que me acompanharam ao longo dos anos, e penso que desenvolvi e criei uma opinião e uma metodologia de ensino mais fundamentada e focada nesse sentido. Além disso, e com o crucial apoio e ensinamentos do professor Daniel Moreira, pude explorar as minhas competências ao nível da composição, compondo, em conjunto com o professor e com a orientação técnica da professora Ana Raquel Lima, o início de um método próprio e original, que possa, de certa forma, ajudar a colmatar a lacuna sentida na orientação dos alunos em Portugal no seu contacto com o flautim.

Concluindo, realizar este Relatório de Estágio e o Projeto de Investigação foi uma experiência muito enriquecedora para a minha vida profissional e pessoal. Com todo este projeto espero poder dar um contributo ao ensino da flauta transversal e do flautim em Portugal, convidando à reflexão, e possibilitando o aumento do conhecimento sobre o tema, sobre as perspetivas dos professores e as necessidades dos alunos. Espero poder contribuir para o enriquecimento da literatura musical e do flautim, e que todo este projeto possa ter utilidade na prática, e ao mesmo tempo possa servir de ponto de partida para projetos futuros.

## Bibliografia

- Barone, C. (1975). *Learning the piccolo by Clement Barone: a treatse on the subtleties and problems of playing the piccolo in relation to the flute*. EUA: Little Piper.
- Bate, P. (1969). *The Flute: A Study of its History, Development, and Construction*. Londres: Erns Behn Limited.
- Beaumadier, J.-L. (1999). *Exercices pour le flûte Piccolo*. Paris: Gérard Billaudout Editeur.
- Conservatório de Música do Porto. (2024). *Conservatório de Música do Porto - Projeto Educativo*. Conservatório de Música do Porto: [https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2024-2025/ProjetoEducativo/Projeto\\_Educativo\\_2024\\_-\\_Reviso\\_para\\_Conselho\\_Geral\\_19\\_1\\_2024.pdf](https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2024-2025/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_2024_-_Reviso_para_Conselho_Geral_19_1_2024.pdf)
- Costa, E. (2019). *O flautim na iniciação à aprendizagem da flauta transversal*. Repositório Científico da Universidade do Minho: <https://hdl.handle.net/1822/63751>
- Eden, D. (1994 e 1996). *Piccolo! Piccolo! Volume 1 e Volume 2*. Coulsdon, Surrey/UK: Just flutes.
- Ellis, C. (2004). *Ellis, C (2004, abril, 30) Top Ten Piccolo Tips*. <http://www.teachflute.com/2014/04/top-ten-piccolo-tips.html>
- Gomes, D. D. (2022). *A literatura do flautim: uma revisão bibliográfica de métodos e livros de estudo*. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2022/papers/1236/public/1236-5710-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1236/public/1236-5710-1-PB.pdf)
- Hanlon, D. (2017). *The Piccolo in the 21st Century: History, Construction, and Modern Pedagogical Resources*. (Tese de doutoramento). *The College of Creative Arts at West Virginia*.

- Macdonald, H. (2002). *Berlioz's Orchestration Treatise: A translation and Comentary*. Cambridge: Cambrisge University Press.
- Mazzanti, N. (2014). *The Mazzanti Method: Daily Exercises for Piccolo*. EUA: Theodore Presser Company.
- McNicol, M. (2009). *The Piccolo: A Study of Australian repertoire and performance practice. (Dissertação de mestrado)*. University of Tasmania. Austrália. .
- Morris, P. (2003). *The piccolo study book*. Londres: Novello & Company.
- Orr, E. (2025). *Teaching the Piccolo: a survey of selected college flute teachers*. Tese de Doutoramento, Universidade da Carolina do Norte: <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/umi-uncg-1051.pdf#:~:text=This%20document%20presents%20information%20gathered%20via%20electronic%20survey,by%20the%20National%20Association%20of%20Schools%20of%20Music>.
- Perkins, C. (2021). *What's the difference between a flute and a piccolo?* . Yamaha MusicUSA: : <https://hub.yamaha.com/winds/wood/whats-the-difference-between-a-flute-and-a-piccolo/>
- Portovedo, M. (2019). *A substituição da fife pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal*. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/Mariana\\_Portovedo\\_MEM\\_2019%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/Mariana_Portovedo_MEM_2019%20(1).pdf)
- Silva, C. (2021). *Encontros com o Flautim: impacto do evento e reflexão sobre o instrumento em Portugal*. Instituto Politécnico do Porto: : [https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/19215/1/C%C3%A9lia\\_Silva\\_MIA\\_2021.pdf](https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/19215/1/C%C3%A9lia_Silva_MIA_2021.pdf)
- Teixeira, M. A. (2021). *A inclusão do flautim no ensino especializado da música*. Universidade do Minho. Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (Repositórios Científicos): <https://hdl.handle.net/1822/78336>
- Wye, T., & Morris, P. (1998). *A piccolo practice book*. Londres: Novello & Company Limited.

## Listagem de Anexos

Anexo I – Critérios de Avaliação do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão

Anexo II – Registo de aulas individuais do Aluno X (Ensino Básico)

Anexo III – Registo de aulas individuais do Aluno Y (Ensino Secundário)

Anexo IV – Registo de aulas de Classe de Conjunto – Música de Câmara

Anexo V - Questionário A enviado aos Inquiridos - Questionário de Professores

Anexo VI - Questionário B enviado aos Inquiridos - Questionário de Alunos

Anexo VII – Estudo em Dó Maior, Secção I do Método para Flautim

Anexo VIII – Estudo em Lá menor, Secção II do Método para Flautim

Anexo IX – Estudo em Sol Maior, Secção III do Método para Flautim

Anexo X – Estudo em Mi menor, Secção IV do Método para Flautim

## Anexo I – Critérios de Avaliação do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão



### CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

ANO LETIVO

2023/2024

#### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Nos termos do Artigo 18.º da Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto e do Artigo 23.º da Portaria 229-A/2018, de 14 de agosto, são divulgados os Critérios de Avaliação para o Ano Letivo 2023/2024, aprovados em Conselho Pedagógico de 25 de setembro de 2023.

Estes Critérios, de carácter geral, constituem referenciais comuns para todas as disciplinas, com a diferenciação enunciada para a disciplina de Cidadania e Desenvolvimento, nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico.

#### **ENSINO BÁSICO**

**1.º ciclo:**

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 20%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber fazer) - 80%**

Menção Qualitativa
Insuficiente
Suficiente
Bom
Muito Bom

**2.º e 3.º Ciclos:**

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 15%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 85%**

#### **Cidadania e Desenvolvimento**

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 75%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 25%**

Tabela de correspondência (testes)

Percentagem (%)	Nível	Terminologia
0 - 19	1	Insuficiente
20 - 49	2	
50 - 69	3	Suficiente
70 - 89	4	Bom
90 - 100	5	Muito Bom

Os resultados dos testes devem traduzir a avaliação global em termos qualitativos e percentuais.



## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

ANO LETIVO

2023/2024

### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

#### ENSINO SECUNDÁRIO

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 10%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 90%**

#### Testes do Secundário:

1. Os enunciados dos testes devem apresentar as cotações de cada pergunta ou questão.
2. É obrigatório o registo nos testes dos alunos da pontuação atribuída a cada resposta.
3. Os testes devem traduzir a avaliação global em termos quantitativos de 0 a 20 valores, com arredondamento às décimas.

#### PROVAS FINAIS/GLOBAIS

Provas anuais, com carácter obrigatório do 3º ao 12º ano, dentro do calendário escolar previsto para cada nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de exames nacionais e provas de equivalência à frequência e em datas não coincidentes com exames de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar, com a seguinte ponderação:

30% PARA O 9º ANO/5º GRAU

50% PARA O 12º ANO/8º GRAU

25% PARA OS RESTANTES ANOS/GRAUS

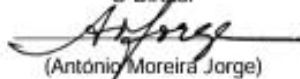
Os critérios específicos de avaliação, por disciplina, serão divulgados aos alunos e encarregados de educação pelo respetivo professor.

#### Tabelas de correspondência

Testes		Valores	Avaliação qualitativa - Terminologia
Pontos	Valores	0 - 3	Mau
0 - 39	0 - 3,9	4 - 9	Insuficiente
40 - 99	4 - 9,9	10 - 13	Suficiente
100 - 139	10 - 13,9	14 - 17	Bom
140 - 179	14 - 17,9	18 - 20	Muito Bom
180 - 200	18 - 20		

Conservatório de Música do Porto, 25 de setembro de 2023

O Diretor

  
(António Moreira Jorge)

## Anexo II – Registo de aulas individuais do Aluno X (Ensino Básico)

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 21/10/2024		<b>Aula Nº1 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Início da aula. O professor apresenta a professora estagiária e a aluna. Aluna bem-disposta, usa flauta com cabeça curva.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• O professor notou que a flauta da aluna tinha um problema mecânico, na chave de sol, e começou por reparar o problema, apertando a chave com um parafuso próprio.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estando o problema corrigido, iniciaram a aula por alguns exercícios de aquecimento, começando por exercícios de harmónicos, a partir da nota sol. O professor tocou a nota sol no piano, para a aluna ter uma referência. O professor começou por alertar para a qualidade do som no sol grave, sendo importante manter a velocidade de ar necessária para cada nota. Alertou ainda para a aluna corrigir a posição do polegar da mão direita. De seguida, fizeram uma série de três harmónicos, a partir da nota sol. Repetiram o exercício, desta vez a partir do fá sustenido grave. Repetiram o exercício, lembrando a importância de manter a qualidade de som, que não deveria oscilar dentro de cada nota. O exercício foi feito a partir das notas Sol, Fá, Mi, Mi bemol e Ré, do registo grave. O professor foi lembrando pormenores como a importância de emitir ar quente para a flauta, a importância de manter</li> </ul>		

<p>uma postura correta, e a posição dos dedos – devendo idealmente estar mais arredondados.</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida, o professor pediu à aluna para executar a escala de fá maior. Relembrou alguns aspetos – a armação de clave, a importância de manter o som “cheio”, bem redondo em todas as notas, e a posição do dedo mindinho. Tocou a escala no piano, em simultâneo com a aluna. Pediu a escala num tempo lento, para que a aluna pudesse cuidar do som, sem forçar a emissão para não obter harmónicos. A aluna fez a escala em duas oitavas, no sentido ascendente. O professor foi fazendo algumas correções nos dedos, nomeadamente ao nível do dedo mindinho da mão direita – não deveria pressionar o dedo sobre a chave para obter as notas ré grave e ré médio.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• No exercício seguinte, o professor pediu à aluna para voltar a fazer a escala, desta vez com uma alteração na articulação, fazendo três ataques com a letra T em cada nota. A aluna estava a respirar entre cada ataque, pelo que o professor insistiu que tentasse fazer os três ataques na mesma coluna de ar, sem respirar entre cada nota. A aluna apresentou algumas dificuldades quando tentou não respirar depois de cada ataque, começando a fazer ataques pouco definidos, soando a um único ataque e uma nota longa para cada nota da escala. Assim, o professor tocou em simultâneo com a aluna, demonstrando como fazer, até a aluna conseguir realizar o exercício.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida, e para mecanizar a questão de não respirar entre cada nota e fazer todos os ataques na mesma coluna de ar, o professor pediu para repetir o exercício, mas com cinco ataques com “T” em cada nota da escala. Ao mesmo tempo que a aluna tocou, o professor ia harmonizando as notas da escala no piano. A aluna conseguiu executar melhor o exercício, embora apresentasse alguma dificuldade em manter os cinco ataques na mesma coluna de ar.</li><li>• O professor explicou que estavam a realizar este exercício para que a aluna percebesse que articular não era sinónimo de respirar de nota a nota, ou de interromper a coluna de ar.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida repetiram a escala, a uma velocidade maior, tentando não respirar entre todas as notas. A aluna apresentou algumas dificuldades, pelo que o</li></ul>

professor exemplificou uma vez a escala, em duas oitavas no sentido ascendente e descendente. Após a demonstração do professor, a aluna repetiu a escala, em duas oitavas apenas no sentido ascendente. Apesar de apresentar alguns erros, a realização da escala foi já bastante mais fluída – o professor referiu que faltava alguma prática e estudo da escala, para interiorizar as notas, para poderem posteriormente trabalhar as questões de articulação e respiração.

- O professor elogiou a velocidade do ar e a coluna de ar da aluna, pedindo-lhe para tocar uma nota mais aguda, que a aluna conseguiu emitir sem qualquer dificuldade. Assim, o professor provou que não havia problemas na coluna de ar, mas sim na parte mecânica – sendo necessário interiorizar e mecanizar melhor as notas da escala. Aconselhou a estudar uma das duas escalas que aprendeu (Sol M e Fá M) todos os dias, lembrando o facto de ter uma prova no final do ano, e estas escalas serem parte dos conteúdos a avaliar.

- Continuando a trabalhar a escala, o professor marcou o tempo no metrónomo – semínima igual a sessenta batimentos por minuto – e pediu para a aluna tocar agora a escala a uma velocidade menor, com quatro tempos em cada nota, com bom controlo da coluna de ar, uma boa respiração, e a pensar na posição da nota seguinte antes de mudar de nota. Realizou a escala em duas oitavas, nos dois sentidos. Apresentou algumas dificuldades na posição do ré médio, colocando sempre o dedo mindinho da mão direita.
- O professor pediu para não tensionar as extremidades dos lábios e manter a concentração. De seguida repetiu o exercício, com três tempos em cada nota. A aluna tocou a escala com si natural, pelo que o professor lembrou que a escala de fá maior tem si bemol na armação de clave.

- No final deste trabalho mais técnico, o professor teve uma conversa com a aluna, no sentido de a lembrar novamente que o som estava pronto para evoluir, mas a parte técnica tinha de acompanhar essa evolução – estando a faltar algum tempo de estudo e prática à aluna, com mais concentração e uma melhor mecanização das posições das notas.

- De seguida, passaram ao trabalho da peça – *Petit Matin*, de Etienne Perruchon, com dois movimentos. A aluna começou por tocar uma vez a peça completa.
- De seguida, o professor lembrou para aplicar o exercício que estavam a fazer, e não respirar de nota a nota. A aluna tentou executar o pedido do professor, mas com algumas dificuldades e desconcentrações, pelo que o professor exemplificou e a aluna repetiu, desta vez mais concentrada.
- Repetiu o primeiro andamento completo, desta vez com menos erros.

- De seguida passaram para o segundo andamento – o professor pediu mais precisão na articulação, exemplificando. Pediu à aluna para tentar, e pediu para não apertar demasiado a embocadura; a aluna tentou de novo, com melhores resultados.
- Repetiu o andamento até ao fim, e o professor referiu apenas ser preciso ter mais cuidado para conseguir ouvir todas as notas nos *legatos*, e pensar em linhas melódicas maiores e mais estendidas.

- Para concluir a aula, o professor pediu à aluna para voltar a tocar a peça de início ao fim, tentando aplicar o máximo que conseguisse dos aspetos trabalhados na aula.

- O professor deu a aula por concluída, e ajudou a aluna a limpar a flauta. A aluna despediu-se do professor e da estagiária.

**Obs.:** Foi muito interessante assistir a esta aula, pois pude conhecer esta aluna que, apesar de estar ainda no nível de Iniciação, tem já um estudo e aulas bastante focadas na técnica da flauta, e tem uma boa resposta aos aspetos que o professor pede para melhorar. Concordo com o professor, no ponto de vista em que falta algum tempo de prática à aluna, para mecanizar um pouco mais a parte mecânica do instrumento, uma vez que não tem muitos problemas ao nível da emissão de som, mostrando bastante facilidade em emitir som com qualidade nos três registos da flauta. Foi muito interessante ver a simplicidade com que uma criança trata assuntos que para nós, mais velhos e mais experientes, são tantas vezes tão complicados e trabalhosos – como os *legatos*, a qualidade dos ataques, harmónicos, entre outros. Conversei com o professor acerca do facto de ser muito útil o trabalho destes aspetos nesta idade,

pois todas estas questões serão muito naturais para a aluna numa idade mais avançada.

Considero ainda que a relação professor-aluno funciona muito bem, uma vez que há espaço para trabalhar, evoluir, errar, experimentar sem medo de falhar, ao mesmo tempo que há o respeito de parte a parte. É notória a confiança da aluna no professor, e há um bom ambiente de sala de aula. Saliento ainda o cuidado do professor em explicar as razões e objetivos de cada correção e exercício que refere em cada aula, orientando a aluna no seu estudo individual.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 28/10/2024		<b>Aula Nº2 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. O professor pediu a escala de Fá Maior, em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente. Pediu um tempo lento, e as notas tocas articuladas com “T”.</li><li>• O professor fez algumas correções ao nível das notas, e da postura. Aconselhou a aluna a estudar encostada à parede em casa – costas encostadas à parede, pernas fletidas - pois terá grandes melhorias na postura e na sonoridade.</li><li>• De seguida, a aluna repetiu a escala, nesta posição, e teve notórias melhorias no som. A aluna estava a fazer respirações rápidas e pouco profundas, fazendo muito ruído a respirar; o professor pediu para respirar apenas abrindo a boca</li></ul>		

<p>e deixando o ar entrar lentamente. Repetiu a segunda oitava da escala, no sentido ascendente, atenta a este aspeto.</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida, o professor pediu para a aluna repetir este exercício, desta vez numa velocidade maior, com uma nota em cada tempo. Lembrou que as notas deviam ser todas articuladas, e pediu para o exercício continuar a ser feito encostada à parede. Pediu a escala em duas oitavas, ascendente e descendente. Ao longo do exercício, o professor foi corrigindo algumas notas e posições. Voltou a lembrar a aluna, à semelhança da aula anterior, para não respirar de nota em nota; sugere respirar de quatro em quatro notas.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Posteriormente, o professor disse à aluna que iriam fazer alguns exercícios de harmónicos, e explica que este é um bom exercício para treinar o <i>legato</i>. Começam na nota fá, e pede para ir fazendo os harmónicos de dois em dois. A primeira ligação foi feita sem qualquer problema, mas na passagem para o terceiro harmónico a aluna apresentou algumas dificuldades, por estar a forçar um pouco o ar e a tensionar a embocadura. O professor pediu para relaxar e repetir, e a aluna conseguiu fazer o exercício.</li><li>• Fizeram o mesmo exercício com Mi, Ré sustenido, e Ré natural. O professor foi ajustando a posição dos dedos, e pedindo para tentar manter a qualidade do som e da coluna de ar.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor sugeriu trabalhar estas frases lentas em <i>flutterzunge</i>. Ensinou passo a passo como podia aprender a fazer; primeiro, pediu para fazer o “rrr” sem a flauta, e tentou encontrar a posição certa da língua com a aluna; a aluna conseguiu fazer este exercício; depois, sugeriu tentar o mesmo mas com a flauta, numa nota do registo médio, e após algumas tentativas, a aluna conseguiu também.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Passando ao trabalho da peça - <i>Petit Matin</i>, de Etienne Perruchon - o professor percebeu que, fazendo a ligação com as questões também trabalhadas na aula anterior, a aluna tinha algumas dificuldades em distinguir ligado na articulação de ligado na coluna de ar; assim, para que a aluna entendesse melhor a distinção entre estes dois conceitos, pediu-lhe para cantar as músicas que gostava no coro, fazendo o paralelismo entre as palavras e a articulação na</li></ul>

música. Depois disto, sugeriu transportar estas ideias, que a cantar pareciam tão naturais, para a peça.

- O professor referiu ser importante insistir mais no primeiro andamento neste momento, uma vez que era lento e dava para trabalhar todas estas questões de sonoridade, respiração, articulação e postura. Lembrou a aluna da importância de relaxar o pescoço e endireitar a posição da cabeça, bem como de se lembrar sempre de manter a concentração quanto à posição do dedo mindinho da mão direita.
- Repetiu várias vezes a secção inicial da peça, e o professor fez várias correções de postura e articulação – aconselhando a aluna a tocar também a peça encostada à parede. Posteriormente, repetiu todo o andamento, com algumas melhorias; ao longo da passagem do andamento, o professor corrigiu várias vezes a posição da cabeça e do pescoço.

- Para terminar a aula, o professor pediu uma passagem do segundo andamento. Voltou a corrigir a posição do pescoço, e pediu à aluna para não forçar a articulação - com o risco de saírem harmónicos - exemplificando no início da peça a diferença entre o que ele queria ouvir, e o que estava a acontecer.

- O professor perguntou à aluna se tinha alguma dúvida, ao que a aluna respondeu negativamente. Assim, o professor concluiu a aula. A aluna despediu-se do professor e da professora estagiária.

**Obs.:** Nesta aula pude observar o trabalho de alguns pormenores, essencialmente de postura, respiração, sonoridade e articulação, que devemos trabalhar com os alunos, inclusive com alunos de iniciação. Refleti com o professor sobre a importância de dar estes exercícios aos alunos (escalas, articulação, harmónicos, tocar encostado à parede) nestas idades se for possível, pois conseguem criar-se boas bases e tornar todo o processo de aprendizagem muito mais natural. Apesar de algumas desconcentrações, a aluna mostrou-se empenhada em querer resolver os problemas em aula, e mostra total confiança no professor. Sendo a segunda aula desta aluna à qual assisto, destaco de novo a importância de o professor explicar, mesmo a uma aluna tão nova, a importância de todos os processos, e a utilidade dos exercícios que

sugere. Penso que, desta forma, a aluna saberá dar um sentido aos exercícios que está a fazer, e conseguirá associar as melhorias e os avanços que tiver aos exercícios realizados, e a um estudo realizado de uma forma correta, metódica e organizada.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 04/11/2024		<b>Aula Nº3 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. A aluna cumprimentou o professor e a professora estagiária. Já se encontrava a fazer o aquecimento na sala quando os professores chegaram, estando a praticar as escalas e a peça <i>Petit Matin</i>, de Etienne Perruchon.</li><li>• O professor começou por pedir a escala de sol Maior. A aluna tocou a escala de forma lenta, com articulação com “T” de nota a nota, em duas oitavas no sentido ascendente, com cuidado com o som e a posição dos dedos. O professor foi corrigindo a posição da cabeça e lembrando a alteração da escala – fá susenido.</li><li>• De seguida, repetiu a escala a uma velocidade maior. O professor lembrou a importância de não fechar a cabeça da flauta, e de não esquecer que a cabeça do músico e a da flauta deverão fazer um ângulo de aproximadamente 90º.</li><li>• De seguida, repetiu a escala, com três ataques em cada nota. Apesar de o professor ter de corrigir algumas notas e posições, elogiou a qualidade da</li></ul>		

articulação, que estava bastante melhor do que nas aulas anteriores. Repetiu o exercício, desta vez com cinco ataques em cada nota, num ritmo de quatro semicolcheias e uma semínima. O professor lembrou da importância de ter sempre ar a correr para a flauta, não esquecendo de soprar sempre, e de tapar bem os orifícios das chaves. Pediu para a aluna marcar sempre o tempo e ser mais constante na pulsação; pediu para repetir a escala com atenção a estes pormenores.

- A aluna teve algumas dificuldades de emissão de som no mi grave, pelo que o professor fez alguns exercícios com a aluna – pediu um mi longo, e depois pediu para fazer vários seguidos, não esquecendo de articular com a língua.

- Passaram depois ao trabalho da peça. Logo no início, a aluna começou a tocar na oitava inferior, e estava a respirar em todas as notas, pelo que o professor parou e corrigiu estes aspetos. Pediu para a aluna pensar sempre nos objetivos de cada exercício ou peça antes de começar a tocar, para ter mais concentração.

- O professor exemplificou uma vez a primeira frase, e a aluna repetiu, de forma bastante melhor. Trabalharam ainda a qualidade do ataque à primeira nota, com várias repetições. O professor pediu à aluna para ter a flauta sempre bem apoiada, uma boa respiração e o som bem colocado e mais limpo.

- De seguida o professor pediu uma nova passagem do primeiro andamento, a pensar e aplicar estes aspetos que trabalharam. Trabalharam depois a última frase – o professor pediu para não forçar a saída do ar e para não tocar tão forte, de modo a guardar ar para a última nota; pediu ainda para a aluna não cortar o ar com os lábios. Tocou uma vez, para exemplificar; de seguida, a aluna repetiu várias vezes a última frase, com atenção a estas questões.

- Fizeram uma nova passagem do andamento. No geral foi bastante mais interessante, mas existiram ainda alguns erros – o ataque à primeira nota; a dinâmica; algumas respirações deslocadas. O professor referiu a importância de praticar mais, pois a aluna fica sem resistência a tocar muito rapidamente – um indicador de pouco tempo de estudo. Referiu ainda a importância de

<p>haver regularidade no estudo destes pormenores, para não esquecer e mecanizar todas estas questões.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Passaram ao segundo andamento da peça, e o professor fez algumas correções – os ataques devem ser com T; algumas notas estavam trocadas. Fez ainda correções na posição da cabeça, e da flauta.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• O professor fez uma advertência à aluna, no sentido de ter de estudar mais daqui para a frente, esperando ver melhorias na próxima aula.</li> </ul>
<p><b>Obs.:</b> Nesta aula a aluna estava um pouco distraída; no entanto, foi tentando manter o foco, para responder aos exercícios que o professor estava a propor. Concordo com o professor, no sentido em que se notava bastante falta de prática regular do instrumento por parte da aluna, até por se notar um grande cansaço e desconcentração a partir do meio da aula. Destaco a qualidade da relação professor-aluna neste caso, pois o professor fez a advertência à aluna de forma calma e incisiva, e a meu ver esta será a melhor forma de passar a mensagem. Penso ser muito positivo o professor utilizar como argumento o facto de a aluna ter imensas capacidades para evoluir, e o único fator que a está a prejudicar ser a falta de prática e regularidade de estudo, motivando a aluna a procurar essa melhor versão das suas capacidades. É notório o respeito da aluna pelo professor, e a vontade de não o querer desiludir, pelo que acredito que na próxima aula o desempenho da aluna será muito melhor.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 11/11/2024		<b>Aula Nº4 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal

Notas
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. O professor cumprimentou a aluna, que estava já a aquecer dentro da sala. A aluna referiu que não tinha estudado muito nessa semana.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor pediu a escala de fá Maior, de forma lenta, em duas oitavas nos sentidos ascendente e descendente. À medida que a aluna tocou, o professor foi ajustando a posição da flauta.</li><li>• O professor elogiou o controlo do ar; pediu para a aluna ter mais atenção aos objetivos que tem quando vai tocar um exercício, como uma escala; pediu ainda para a aluna não se esquecer de articular as notas com “T”.</li><li>• A aluna repetiu a escala, tendo em atenção estes aspetos, e estava bastante mais concentrada; fizeram-se correções ao nível das oitavas, e da posição dos dedos – relembrando o cuidado de tapar bem os orifícios das chaves da flauta.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida a aluna repetiu a escala numa velocidade mais rápida, com algumas hesitações entre as notas.</li><li>• O professor pediu para trabalhar a escala de modo a ficar mais sistematizada, conseguindo fazer a escala completa sem hesitar entre as notas. Fez várias repetições da escala.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Num momento seguinte, trabalharam o arpejo correspondente à escala. O professor cantou as notas do arpejo, e tocou as notas no piano, enquanto a aluna tocava o arpejo, em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente.</li><li>• O professor pediu apenas para repetir uma vez, com a posição dos dedos mais redonda, e com a última nota mais longa e a postura mais relaxada; lembrou ainda da importância de soprar com ar suficiente para cada nota.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida passaram para o trabalho do segundo andamento da peça <i>Petit Matin</i>, de Etienne Perruchon. A aluna começou a tocar, e o professor interrompeu para fazer algumas correções – tocar com si natural, e não si bemol; ter atenção às articulações, e articular com “T”; não fechar a flauta; manter o tempo; relaxar os lábios.</li></ul>

- A aluna fez uma passagem do andamento, e no final o professor apenas precisou de corrigir as articulações da última frase, demonstrando e tocando com a aluna.
- Pediu para a aluna trabalhar o andamento tentando manter o ar mais estável em cada nota, sem oscilações. Trabalhou o corte da última nota, pedindo, neste caso, para ser feito com mais atitude, abrindo a boca no final da nota; exemplificou duas vezes, e ajudou a aluna a entender esse conceito.
- Lembrou ainda de não cortar o ar e não perder a direção do sopro em notas ligadas, soprando sempre até à nota seguinte, e de não esquecer de alterar a posição dos dedos ao mesmo tempo que muda de nota. Repetiu a primeira secção do andamento, que tinha ligaduras mais curtas, e foram notórias bastantes melhorias neste aspeto.

- Trabalharam depois alguns pormenores da secção seguinte do andamento, que tem ligaduras maiores e frases mais compridas. O professor tocou essas frases com a aluna, pedindo-lhe para soprar mais, sem fazer tensão na embocadura nas mudanças de notas, e para sincronizar os dedos com as mudanças de nota.
- A aluna teve algumas dificuldades técnicas na mudança do sol para o si bemol em *legato*, pelo que o professor repetiu várias vezes com ela a passagem entre essas duas notas, de forma lenta e pensando em sincronizar todos os dedos na mudança de nota.

- De seguida, fizeram uma passagem do primeiro andamento, para relembrar os aspetos trabalhados na aula anterior. O professor lembrou a importância de manter a concentração de início ao fim, e de não esquecer de ser mais precisa nas articulações.

- O professor voltou a reforçar que existia muito potencial para evoluir, mas que era mesmo necessário estudar mais.

**Obs.:** Foi notória a confiança da aluna no professor, com muita honestidade logo desde o início da aula. Apesar de algumas dificuldades, notou-se a preocupação da aluna em não ter as tarefas e a peça devidamente prontas, sendo a meu ver positivo que a própria tenha essa consciência e ganhe esse sentido de responsabilidade numa

idade tão jovem. Destaco ainda a compreensão do professor, e a vontade em tentar resolver o problema com a aluna.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 18/11/2024		<b>Aula Nº5 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. O professor cumprimentou a aluna, que estava já a aquecer dentro da sala, e referiu a marcação da data da audição para o dia 29 de novembro, às 19h30.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram por fazer uma passagem da peça da audição de princípio a fim, e o professor elogiou o facto de se notar que a aluna tinha estudado mais, estando agora num bom caminho, e com a peça muito mais sólida para a audição.</li><li>• Fizeram alguns exercícios de harmónicos, para trabalhar o som e o processo respiratório. Começaram na nota fá, e o professor referiu a importância de abrir bem a boca para respirar; pediu para emitir ar quente para dentro da flauta, e sustentar bem as notas; continuaram, a partir da nota mi; o professor pediu para a aluna deixar o ar entrar devagar no momento da respiração, e para a aluna não levantar os ombros nesse momento. Pediu para prolongar as</li></ul>		

notas o máximo de tempo possível. Continuaram com ré sustenido, e repetiram todo o processo.

- Posteriormente, o professor pediu para a aluna tocar a escala de fá Maior, em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente. A aluna teve alguns erros na descida, pelo que repetiu a escala no sentido descendente.
- A aluna teve algumas dificuldades em lembrar a posição do ré médio, pelo que o professor corrigiu a posição e explicou de novo. Como as dificuldades na nota ré se mantinham, o professor fez uma revisão das várias posições para a nota ré que a aluna já tinha aprendido – ré grave, ré médio e ré agudo. Foi pedindo os vários ré's, alternados, para mecanizar as posições. Fizeram também revisão das posições para as notas mi, fá, fá sustenido e sol, nas três oitavas.

- De seguida fizeram nova passagem da peça, e o professor mostrou os pontos onde a aluna tinha de ter mais atenção às oitavas, tocando com a aluna e corrigindo esses momentos.
- Sugeriu que a aluna tentasse decorar a peça, para tocar decor na audição, ao que a aluna respondeu que já tinha decorado o primeiro andamento. Fizeram então uma nova passagem da peça, decor – o primeiro andamento foi bastante fluído, e no segundo havia ainda bastantes erros de memória, essencialmente ao nível da articulação e ritmo. No final, o professor mostrou na partitura os momentos onde tinham existido erros, e o que deveria estudar melhor.

- O professor deu a aula por terminada, elogiando o trabalho da aluna durante esta semana, sendo notório o seu estudo e esforço.

**Obs.:** Nesta semana a aula foi bastante fluída, e a resistência da aluna ao longo de toda a aula mostrou-se também muito maior, tendo claramente existido um estudo muito mais regular ao longo da semana. O elogio final do professor foi muito importante para a aluna, para que tenha a mesma motivação para continuar este trabalho mais disciplinado daqui em diante. Destaco a autonomia da aluna, em ter começado a decorar a peça de livre vontade, e a sua concentração e empenho ao longo de toda a aula, respondendo prontamente a todos os desafios do professor.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 25/11/2024		<b>Aula Nº6 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. O professor cumprimentou a aluna, e começou por fazer a marcação do ensaio com o pianista para quinta-feira dessa semana, em hora a marcar. A aluna referiu que estava ainda a tentar decorar a peça.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Fizeram uma passagem da peça da audição - <i>Petit Matin</i>, de Etienne Perruchon. O professor elogiou os progressos relativamente à semana anterior, fazendo algumas correções – não esquecer do mindinho da mão direita; não forçar o som, controlando a emissão de ar, para o som não ficar muito “gritado”; sugeriu imaginar que estava a acordar, no início da peça.</li><li>• O professor tocou uma vez o primeiro andamento da peça, e a aluna depois repetiu. O professor explicou que se tocar menos forte e com um som mais controlado vai também conseguir fazer frases mais longas, economizando a utilização do ar inspirado no momento da respiração. Repetiram a frase final várias vezes, para tentar fazer toda a frase apenas numa respiração.</li><li>• O professor referiu ainda que a aluna deveria manter uma posição mais estável, não se mexendo demasiado, mantendo-se mais concentrada na música.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• No segundo andamento, havia uma confusão por parte da aluna entre duas frases, pelo que o professor dedicou algum tempo da aula a explicar as diferenças entre esses dois momentos.</li></ul>		

<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor abordou de novo a importância de existir um estudo mais regular e mais consistente, para que a aluna tivesse mais resistência. A falta da resistência era notória no crescente cansaço da aluna ao longo da aula.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Para terminar, o professor pediu uma passagem das escalas de fá Maior e sol Maior, em duas oitavas e nos sentidos ascendente e descendente. Começaram pela escala de fá Maior, e o professor fez alguns exercícios de ritmos em cada nota (por exemplo, quatro semicolcheias em cada nota); a aluna teve algumas hesitações, e fechou um pouco a cabeça da flauta, erros que o professor corrigiu; referiu ainda a importância de saber a oitava em que estava, e de emitir a quantidade e pressão de ar adequadas para cada nota. Por último, fez os dois arpejos (Fá Maior e Sol Maior) – o professor foi cantando as notas à medida que a aluna tocava.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Por último, fizeram uma nova repetição da peça. O professor elogiou a qualidade do som, muito melhor depois de ter feito estes exercícios, o que prova a sua importância. Fez ainda correções na cabeça da flauta, marcando uma nova posição de alinhamento.</li></ul>
<p><b>Obs.:</b> Apesar de existir um cansaço maior da aluna no final da aula, foi uma aula bastante produtiva, onde o professor conseguiu trabalhar vários aspetos importantes para a audição, e para a evolução da aluna. Destaco o facto de o professor explicar detalhadamente a importância de cada processo, para que a aluna entenda a veracidade e a justificação daquilo que o professor diz. Nota-se um grande respeito e confiança por parte da aluna no trabalho e na figura do professor.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 02/12/2024		<b>Aula Nº7 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas,	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal

um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de som e coluna de ar</li><li>• Início da leitura da nova peça – <i>Flutinette</i>, Robert Martin</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Peça <i>Flutinette</i>, Robert Martin</li></ul>		
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 20 minutos: Aquecimento; Trabalho de sonoridade</li><li>• 25 minutos: Início da leitura da nova peça</li></ul>		
<b>Notas da aula</b>		
<b>Secção Assistida:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou por dar o seu feedback relativamente à audição realizada na passada sexta-feira. O balanço foi bastante positivo, tendo existido apenas um pequeno erro de memória. Abordou ainda a questão de o som por vezes perder qualidade, e de a aluna estar a fechar um pouco a cabeça da flauta. Uma vez que a aluna ainda toca com a cabeça curva, o professor procedeu ao reposicionamento das marcas de alinhamento da cabeça, de modo a que a aluna consiga tocar numa posição que lhe permita abrir um pouco a cabeça da flauta, e ter um som de melhor qualidade.</li><li>• De seguida, o professor deu a peça nova à aluna, e referiu que seria uma excelente obra para trabalhar as questões de que têm falado nas aulas – respiração, manter as frases e a coluna de ar sem respirar de nota a nota, manter o foco no orifício da saída do ar. Tocou o início da obra com a aluna, referindo que tem sempre de pensar no tipo de som e da qualidade do som</li></ul>		

que quer ouvir, antes de começar a tocar. De seguida, referiu que seria a professora estagiária a continuar a aula.

**Secção Lecionada:**

- Começámos por trabalhar a primeira frase da peça, fazendo várias vezes o primeiro *legato*. A aluna estava com algumas dificuldades para fazer a mudança entre as duas notas e a mudança dos dedos em simultâneo, pelo que parámos para trabalhar esse aspeto. Sugeri que pensasse em apoiar a primeira nota, e que se concentrasse de modo a certificar-se de que todos os dedos mudavam em simultâneo. A aluna conseguiu, e fizemos várias repetições daquele compasso, para mecanizar essa questão.
- Continuámos o trabalho, marcando as respirações na partitura. A aluna estava a fechar a garganta e a contrair os músculos nos momentos de respiração, algo notório no som que fazia a respirar. Pedi que tivesse atenção a esse aspeto, e que tentasse inspirar o ar lentamente, com mais calma, e que tentasse sempre não fazer aquele som – sendo que, se ouvisse aquele som ao respirar, seria um indicador de que a respiração não estava a ser feita da melhor forma. A aluna foi tentando corrigir esse aspeto, e quando fazia esse erro de novo, parávamos para corrigir a respiração. Corrigimos também algumas questões de solfejo, com as quais a aluna estava a ter algumas dificuldades, nomeadamente em sustentar as notas durante todo o tempo que estava escrito na partitura, pelo que parámos nesses compassos para fazer uma melhor respiração e manter a coluna de ar até ao final da frase. Por fim, corrigimos algumas articulações onde a aluna manifestou ter algumas dúvidas – assinalando os locais onde estavam ligaduras e onde as notas não eram ligadas, e lembrando de, em notas separadas, manter igualmente a coluna de ar até ao final da frase, não fazendo as notas demasiado curtas e separadas. Ao longo da aula, fui também lembrando a aluna de abrir a posição da cabeça da flauta, não a rodando para dentro, sendo necessário ajustar a posição em alguns momentos.
- Perguntei à aluna se tinha alguma dúvida quanto às questões que trabalhámos, da primeira secção da peça. A aluna respondeu que tinha

entendido todas as questões. Assim, ajudei a aluna a limpar e arrumar a flauta, e despediu-se dos professores.

### Avaliação | Reflexão

A aluna mostrou-se concentrada durante toda a aula, e manteve-se atenta e ativa para corrigir e entender todas as questões que referi. Decidi focar-me mais em esclarecer estes pormenores em que a aluna estava já a ter bastantes dificuldades, relacionados com a técnica, respiração, som e articulação, do que em deixar passar essas questões e forçar a leitura da peça até ao final. Assim, a aluna poderá estudar em casa já com algumas ferramentas para esclarecer eventuais dúvidas que possam surgir durante a semana, relacionadas com a peça, e não avança de modo a sistematizar alguns erros desnecessários, e que facilmente corrigiu durante a aula. Saliento ainda o feedback do professor relativamente à prestação da aluna na audição, logo no início da aula; a aluna estava preocupada com um aspeto técnico e um pequeno erro de memória que existiu, e senti que foi importante o feedback muito positivo do professor, que estava mais concentrado na boa sonoridade, boa presença e excelente concentração da aluna ao longo da audição, do que em pequenos erros técnicos ou de memória que pudessem eventualmente existir.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 09/12/2024

**Aula Nº8 – Aula Lecionada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

**Ano:** III

Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –

Flauta transversal

**Material Necessário:**

- Instrumento
- Partituras

<ul style="list-style-type: none"><li>• Lápis</li></ul>
<p><b>Conteúdos Programáticos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas e arpejos de Fá Maior e Sol Maior</li><li>• Peça <i>Flutinette</i>, Robert Martin</li></ul>
<p><b>Conteúdos Didáticos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Aperfeiçoamento da qualidade do som;</li><li>• Aumentar a capacidade de leitura e concentração;</li><li>• Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa;</li><li>• Melhorar a precisão rítmica;</li><li>• Desenvolver a coordenação psico-motora, e consolidar a homogeneidade do som em todos os registos.</li></ul>
<p><b>Objetivos Gerais:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Consolidação das escalas e arpejos aprendidos;</li><li>• Aperfeiçoamento da capacidade interpretativa e fluidez musical;</li><li>• Fomentar a concentração e memorização;</li><li>• Fomentar a autonomia e capacidade de autocrítica, e melhorar a qualidade do estudo autónomo;</li><li>• Promover a fluência e capacidade de leitura.</li></ul>
<p><b>Objetivos Específicos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Desenvolvimento Técnico:</b> executar com segurança e fluidez as escalas e arpejos de Sol Maior e Fá Maior, em várias velocidades e com várias articulações; concluir a leitura da peça, com precisão rítmica, boa qualidade do som em todos os registos, e estabilidade na pulsação.</li><li>• <b>Desenvolvimento interpretativo e performativo:</b> consolidar e aperfeiçoar o sentido de expressão e fraseado; compreender a estrutura e as várias secções da obra; aumentar a segurança e autoconfiança.</li><li>• <b>Desenvolvimento da eficiência:</b> entender as causas dos problemas, e adquirir ferramentas e estratégias para os resolver; desenvolver a capacidade e noção do estudo autónomo e focado.</li></ul>

### **Planificação do Tempo de Aula:**

- 15 minutos: Aquecimento, escalas e arpejos
- 30 minutos: Trabalho da peça

### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecer dúvidas relacionadas com o instrumento e o repertório;
- Explicações e demonstrações dos diferentes exercícios e partes da obra;
- Tocar em conjunto com a aluna;
- Seccionar a peça em partes menores;
- Estimular o sentido crítico da aluna;
- Fazer vários exercícios, em vários tempos e com várias articulações, em torno das escalas, arpejos e várias secções da peça, para mecanizar os ritmos e notas;
- Estimular a atenção à postura e à qualidade da respiração;

### **Desenvolvimento da Aula**

- O professor começou por explicar à aluna que esta seria uma aula dada pela professora estagiária.
- Começámos por fazer o aquecimento, lembrando as escalas e os arpejos aprendidos. Começámos pela escala de Sol Maior, e posteriormente partimos para a de Fá Maior, em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente.
- A aluna teve algumas dificuldades na mudança do ré médio para o mi, e vice-versa, com alguns esquecimentos do dedo mindinho da mão direita. No entanto, no geral as escalas foram feitas com bastante fluidez.
- Fizemos algumas correções ao nível da emissão de som – não puxar o queixo para a frente; não apertar as extremidades dos lábios; soprar com mais ar, e com um som mais colocado.
- Passámos depois para os arpejos; para que a aluna lembrasse as notas, pedi para cantar uma vez cada um, e só depois tocar, para que realizasse o exercício com mais consciência e noção das notas que deveria tocar, e dos sons que devia ouvir.

- Posteriormente passámos para o trabalho da peça. Fizemos a revisão da secção vista na aula anterior, e lemos as restantes secções da peça, de forma lenta e pormenorizada, corrigindo notas, ritmos, dinâmicas, articulações e respirações. Fui exemplificando e tocando com a aluna, especialmente em momentos onde surgiam algumas dúvidas. Continuámos com as correções e exercícios ao nível da emissão de som. Dividi algumas frases e ritmos que estavam a suscitar dúvidas em várias partes, para que a aluna se pudesse focar-se num problema de cada vez, sendo mais fácil assim corrigi-lo.

- No final, fizemos uma passagem da peça completa. A aluna mostrou boa concentração e apreensão dos aspetos trabalhados, sendo apenas necessário anotar e corrigir uma nota trocada e um ritmo incorreto, e relembrar duas respirações que deveriam ser acrescentadas.
- Perguntei se havia alguma dúvida, ao que a aluna respondeu que tudo estava esclarecido.

- Uma vez que esta peça estava com um bom desenvolvimento, o professor referiu que a aluna podia já começar a ler uma peça nova, dando a peça *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot.
- O professor referiu ainda a importância de a aluna não esticar o lábio inferior, quando a aluna estava a ficar sem ar, o que estava a prejudicar a qualidade do seu som.

#### Avaliação | Reflexão

A aluna mostrou-se bastante concentrada e com boa disposição durante toda a aula. Mostrou muito interesse em concluir a leitura da peça, e motivação para a estudar e tentar memorizar em casa. Ao nível da emissão de som, notam-se alguns problemas no final das aulas, que penso que se justificam por alguma falta de resistência, uma vez que a aula foi feita sem paragens e foi bastante intensa. No entanto, a aluna mostrou uma boa capacidade de concentração e trabalho ao longo de todo o tempo. Destaco ainda o facto de termos conseguido cumprir com a planificação, e de o professor ter entendido que a aluna podia começar já com o trabalho de uma nova peça, paralelamente.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 16/12/2024		<b>Aula Nº9 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Aquecimento – escalas, arpejos, harmónicos</li><li>• Revisão da peça da aula anterior - <i>FlutINETTE</i>, Robert Martin</li><li>• Leitura da nova peça - <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Som e técnica – escalas, arpejos, exercícios de harmónicos</li><li>• Peças - <i>FlutINETTE</i>, Robert Martin e <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 15 minutos: Aquecimento; Escalas e arpejos</li><li>• 10 minutos: Revisão da peça <i>FlutINETTE</i></li><li>• 20 minutos: Leitura da nova peça</li></ul>		
<b>Notas da aula</b>		
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou por explicar à aluna que a professora estagiária daria a primeira parte da aula.</li></ul>		

- No aquecimento, começámos por fazer as escalas aprendidas (Sol Maior e Fá Maior) em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente. A aluna estava a apresentar bastantes dificuldades de emissão de som, não estando a focar corretamente o ar para o orifício da flauta, e estando com muitas dificuldades em segurar a flauta. Pedi para fazer alguns exercícios de harmónicos, encostada à parede com as pernas fletidas, um exercício bastante utilizado pelo professor. Começámos pelos harmónicos a partir da nota Fá grave, e fomos descendo – Mi, Mi bemol, Ré. Fui fazendo correções ao nível da posição e postura; pedi para não apertar os lábios, e não arrastar o queixo para a frente; corrigimos o processo respiratório, e expliquei à aluna que sempre que ouvisse aquele som ao respirar, era sinónimo de que a sua respiração não tinha sido feita corretamente. O som melhorou um pouco, mas estava ainda com bastantes problemas e com má qualidade, comparativamente às aulas anteriores.
- Passámos para a leitura da peça nova, e a aluna continuava com bastantes dificuldades de som, e em segurar a flauta. Conversámos com a aluna, acerca de como tinha sido o seu estudo durante esta semana, pelo que percebemos que tinha estudado muito pouco, e que não tinha estudado com a cabeça da flauta habitual para a aluna (cabeça curva), tendo experimentado a cabeça normal da flauta.

**Secção assistida:**

- O professor assumiu a aula a partir daqui, fazendo vários exercícios de som com a aluna, e conversando com ela - explicando que podiam trocar de cabeça, mas que essa troca teria de ser feita com consciência, e que teriam muito trabalho pela frente.
- O professor fez então mais alguns exercícios de harmónicos, semelhantes aos exercícios já feitos, com a aluna, encostada à parede e com os joelhos fletidos, e foi corrigindo a sua postura, com a flauta com novas medidas, pela alteração da cabeça.

Mais uma vez, referiu que teriam muito trabalho a fazer. Pediu para a aluna “brincar” com a nova flauta durante as férias, não parando de tocar durante muitos dias seguidos. Despedimo-nos da aluna, desejando umas boas férias e Boas Festas.

#### Avaliação | Reflexão

A aluna teve bastantes dificuldades ao longo desta aula, atribuídas essencialmente ao pouco estudo durante a semana, e bastante desregrado, mudando a cabeça da flauta sem o consentimento do professor, o que resultou em sérias dificuldades ao nível do som e postura. No entanto, considero que a forma como o professor reagiu ao problema foi muito positiva, não condenando a aluna, mas mostrando o trabalho que teriam pela frente com esta mudança. Considerei ainda bastante interessante o facto de o professor sugerir à aluna que se divertisse com a flauta nova, tocando e brincando durante as férias, não ficando demasiado presa aos exercícios mais formais que costuma fazer - o que penso que na idade da aluna é algo bastante positivo e motivador, pois a mudança de flauta nesta idade pode ser um processo pesado e bastante desmotivador para a aluna, se não for bem gerido.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 06/01/2025

**Aula Nº10 – Aula Observada**

#### Descrição do espaço:

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

#### Descrição do professor:

Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.

#### Ano:

III  
Iniciação

#### Disciplina:

Instrumento –  
Flauta transversal

#### Notas

- Início da aula. A aluna estava um pouco ansiosa porque se tinha esquecido do instrumento em casa. O professor estava a par do problema, e trouxe uma flauta da escola para a aluna poder fazer a aula.
- O professor referiu que iam tentar trabalhar a transição para a flauta, uma vez que a aluna estava a fazer a transição da flauta de cabeça curva. A aluna começou por tocar um Si grave, longo, e o professor foi ajustando a postura. Foram descendo, cromaticamente, até ao Sol. O professor pediu os dedos bem redondinhos, e sempre que estivesse a sentir dificuldades na emissão de ar, tirar a flauta, relaxar e reiniciar o processo.
- O professor referiu que a transição para esta cabeça era algo muito precoce, tendo em conta a dimensão da aluna, estando todo este processo a ser muito forçado e prejudicial para a evolução da aluna – por exemplo, o braço esquerdo estava muito esticado. Para a semana a aluna deveria voltar a trabalhar com a cabeça curva, sem pressa de mudar e sem comparações com os outros meninos – respeitando o seu tempo e o seu próprio processo de crescimento.
- Continuaram e fizeram alguns exercícios de harmónicos, a partir da nota sol, lá, la sustenido, e si. O professor foi ajustando a posição do corpo, braços, mãos, cabeça e pescoço.
- Seguidamente passaram para a peça *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot. Trabalhando a parte inicial, o professor salientou alguns erros de ritmo, e tocou com a aluna para os corrigir.
- As correções de postura estiveram sempre presentes, com o professor a repetir várias vezes a frase – “É a flauta que vem até ti.”
- Fizeram ainda algumas repetições de compassos que incidiam maioritariamente no registo agudo – o professor pediu para não apertar as extremidades dos lábios nem forçar o som.
- Por último, trabalharam a mecânica de alguns compassos que tinham mais erros – sem soprar, apenas a observar o movimento simultâneo dos dedos nas passagens de notas.

- O professor deu a aula por terminada, ressalvando que manter o trabalho com a cabeça curva tinha apenas relação com o crescimento físico da aluna, e não com a qualidade do seu trabalho e com a sua prestação. A transição para a cabeça dita “normal” estava neste momento a ser prejudicial para a evolução, sonoridade, técnica e postura da aluna.

**Obs.:** Nesta aula saliento a capacidade de o professor conseguir explicar à aluna as razões de não estar ainda pronta para fazer a transição da cabeça da flauta, de modo a que esta não ficasse desmotivada, e entendesse a naturalidade de todo o processo. De facto, concordo com o professor, em como seria ainda muito precoce fazer esta transição, uma vez que a posição da aluna a tocar com a flauta com a cabeça dita “normal” não é natural, levando à existência de tensões desnecessárias, e despertando vários erros de técnica, postura, e que levam à deterioração da qualidade do som.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 13/01/2025		<b>Aula Nº11 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Aquecimento – escalas, arpejos, harmónicos</li><li>• Revisão da peça da aula anterior <i>Flutinette</i>, Robert Martin</li><li>• Leitura da nova peça - <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b>		

<ul style="list-style-type: none"><li>• Som e técnica – escalas, arpejos.</li><li>• Peça – <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 15 minutos: Aquecimento; Harmónicos; Escalas e arpejos</li><li>• 10 minutos: Revisão das peças aprendidas</li><li>• 20 minutos: Trabalho da peça nova</li></ul>
<b>Notas da aula</b>
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Começámos por lembrar as escalas de Fá Maior e Sol Maior, numa velocidade lenta, com um tempo para cada nota. Pedi à aluna para se concentrar na qualidade do som, e na mudança dos dedos de uma nota para a seguinte.</li><li>• Fizemos uma revisão da peça <i>Petit Matin</i>, tentando tocar decor para ver se a peça ainda estava de memória. A aluna tocou a peça com bastante fluidez a nível técnico, mas com algumas dificuldades na emissão de som.</li></ul>
<b>Secção assistida:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor referiu que a aluna demonstrava ter feito um estudo pouco contínuo durante esta semana, estando com pouca qualidade na emissão de som e sendo notório que estava muito cansada, estando de novo com pouca resistência.</li><li>• Pediu para a aluna se encostar à parede e fazer alguns exercícios de harmónicos (a partir de sol, lá, si bemol, e si natural), escalas (Fá maior e Sol maior, em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente) e notas longas (cromaticamente, desde o sol grave até ao Dó agudo), mantendo sempre o cuidado com a qualidade de som.</li><li>• De seguida passaram para a peça <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot. O professor teve de ler novamente o início da peça, compasso a compasso, com a aluna, uma vez que a aluna tinha estudado o ritmo inicial de forma errada.</li></ul>
<b>Secção lecionada:</b>

- Continuámos com a leitura da peça, de compasso em compasso, para mecanizar todos os aspetos. Estendemos a leitura até à segunda secção da peça, tentando conciliar os aspetos técnicos com a qualidade da emissão sonora.

#### Avaliação | Reflexão

A aluna mostrou bastantes dificuldades ao longo da aula, em manter a concentração e a resistência. Persistiram muitos problemas de som, que o professor atribuiu à pouca quantidade e qualidade do estudo semanal, e às mudanças que existiram com a cabeça da flauta, que se revelaram um verdadeiro obstáculo à evolução da aluna, que vinha a ser, numa perspetiva geral, em crescendo até à primeira audição.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 20/01/2025

**Aula Nº12 – Aula Lecionada**

#### Descrição do espaço:

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

**Ano:** III  
Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –  
Flauta transversal

#### Material Necessário:

- Instrumento
- Partituras
- Lápis

#### Conteúdos Programáticos:

- Som e técnica – escalas e arpejos de Fá Maior e Sol Maior; Exercícios de notas longas e harmónicos
- Peça – *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot

#### Conteúdos Didáticos:

- Aperfeiçoar a qualidade do som;
- Aperfeiçoar e consolidar a qualidade do legato, velocidade do ar nos diferentes registos, e a precisão e qualidade do som no staccato;
- Desenvolver a fluidez, agilidade e segurança na execução das escalas, arpejos e peça;
- Desenvolver a concentração e coordenação psico-motora, consolidando a destreza técnica com a articulação e a velocidade do ar nos diferentes registos.

#### **Objetivos Gerais:**

- Consolidação e aperfeiçoamento da destreza técnica;
- Aperfeiçoamento da qualidade do som;
- Desenvolvimento do uso do staccato e do trabalho em diferentes articulações;
- Fomentar a concentração e perfeccionismo;
- Melhorar a qualidade da postura e respiração;
- Melhorar a estabilidade da pulsação;
- Fomentar a autoavaliação e autocrítica.

#### **Objetivos Específicos:**

- **Desenvolvimento técnico:** executar as escalas e arpejos com fluidez, em diferentes pulsações e articulações; desenvolver a coordenação motora entre a dedilhação, velocidade do ar e movimento da língua; executar com qualidade os diferentes registos; trabalhar a manutenção da estabilidade do tempo.
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** trabalhar a concentração e capacidade de memorização; desenvolver o uso de diferentes ambientes e dinâmicas; trabalhar o balanço do compasso, e a estrutura frásica.
- **Desenvolvimento da eficiência:** compreender e concretizar com segurança as diferentes etapas da obra; manter a concentração ao longo dos exercícios e do repertório; compreender as causas dos problemas, e ter estratégias para os solucionar.

#### **Planificação do Tempo de Aula:**

- 15 minutos: Aquecimento; Escalas e arpejos; Harmónicos
- 30 minutos: Conclusão da leitura e Trabalho da peça

#### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o instrumento ou os exercícios/repertório a realizar;
- Explicações e demonstração prática;
- Feedback imediato, reforço positivo e descrição dos avanços conseguidos e dos aspetos a melhorar;
- Conclusão da leitura da peça, em pulsação lenta;
- Correção de erros de leitura, técnicos ou rítmicos;
- Trabalho e promoção da atenção do aluno para a qualidade do som, da postura e respiração.

#### **Desenvolvimento da Aula**

- Começámos por lembrar as escalas de Fá Maior e Sol Maior, em duas oitavas nos sentidos ascendente e descendente. Deixei uma vez a aluna tocar, sem dar indicações de tempo, para entender como a aluna costumava fazer as escalas. Fez num tempo um pouco irregular e com alguns erros técnicos, pelo que marquei o tempo e pedi um ataque em cada nota, com o melhor som que conseguisse para cada nota, e fui tocando em secções onde tinha mais dificuldades.
- Notou-se uma persistência da dificuldade da posição do ré agudo- a aluna fazia habitualmente a posição do ré médio, e tocava o harmónico do ré agudo. Após algumas repetições, as escalas estavam já a ser realizadas de forma bastante mais fluída.
- Fizemos depois alguns exercícios de articulação, em torno das escalas, repetindo as mesmas com dois ataques em cada nota, e posteriormente com três ataques em cada nota. Sempre que estivesse a notar-se demasiada tensão, pedi à aluna para parar, relaxar e recomeçar o exercício, e fui alertando para a qualidade da respiração. A aluna respondeu bem a todos os pedidos.

<ul style="list-style-type: none"><li>• Posteriormente fizemos alguns exercícios de harmónicos, na posição de pernas fletidas e coluna encostada à parede. Começámos no sol, com séries de três harmónicos, cada um em quatro tempos; posteriormente fizemos o mesmo a partir de fá, mi, mi bemol e ré.</li><li>• Pedi sempre para fazer a menor tensão possível na embocadura, e para não forçar a cabeça da flauta contra o queixo.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida passámos para o trabalho da peça. Fizemos uma revisão das secções trabalhadas na aula anterior, que se mostravam bastante mais sólidas e com menos erros. Concluímos a leitura da peça até ao final, anotando respirações, notas e articulações que a aluna trocava frequentemente.</li><li>• Por fim, trabalhámos isoladamente alguns compassos que tinham mais aspetos errados ou onde a aluna dizia ter dúvidas, trabalhando tempo a tempo a qualidade do som, postura, e a transição entre as notas.</li></ul>
<b>Avaliação   Reflexão</b>
<p>A aula foi bastante fluída, e a aluna mostrou-se concentrada e motivada durante todo o tempo. Notou-se estudo por parte da aluna durante a semana, e a motivação em concluir a leitura da peça. No final da aula, a aluna comprometeu-se a estudar em casa durante a semana, para assimilar os aspetos trabalhados.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 27/01/2025		<b>Aula Nº13 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li></ul>		

<ul style="list-style-type: none"><li>• Lápis</li></ul>
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho da peça - <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li><li>• Trabalho da qualidade de som</li></ul>
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Exercícios de sonoridade</li><li>• Peça – <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 30 minutos: Trabalho da peça</li><li>• 15 minutos: Trabalho de som</li></ul>
<b>Notas da aula</b>
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Começámos por fazer uma passagem completa da peça. A aluna referiu que já tinha conseguido decorar a peça, pelo que tentou fazer a passagem da obra decor.</li><li>• A passagem foi bastante mais fluída do que nas últimas aulas, existindo apenas alguns erros de articulação e oitavas, e alguma instabilidade no tempo. No entanto, a qualidade de som foi bastante instável ao longo de toda a passagem, uma vez que a aluna estava notoriamente a fazer muita tensão na embocadura, a fazer muita pressão da flauta contra o queixo, e a rodar a flauta demasiado para dentro.</li></ul>
<b>Secção cooperada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor referiu que um bom exercício para trabalhar a posição da cabeça da flauta era alguém segurar a cabeça da flauta, rodando esta para fora, enquanto a aluna tocava. Assim, passámos algum tempo com a aluna a fazer a passagem da peça, e o professor pediu-me para segurar a cabeça da flauta e rodá-la para fora, sempre que a aluna estivesse a rodar a cabeça para dentro. Simultaneamente, o professor manteve-se perto, a observar a postura da aluna, inclusive dos braços e cabeça, que estava também a influenciar a sonoridade. A aluna manteve uma boa resistência durante todo o exercício, e</li></ul>

o professor referiu a importância de irmos repetindo este processo durante as aulas.

### Avaliação | Reflexão

Esta aula foi bastante focada no trabalho da qualidade do som da aluna, e penso que foi muito importante, não só para a evolução do trabalho da peça, mas principalmente para a evolução da aluna, cujo foco do trabalho tem incidido muito na qualidade e estabilidade do som. A aluna mostra capacidades de técnica e memorização relativamente muito boas, mas a questão do trabalho de som, e diminuir as tensões ao nível da embocadura e postura continuam a estar bastante presentes. Saliento a persistência do professor, em não deixar passar despercebido nenhum destes aspetos, trabalhando minuciosamente com a aluna para lhe explicar e resolver cada problema.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 03/02/2025

**Aula Nº14 – Aula Cooperada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

**Ano:** III

Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –

Flauta transversal

**Material necessário:**

- Instrumento
- Partituras
- Lápis

**Objetivos:**

- Trabalho de som
- Trabalho de escalas e arpejos
- Trabalho da peça - *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot

**Conteúdos programáticos:**

- Exercícios harmónicos, escalas e arpejos.
- Peça – *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot

**Planificação da aula:**

- 15 minutos: Trabalho de harmónicos, escalas e arpejos.
- 30 minutos: Trabalho da peça.

**Notas da aula**

**Secção lecionada:**

- Começámos por realizar exercícios de harmónicos, com a aluna de pernas fletidas e coluna encostada à parede, com quatro tempos a partir da nota, fazendo três harmónicos desde o ré grave, subindo cromaticamente até ao si. A aluna foi respondendo bem; corriji a respiração em vários momentos, estando a aluna a respirar com a garganta muito fechada – fazendo muito ruído a respirar; corriji ainda a postura, pois mesmo encostada à parede, a aluna estava a fazer muita tensão nos ombros e joelhos; pedi para imaginar que tinha cola no calcanhar do pé, e para pensar em relaxar todo o tronco, e fletir um pouco os joelhos; pedi que fizesse este mesmo exercício, mesmo quando estava a tocar em pé.
- De seguida perguntei à aluna qual a escala que queria fazer, e escolheu Sol Maior. A aluna realizou a escala sem problemas técnicos relevantes, à exceção da posição do ré agudo, que continuava a fazer com a posição do harmónico. De seguida pedi para dizer as notas do arpejo, e posteriormente tocou, sem erros.

**Secção cooperada:**

- O professor passou para o trabalho da peça, e mantivemos o exercício da semana anterior – rodei a cabeça da flauta para fora sempre que a aluna rodava para dentro, enquanto o professor ia fazendo correções ao nível da postura.
- Fizemos ainda um outro exercício, que tinha como objetivo a aluna estar ciente da sua coluna de ar - devíamos afastar a cabeça da flauta do queixo da

aluna, enquanto esta soprava normalmente dirigindo o ar para o orifício do bisel.

- De seguida a aluna tocou a peça normalmente, manifestando já várias melhorias ao nível da qualidade do som e noção de frase.
- Por último, o professor referiu que a peça estava ainda num tempo bastante lento. Assim, passámos para o trabalho com o metrónomo – a aluna repetiu várias vezes a primeira secção, acelerando gradualmente o tempo no metrónomo, enquanto mantínhamos o exercício de rodar a flauta para fora.

#### **Avaliação | Reflexão**

Nesta aula destaco a concentração da aluna ao longo de toda a aula, que foi muito focada em aspetos técnicos e exercícios de sonoridade. A aluna respondeu prontamente a todos os exercícios. Mais uma vez, o professor deu exercícios muito eficazes para resolver os problemas da aluna, dando-lhe estratégias fundamentais para compreender o funcionamento da produção de som na flauta, e dando-lhe as bases necessárias para que a aluna compreendesse a origem dos problemas, no seu estudo diário. Note-se ainda que o professor incute na aluna o seu espírito crítico, sendo sincero sempre que não gosta do seu som em determinado momento, encorajando sempre a aluna a procurar a sua melhor versão, referindo sempre que é capaz de fazer melhor, e elogiando todos os progressos.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 10/02/2025

**Aula Nº15 – Aula Cooperada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

**Ano:** III

Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –

Flauta transversal

**Material necessário:**

<ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de som, escalas, arpejos e articulação</li><li>• Peça - <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas, arpejos, com diferentes articulações</li><li>• Peça – <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 15 minutos: Trabalho de escalas e arpejos, com diferentes articulações</li><li>• 30 minutos: Trabalho da peça.</li></ul>
<b>Notas da aula</b>
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Começámos por fazer a escala de Fá Maior, em duas oitavas, nos sentidos ascendente e descendente, com as notas articuladas uma a uma. Pedi à aluna que mantivesse um cuidado constante em manter sempre a qualidade do som e a pressão de ar necessária para cada nota. De seguida, passámos para a escala de Sol Maior, com as notas ligadas duas a duas. A aluna estava com algumas tensões, pelo que lhe pedi para fazer o exercício com as costas apoiadas na parede e as pernas fletidas. Fui rodando a flauta para fora, e lembrei a importância de ter um bom apoio e suporte nos pés. De seguida, lembrámos as notas dos arpejos, e a aluna tocou os dois. No arpejo de sol maior teve alguns erros técnicos, pelo que fizemos várias repetições.</li><li>• A aluna fez uma passagem da peça de princípio a fim, que no geral foi bastante consistente. Corrigi apenas alguns compassos onde não atacou a nota na oitava certa, e algumas ligaduras e articulações. No geral, o problema mais notório era a instabilidade do tempo. A aluna referiu que não estudou com metrónomo durante a semana, pelo que voltámos ao trabalho com metrónomo, da primeira secção da peça, acelerando gradualmente a velocidade.</li></ul>

**Secção cooperada:**

- O professor referiu que a peça estava a ficar bastante bem trabalhada, sendo muito importante manter a qualidade desse trabalho também nos aspetos da emissão sonora, que estava com menos qualidade desde que a aluna estava a trabalhar esta peça – que, passando pelos três registos e incidindo muito no registo agudo, estava a levar a aluna a criar bastantes tensões, nomeadamente ao nível da embocadura. Assim, referiu que o resto da aula seria mais centrado nesse aspeto.
- O professor pediu à aluna para trabalhar encostada à parede, e fez exercícios de harmónicos. Pediu para não apertar demasiado o orifício da embocadura, nem fazer tensão nas extremidades dos lábios.
- De seguida, regressaram ao trabalho da peça. O professor pediu para trabalhar de forma muito lenta, apenas preocupada com a qualidade do som, e mantiveram este trabalho durante a primeira secção da peça.

**Avaliação | Reflexão**

A aluna mostrou-se um pouco mais cansada e desconcentrada nesta aula. No entanto, manteve a resposta aos exercícios pedidos até ao final da aula, mostrando entender a importância dos exercícios de som trabalhados. Apesar de alguns momentos de desconcentração, é de salientar o bom trabalho da aluna com esta peça, que já tem um grau de dificuldade um pouco mais elevado do que as anteriores, e ainda assim a aluna mostra ter a peça bastante dominada tecnicamente.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 17/02/2025

**Aula Nº16 – Aula Cooperada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas,

**Ano:** III

Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –

Flauta transversal

um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de sonoridade</li><li>• Continuação do trabalho da peça <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas, Exercícios de harmónicos e de notas longas</li><li>• Peça – <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 25 minutos: Trabalho de sonoridade</li><li>• 20 minutos: Trabalho da peça</li></ul>		
<b>Notas da aula</b>		
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Começámos a aula por fazer as escalas de Sol Maior e Fá Maior, de forma lenta. Pedi à aluna para fazer o exercício na posição que o professor ensinou, encostada à parede, e para pensar sempre em apoiar bem os pés no chão, sentir a parte de trás do pé, e não criar tensões desnecessárias nas costas, peito e embocadura. A aluna foi respondendo bem ao exercício, com poucos erros técnicos, e com um som bastante redondo em praticamente todas as notas. Na subida para o registo agudo, estava com a tendência em fazer muita tensão na embocadura e fechar a cabeça da flauta, pelo que lhe pedi para, à medida que subia na escala, pensar que estava a ter um som cada vez mais grave e mais cheio, e não pensar no som e no corpo cada vez mais para cima – existindo a tendência de soprar com um ângulo demasiado elevado, e subir os ombros para o registo agudo. O exercício foi funcionando bastante bem,</li></ul>		

nas duas escalas. No final pedi à aluna para sair da posição e relaxar um pouco, antes de seguirmos para o próximo exercício.

- De volta à posição do exercício anterior, realizámos desta vez exercícios de notas longas em harmónicos. Deixei a aluna começar na nota que preferisse, pelo que começou num Sol grave, e fez harmónicos em quatro tempos para cada nota. Repetimos este exercício, subindo e descendo cromaticamente, e fui ajustando a postura da aluna; lembrei a importância de respirar com mais calma, deixando o ar entrar mais lentamente no momento da inspiração, e de pensar num som bem quente e redondo.

#### **Secção assistida:**

- O professor continuou com o exercício dos harmónicos, desta vez fazendo ele os ajustes necessários; começaram em harmónicos a partir da nota Fá. Lembrou para não apertar demasiado o orifício de saída do ar, logo desde o momento do ataque na nota. Pediu ainda para manter os dedos bem redondos, e para preparar sempre os dedos antes de atacar a nota. Lembrou a importância de ter um som grande e redondo logo desde o registo grave neste exercício, e não se preocupar apenas com os harmónicos superiores. Repetiram várias vezes a nota grave, relaxando e atacando de novo, para procurar um som de qualidade logo desde o momento do ataque da nota. O professor lembrou ainda a importância de inspirar bem e devagar, sentindo os pulmões a encher. Ao longo de todo o exercício, o professor foi corrigindo a postura, tensões na embocadura, a posição da cabeça e da cabeça da flauta – que deveria apenas apoiar no lábio inferior como se este fosse uma “almofada”.
- De seguida, o professor pediu à aluna para trabalharem notas longas, no registo grave, e para introduzir o *flutterzunge*. Pediu um Lá, e esteve algum tempo a trabalhar a técnica com a aluna, com e sem a flauta, para o processo começar a ficar compreendido e a aluna poder utilizar esta técnica enquanto exercício de som. Algumas dificuldades prenderam-se com o facto de ter a tendência a baixar a cabeça, ou modificar a embocadura, e começar a técnica com a língua no exterior da boca - devendo o “rrrr” ser feito em todo o

tempo com a língua, mas dentro da boca e a soprar desde o início da nota.

Pediu à aluna para manter a pressão na saída do ar, logo desde o início da nota – sendo um dos objetivos do exercício.

- Posteriormente passaram ao trabalho da peça. O professor colocou o metrónomo numa pulsação bastante lenta, e pediu para passar a peça uma vez naquele tempo. A aluna teve a tendência a correr muito em relação ao metrónomo. O professor foi corrigindo a postura do corpo e da mão direita ao longo da passagem da obra. Pediu para “ligar bem o fio de ar”, mesmo em passagens que não eram totalmente ligadas, mantendo a conexão entre as notas. Aumentou um pouco o tempo no metrónomo, e a aluna começou a ter mais problemas de postura. Novamente, o professor reajustou a posição de alinhamento da flauta, para a posição ser mais equilibrada em termos de distribuição do peso da flauta. Quando aumentavam a velocidade, existia uma tendência para a aluna começar a fechar muito a cabeça da flauta de novo, prejudicando a qualidade do som.
- Por fim, o professor referiu que se notava o estudo técnico da peça, mas que este trabalho de som era o mais importante, uma vez que era o som que definia grande parte da nossa identidade; referiu a importância de fazer este trabalho lento, e de não perder a estabilidade e a postura quando aumentava a velocidade do tempo no metrónomo.

#### **Avaliação | Reflexão**

Toda a aula foi bastante focada no trabalho da sonoridade e questões de postura e respiração, que penso que são os pontos fulcrais a trabalhar com a aluna neste momento. A nível técnico, e de conhecimento da obra, concordo com o professor quando diz que a aluna tem feito excelentes progressos, sendo uma obra bastante mais exigente do que as anteriores, e que a aluna até já consegue tocar decor, praticamente sem erros a nível técnico ou de articulação. No entanto, também concordo com o professor quando refere que, querendo tocar os três registos nesta obra e querendo tocar a uma velocidade rápida, a aluna tem vindo a prejudicar a sua sonoridade, desenvolvendo tensões a nível corporal e da embocadura, e prejudicando a postura do corpo, cabeça, posição da flauta, e das mãos (especialmente a mão

direita). Penso que este trabalho de sonoridade é muito importante neste ponto, e que continuando por este caminho a aluna subirá para outro nível.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 24/02/2025		<b>Aula Nº17 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sentado ao nível da aluna, sempre próximo. Boa relação professor-aluno.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. O professor começou por sugerir que a aluna se encostasse na parede, e fizesse alguns harmónicos. Pediu que inspirasse lentamente, abrindo a boca para respirar, pensando num “a”. Pediu que tentasse manter a nota pelo máximo de tempo possível, e que não fechasse a flauta para obter o registo grave. Referiu a importância de manter a pressão até ao final da nota, e de não fazer tensões desnecessárias na embocadura.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Ainda com a aluna encostada à parede, fizeram a escala de Fá Maior. O professor lembrou a importância de não respirar de nota a nota, e pediu que não fizesse as notas demasiado curtas. Elogiou a qualidade do som, e uma vez terminada a escala, pediu que fizesse agora quatro ataques em cada nota. A aluna realizou o exercício, embora com algumas dificuldades, e o professor tocou também com a aluna, para exemplificar.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida passaram ao trabalho da peça. A aluna referiu que tinha decorado a peça completa, pelo que o professor pediu que fizesse então uma passagem de início ao fim, decor.</li></ul>		

- Existindo alguns problemas de som, o professor foi fazendo alguns ajustes na posição da cabeça da aluna, e da flauta.
- No final, referiu que um dos principais erros estava a ser alguma desconcentração nas articulações; referiu ainda que a qualidade da postura ia diminuindo ao longo da peça. Mencionou que seria importante estudar a peça por partes, e com maior nível de concentração. Fizeram então algum trabalho por secções, e o professor corrigiu algumas mudanças de registo erradas, questões de afinação (que estava muito baixa logo desde o início), e pediu uma melhor colocação do som, exemplificando para a aluna ter uma referência.
- Alertou a aluna para esta necessidade de ser mais exigente consigo própria, e de trabalhar com maior exigência, atenção e concentração em todas as secções. Referiu que no resto da aula iriam apenas fazer este tipo de trabalho dos primeiros oito compassos da obra.

- Começaram pelo primeiro compasso da peça. O professor pediu um maior apoio no início do compasso, e as semínimas mais curtas. Lembrou ainda da importância de não fechar a flauta.
- De seguida, passaram ao trabalho do segundo compasso; o professor pediu para a aluna controlar melhor o som e a saída do ar, logo desde o primeiro ataque; trabalharam ainda lentamente, para sincronizar melhor as mudanças dos dedos entre as notas.
- Seguidamente, o professor pediu para a aluna repetir os oito primeiros compassos de novo, e estar atenta a este tipo de questões; elogiou os avanços feitos, e referiu que isto era a prova de que conseguia fazer muito melhor, se estivesse mais concentrada e focada em insistir neste tipo de trabalho. Passaram assim para os oito compassos seguintes.

- No próximo grupo de compassos, lembrou que não podia respirar de tempo a tempo, e ajustou de novo a posição da flauta. Dedicaram ainda algum tempo a trabalhar a articulação de duas colcheias, ligadas duas a duas, com acentuação na primeira colcheia de cada tempo. Repetiu este grupo de oito compassos, e foram notórios bastantes progressos.

- Para terminar, o professor pediu a passagem dos primeiros dezasseis compassos, e a aluna tocou com muito melhor qualidade, pelo que o professor reforçou a importância deste tipo de trabalho.

**Obs.:** Penso que esta aula foi muito importante para a aluna, mesmo para aprender a estudar metodicamente desde esta idade. Este trabalho muito pormenorizado pode parecer demasiado exaustivo para os alunos, que acabam por não o realizar frequentemente no seu estudo por quererem algo mais imediato; no entanto, penso que é muito importante este incentivo dos professores. A aluna pode comprovar em aula, e com o elogio do professor, que este trabalho traz resultados de muito melhor qualidade – o que pode ser um incentivo e uma excelente motivação para aprimorar a qualidade do seu estudo.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 10/03/2025		<b>Aula Nº18 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de sonoridade, técnica e articulação</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de sonoridade (notas longas; harmónicos)</li><li>• Revisão da escala e arpejo de sol Maior</li></ul>		

<ul style="list-style-type: none"><li>• Exercícios de articulação</li></ul>
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 25 minutos: Trabalho de sonoridade</li><li>• 20 minutos: Trabalho da escalas e articulação</li></ul>
<b>Notas da aula</b>
<b>Secção assistida:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• A aula começou por exercícios de harmónicos, a começar no grave, e ligando à nota a seguir; o professor pediu para a aluna prologar bem a segunda nota, e exemplificou.</li></ul>
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Continuei este trabalho com a aluna. Existiram alguns erros logo no ataque da primeira nota – a aluna confundia as oitavas e às vezes começava na oitava superior. Existindo também alguns problemas de postura, pedi à aluna que continuasse o exercício encostada à parede.</li><li>• Posteriormente, tentámos trabalhar a qualidade da respiração, o que também iria permitir à aluna o tempo que conseguiria manter-se na segunda nota, e terminar a nota com melhor qualidade e controlo do ar. Fizemos várias repetições, atentando à qualidade da respiração, ao suporte e apoio do som, ao legato entre as duas notas, e à duração e finalização da segunda nota.</li></ul>
<b>Secção assistida:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor voltou ao trabalho com a aluna, e pediu que abrisse mais a boca para respirar, como se estivesse a dizer “a”. Pediu ainda para preparar bem a mudança do harmónico, com mais apoio e foco na saída do ar. Referiu e explicou o conceito de “Retenção” - inspirando bem, enchendo os pulmões e a boca de ar, e controlando muito bem o fio de ar que sai pelo orifício dos lábios; exemplificou este processo, e pediu à aluna para experimentar.</li><li>• Pediu ainda para tentar estabilizar a velocidade do ar, mantendo a velocidade, a qualidade e a linha de som o máximo de tempo que puder – o que implicaria que fizesse uma respiração com mais qualidade.</li></ul>

- De seguida, passaram ao trabalho da escala. Começaram por fazer a escala de Sol Maior, com um ataque para cada nota, e com as notas mais ligadas entre si, isto é, menos curtas; o professor exemplificou. Posteriormente, fizeram um exercício de articulação, ligando as notas de quatro em quatro; neste exercício, a aluna apresentou bastantes dificuldades, pelo que o professor pediu que insistisse no estudo das escalas com diferentes articulações.

#### Avaliação | Reflexão

Esta aula foi bastante focada em trabalho de base – som, técnica e articulação. Penso que foi muito útil para a aluna, que tem apresentado algumas questões técnicas e ao nível da sonoridade que são importantes de resolver nesta fase. Penso que é muito positivo, nesta fase, existirem aulas voltadas para estes aspetos, pois a aluna vai construir bases sólidas com o instrumento, que no futuro vão tornar a sua relação e desempenho com a flauta muito mais natural e fluído, minimizando problemas que, mais tarde, seriam mais difíceis de resolver e desconstruir.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 17/03/2025

**Aula Nº19 – Aula Cooperada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

**Ano:** III

Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –

Flauta transversal

**Material necessário:**

- Instrumento
- Partituras
- Lápis

**Objetivos:**

- Trabalho de sonoridade, escalas e arpejos

<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da leitura dos estudos a apresentar na aula supervisionada</li></ul>
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de sonoridade com exercícios de harmónicos</li><li>• Revisão da escala e arpejo de sol Maior</li><li>• Estudos VI, VII e VIII do livro <i>Le Débutant Flutiste</i>, de Marcel Moyse</li></ul>
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 15 minutos: Trabalho de sonoridade</li><li>• 10 minutos: Trabalho da escala e arpejo de Sol Maior</li><li>• 20 minutos: Início da leitura dos estudos</li></ul>
<b>Notas da aula</b>
<b>Secção assistida:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou por pedir à aluna que encostasse as costas à parede e fletisse as pernas, e executasse alguns exercícios de harmónicos. O professor foi exemplificando, e a aluna repetia; a ideia seria tocar a nota grave, e ligar ao harmónico superior; de seguida, começar neste e ligar ao harmónico seguinte; e assim sucessivamente. Corrigiu ainda a questão da respiração, uma vez que a aluna estava a fazer respirações muito curtas e superficiais, de pouca qualidade, o que resultava em não ter ar suficiente para sustentar as notas.</li><li>• De seguida, pediu a escala de Sol Maior, e o Arpejo, e tocou com a aluna, para que tivesse uma referência do som que devia procurar. Repetiram algumas secções da escala que estavam a causar mais problemas, como a passagem para o registo médio, ou a zona de Mi-Fá #-Sol no registo agudo. Por último, a aluna repetiu a escala, e realizou o arpejo. O professor tocou algumas vezes o arpejo com a aluna, para que as notas ficassem mais mecanizadas. Pediu que procurasse uma boa qualidade de som para cada nota, tal como fazia com os harmónicos.</li></ul>
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Continuei o trabalho com a aluna, desta vez a iniciar a leitura dos estudos VI, VII e VIII do livro <i>Le Débutant Flutiste</i>, de Marcel Moyse. Começámos no VI, depois passámos ao VII, e de seguida ao VIII, que suscitou mais alguns problemas de leitura, solfejo e balanço. Nos três marquei respirações com a</li></ul>

aluna, e trabalhámos a qualidade do som em cada nota ou em cada *legato*, a qualidade das respirações, e algumas questões técnicas. Fui também corrigindo a postura. O estudo VIII exigiu algum trabalho ao nível do solfejo, pelo que passámos algum tempo a ver secção por secção, ou mesmo compasso a compasso, fazendo uma leitura mais calma, para esclarecer todas as dúvidas.

- Por fim, elogiei os progressos conseguidos, e pedi para a aluna estudar os três estudos para a próxima aula, no registo em que estavam escritos, e na oitava superior.

#### Avaliação | Reflexão

Nesta aula conseguimos fazer um trabalho bastante abrangente, tanto ao nível de trabalho de som, técnica, escalas, arpejos, harmónicos, como com a leitura de alguns estudos, que a meu ver é sempre um trabalho muito positivo e enriquecedor para os alunos. Com os estudos pudemos trabalhar não só a leitura à primeira vista, como questões de som, técnica, frase, e o balanço de cada compasso; por exemplo, alguns dos erros de solfejo da aluna no estudo nº VIII estavam relacionados com o compasso ser um  $\frac{3}{4}$ , enquanto que os outros dois estudos eram compassos quaternários. A aluna mostrou-se dedicada e atenta ao longo de toda a aula, mantendo um bom nível de concentração e capacidade de trabalho e resolução de problemas.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 24/03/2025

**Aula Nº20 – Aula Lecionada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

**Ano:** III

Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –

Flauta transversal

**Material Necessário:**

- Instrumento

- Partituras
- Lápis

**Conteúdos Programáticos:**

- Escala e Arpejo de Sol Maior
- Estudos VI, VII e VIII do livro *Le Débutant Flutiste*
- Peça - *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot

**Conteúdos Didáticos:**

- Melhorar a qualidade da postura, respiração e sonoridade nos diferentes registos;
- Aumentar a confiança e fluidez na execução dos exercícios;
- Desenvolver a capacidade de leitura e mecanização de novos exercícios;
- Melhorar a precisão rítmica e de articulação.

**Objetivos Gerais:**

- Preparar o programa a ver na aula supervisionada;
- Promover a fluência e agilidade na leitura;
- Mecanizar as escalas e arpejos aprendidos;
- Aperfeiçoar a qualidade da postura e respiração;
- Aperfeiçoar a qualidade do som nos três registos;
- Desenvolver a sua capacidade interpretativa, a interpretação de uma peça e o uso das dinâmicas.

**Objetivos Específicos:**

- **Desenvolvimento Técnico:** melhorar a destreza a tocar a escala e arpejo de Sol Maior; aperfeiçoar a leitura à primeira vista; aperfeiçoar a precisão rítmica e da articulação; ter uma maior capacidade auditiva, e um maior sentido crítico em relação à qualidade do som.
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** fazer uso das dinâmicas sem perder a qualidade do som e a estabilidade do tempo, e a favor da expressão musical; aumentar a confiança e sentido crítico; manter o cuidado

com a qualidade do som e da postura; desenvolver a capacidade de memorização.

- **Desenvolvimento da eficiência:** desenvolver a capacidade de isolar e estudar certas questões; ganhar estratégias para resolver problemas no estudo autónomo; desenvolver a capacidade de memorização, sem perder a noção do cuidado necessário com a qualidade do som, articulação, técnica, respiração e postura.

#### **Planificação do Tempo da Aula:**

- 10 minutos: Escala de Sol Maior; Arpejo de Sol Maior; Trabalho em várias velocidades, e com diferentes articulações.
- 20 minutos: Revisão dos estudos VI, VII e VIII do livro *Le Débutant Flutiste*; trabalho na oitava escrita, e na oitava superior.

15 minutos: Revisão e trabalho de detalhes da peça *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot

#### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para o esclarecimento de dúvidas relacionadas com o instrumento ou o repertório;
- Trabalho da escala e arpejo em várias velocidades, com diferentes articulações;
- Estimular o ato de pensar nas notas e nas alterações da armação de clave, antes de tocar as escalas e os arpejos;
- Seccionar os estudos em partes menores, para uma leitura e trabalho mais focado e pormenorizado;
- Iniciar a leitura dos estudos num tempo lento, e esclarecer dúvidas, exemplificar e tocar com a aluna;
- Manter o cuidado com a sonoridade em todos os registos;
- Fazer uma passagem completa da peça, e estimular a autocrítica e autoapreciação da aluna;

- Mostrar e trabalhar as diferentes secções da peça, as diferentes dinâmicas e carateres, mas mantendo sempre a qualidade do som e a estabilidade do tempo.

#### **Desenvolvimento da Aula**

- Começámos por lembrar a escala de Sol Maior, numa velocidade lenta, dirigindo o foco principal para a qualidade do som e do ataque de cada nota. A aluna respondeu bem ao exercício, mantendo apenas a dificuldade de recordar a posição do Ré agudo. Corrigi esse pormenor, e de seguida sugeri que repetíssemos a escala, numa velocidade um pouco maior; a aluna conseguiu realizar a escala com bom som, e sem problemas técnicos.
- Assim, sugeri que fizéssemos um exercício de articulação, e fizéssemos dois ataques em cada nota; marquei o tempo, e pedi que pensasse em duas colcheias dentro de cada nota da escala, e exemplifiquei. A aluna repetiu, de forma bastante segura; apenas fui ajustando a abertura da cabeça da flauta ao longo da escala, pois manteve alguma tendência para rodar a cabeça da flauta para dentro, e alterar um pouco a sua postura. Na descida da escala, a qualidade do som perdeu-se um pouco.
- De seguida, e para recuperar o suporte na emissão de som, pedi à aluna que realizasse o arpejo de sol Maior, na posição encostada à parede que o professor ensinou. Pedi que pensasse primeiro nas notas, e cantasse uma vez o arpejo, para que tocasse com mais segurança e consciência. A aluna fez o arpejo uma vez, lento, e a pensar em cada nota, e de seguida repetiu, de forma mais fluída.
- Passámos então ao trabalho dos estudos. Pedi à aluna que começasse pelo estudo VI, que tocou sem problemas; pedi apenas para não acentuar a segunda nota de cada ligadura.
- De seguida passámos para o estudo VII, e a aluna fez uma passagem do estudo; corrigi apenas duas respirações, e seguimos para o estudo VIII.
- A aluna começou a tocar o estudo VIII, e teve logo bastantes erros ao nível do solfejo, pelo que trabalhámos de novo este estudo mais pormenorizadamente. Dividi o estudo em secções, e trabalhámos cada secção

isoladamente, corrigindo e anotando problemas de solfejo e algumas dúvidas; também ao nível do som, fomos ajustando a postura e abrindo um pouco a cabeça da flauta, e corriji e pedi para repetir alguns ataques que não foram tão limpos e precisos.

- De seguida, pedi para a aluna tentar tocar os três estudos na oitava acima, o que a aluna fez sem muitas dificuldades. Perguntei se tinha algumas dúvidas, anotei mais alguns detalhes de tempo, solfejo e respirações, e seguimos o trabalho.

- Por último, pedi à aluna que fizesse uma passagem da peça de início ao fim. Elogiei a fluidez e as dinâmicas ao longo da peça, e pedi que tivesse atenção à estabilidade do tempo ao longo da peça; referi ainda que, nos pianos, apesar de precisar de menos ar, não devia parar de soprar nem diminuir o foco na coluna do ar, e a velocidade do ar. Experimentámos corrigir esta questão no início da peça, e a aluna respondeu bem e conseguiu melhorar bastante.
- Depois, anotei com a aluna alguns sítios onde o tempo tinha oscilado, ficando a pulsação bastante instável. Por último, reforcei que na secção final a aluna teria de ter atenção às oitavas e aos registos que estavam escritos – existindo a tendência de trocar as oitavas e começar na oitava superior.

#### **Avaliação | Reflexão**

Penso que o trabalho da aula foi bastante produtivo, e a aluna respondeu bem a todos os desafios propostos. É notório que existem muitas capacidades e margem de evolução. Mantêm-se algumas dificuldades com a estabilidade de pulsação, a confusão de oitavas, e algumas falhas na emissão de som por vezes, mas penso que estão maioritariamente relacionadas com momentos de desconcentração por parte da aluna – pois sempre que se pede para corrigir estas questões, a correção é relativamente rápida e de fácil compreensão. Passámos mais do que o tempo previsto com o trabalho do estudo VIII, restando menos tempo para o trabalho da peça, mas penso que foi importante para esclarecer algumas dúvidas de solfejo, balanço, respirações, frase, e estabilidade da pulsação. No geral a aula foi bastante fluída e a evolução da aluna foi muito interessante.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 31/03/2025		<b>Aula Nº21 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Conteúdos Programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Escala e Arpejo de Sol Maior</li><li>• Estudos VI, VII e VIII do livro <i>Le Débutant Flutiste</i>, de Marcel Moyse</li><li>• Peça - <i>La bourée du monastier</i>, de Jean-Claude Diot</li></ul>		
<b>Conteúdos Didáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Melhorar a qualidade da postura, respiração e sonoridade nos diferentes registos;</li><li>• Aumentar a confiança e fluidez na execução dos exercícios;</li><li>• Melhorar a precisão rítmica e de articulação.</li><li>• Desenvolver a expressão musical.</li></ul>		
<b>Objetivos Gerais:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Melhorar a qualidade da postura, respiração e sonoridade nos diferentes registos;</li><li>• Aumentar a confiança e fluidez na execução dos exercícios, com diferentes articulações;</li><li>• Aperfeiçoar a precisão da articulação, ritmo e dinâmicas, e manter a estabilidade do tempo.</li></ul>		

### **Objetivos Específicos:**

- **Desenvolvimento Técnico:** melhorar a destreza e foco na escala e arpejo de Sol Maior; aperfeiçoar a precisão rítmica e da articulação; ter uma maior capacidade auditiva, e um maior sentido crítico em relação à qualidade do som.
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** fazer uso das dinâmicas sem perder a qualidade do som e a estabilidade do tempo, e a favor da expressão musical; aumentar a confiança e sentido crítico; manter o cuidado com a qualidade do som e da postura; entender as várias secções e caracteres da peça.
- **Desenvolvimento da eficiência:** desenvolver a capacidade de isolar e estudar certas questões; ganhar estratégias para resolver problemas no estudo autónomo; entender a importância de manter, em simultâneo, o cuidado com a qualidade do som, articulação, técnica, respiração e postura.

### **Planificação do Tempo de Aula:**

- 10 minutos: Escala de Sol Maior; Arpejo de Sol Maior; Trabalho em várias velocidades, e com diferentes articulações.
- 20 minutos: Revisão dos estudos VI, VII e VIII do livro *Le Débutant Flutiste*; trabalho na oitava escrita, e na oitava superior.
- 15 minutos: Revisão e trabalho de detalhes da peça *La bourée du monastier*, de Jean-Claude Diot

### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para o esclarecimento de dúvidas relacionadas com o instrumento ou o repertório;
- Trabalho da escala e arpejo em várias velocidades, com diferentes articulações;
- Estimular o ato de pensar nas notas e nas alterações da armação de clave, antes de tocar as escalas e os arpejos;

- Seccionar os estudos e a peça em partes menores, para uma leitura e trabalho mais focado e pormenorizado;
- Manter o cuidado com a sonoridade em todos os registos;
- Fazer uma passagem completa da peça, e estimular a autocrítica e autoapreciação da aluna;
- Mostrar e trabalhar as diferentes secções da peça, as diferentes dinâmicas e caracteres, mas mantendo sempre a qualidade do som e a estabilidade do tempo.

#### **Desenvolvimento da Aula**

- Começámos por fazer as apresentações entre a professora supervisora e a aluna, e a professora supervisora explicou à aluna o intuito desta aula e a razão da sua presença, com o objetivo de deixar a aluna confortável e de proporcionar um bom ambiente ao longo da aula.
- Passámos ao trabalho da escala de Sol Maior, que a aluna tocou prontamente, com um ataque em cada nota e numa velocidade bastante fluída, sem errar as notas. Lembrei apenas de não se esquecer do dedo mindinho da mão direita (que a aluna tem a tendência de tirar em muitas notas) e da posição do ré agudo (que a aluna confunde por vezes com a posição do ré do registo médio).
- Sugeri alguns exercícios com articulações diferentes, sendo o primeiro de dois ataques em cada nota; a aluna estava a fazer respirações curtas e de pouca qualidade, notando-se até bastante ruído no momento da inspiração, pelo que lembrei a necessidade de fazer uma inspiração mais lenta, enchendo bem os pulmões. Para corrigir a questão da postura e de mais algum suporte necessário para melhorar a qualidade do som, sugeri que a aluna repetisse a escala, na posição junto à parede que o professor ensinou, pensando sempre em apoiar bem o calcanhar no chão - existindo uma tendência para a aluna se apoiar mais na parte da frente dos pés.
- De seguida fizemos algum trabalho nos estudos, que tínhamos trabalhado também na última aula. Pedi que fizesse uma passagem de cada um, na oitava que estava escrita, e fui interrompendo só para corrigirmos alguns erros. No estudo VI, lembrei apenas para não acentuar a segunda nota de cada ligadura,

apoiando bem a primeira para dar suporte para a segunda; no estudo VII corrigimos apenas uma respiração e um problema de solfejo; o estudo VIII estava bastante mais seguro do que na última aula, mas ainda assim estivemos a melhorar algumas questões de som, de confusão entre os três registos, de solfejo, articulação e respirações. A aluna respondeu bem a todos os pedidos.

- De seguida, pedi que tocasse os três estudos na oitava superior, ao que a aluna respondeu bastante bem. Fui apenas corrigindo algumas questões de postura, ajustando a posição da flauta (que a aluna tem tendência a fechar), pedi que relaxasse mais a embocadura e ajustei algumas vezes a posição do dedo mindinho.

- Na última secção da aula passámos à revisão da peça. Perguntei à aluna se queria tocar uma vez de princípio a fim, ou começar já a trabalhar, e a aluna escolheu tocar uma vez a peça completa.
- Foi notória a evolução de algumas questões face à aula anterior, como a qualidade do som nos pianos, a estabilidade do tempo, e mais atenção às mudanças de registo. Elogiei estas questões, e perguntei à aluna se havia alguma parte onde tivesse dúvidas ou que gostava de repetir; referiu a secção final, onde se enganava algumas vezes.
- Repetimos a secção final, e marcámos no papel os momentos em que tinha de estar mais atenta, pois os erros aconteciam sempre nos mesmos compassos. De seguida, e antes de terminar a aula, pedi apenas para repetir a secção inicial, e trabalhamos algumas questões de som e postura – pensar em ar quente; diminuir a tensão na embocadura; manter a postura e a qualidade da respiração; ter atenção à posição do dedo mindinho da mão direita; não fechar a flauta; pensar no apoio nos dois pés; entre outros.
- Por fim, fizemos um resumo das questões a trabalhar melhor na peça. Agradei à aluna por todo o seu empenho e disponibilidade e elogiei o seu trabalho e progressos.

#### **Avaliação | Reflexão**

Nesta aula, a aluna apresentou-se muito bem preparada e com enorme disponibilidade para trabalhar e colaborar com todos os desafios que fui propondo ao

longo da aula. Apesar de eu tentar encontrar alguns momentos ao longo da aula para a aluna ir descansando e relaxar um pouco, a aluna mostrava-se sempre muito disposta a continuar o trabalho. Foi notório o estudo da aluna ao longo da semana, pois teve bastante evolução em aspetos que tínhamos trabalhado na aula anterior. Quanto ao cumprimento do plano da aula, penso que conseguimos cumprir todos os pontos, com durações próximas das planeadas.

### Anexo III – Registo de aulas individuais do Aluno Y (Ensino Secundário)

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 21/10/2024		<b>Aula Nº1 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. O professor apresenta a professora estagiária e a aluna.</li><li>• Começaram a aula por fazer alguns exercícios de aquecimento. Começaram por fazer notas longas, em <i>flutterzunge</i>, a começar no si médio e no sentido cromático descendente. O professor foi alertando para a qualidade da respiração – devendo abrir bem a boca no momento da inspiração, sem fazer tensão na garganta; alertou ainda para a importância de não baixar a cabeça. Referiu que seria interessante a aluna tentar procurar espaço entre o lábio superior e os dentes da arcada superior, imaginando que aquele espaço poderia ser preenchido por ar. O exercício manteve-se até à nota mais grave,</li></ul>		

e depois a aluna fez legatos de oitavas, até chegar ao ré do registo sobreagudo, a partir do qual desceu de novo, cromaticamente, até à nota inicial. O professor abordou conceitos como a velocidade do ar, a necessidade de encontrar mais espaço na boca para a ressonância do ar, a importância de relaxar a postura, a embocadura e a garganta, e a qualidade da respiração.

- De seguida passaram ao trabalho de *Vocalises*. O professor perguntou à aluna qual a razão de realizar estes exercícios, e em que momentos os costumava praticar; a aluna respondeu que eram exercícios que utilizava para trabalhar a qualidade do *legato*, para relaxar e procurar o apoio do som, e que costumava fazer estes exercícios no início do estudo, para aquecer. O professor aconselhou a fazer os exercícios com as instruções de Philippe Bernold, o autor do livro, para que os fizesse da forma aconselhada e com a intenção certa. Referiu que a aluna deverá procurar mais centro no som, à semelhança do trabalho que têm feito também no repertório. Ainda assim, elogia a aluna e refere que são notórias as evoluções desde o ano anterior. Aconselha ainda a tentar acrescentar *vibrato* neste tipo de exercícios. Refletiu ainda com a aluna, acerca de estes exercícios que fazem nas aulas (nota pivô, vocalises, harmónicos, notas longas, entre outros) poderem ser feitos com diferentes intenções, dependendo dos objetivos do momento para cada pessoa.
- Passaram então ao exercício da nota pivô. A aluna escolheu a nota - o sol do registo grave - e realizou o exercício; o professor referiu a importância de manter o foco no som, manter a língua em baixo na boca, apoiar bem o som. Referiu ainda que no registo grave, até ao ré médio, era notória muita difusão no som, e dedicou algum tempo a tentar perceber a causa deste problema no caso desta aluna; explicou que tinha harmónicos a mais no som, e que a embocadura estava com pouco foco; exemplificou várias cores e vários tipos de som que pudessem ilustrar esta questão, para que a aluna pudesse entender.
- Continuaram o exercício da nota pivô, desta vez com ataques com “T”, e o professor foi corrigindo questões de afinação, e pediu que a aluna pensasse

no ar mais vertical e mais quente, sem fechar a cabeça da flauta para não perder projeção no som.

- Para trabalharem os ataques no registo grave, sugeriu que nessa oitava fizesse quatro ataques para cada nota; mencionou que tinham de dedicar algum tempo para resolver esta questão, pois era claramente uma dificuldade da aluna neste momento.

- De seguida passaram ao estudo nº2, do livro de estudos de Andersen, Opus 15. A aluna tocou de início ao fim, e o professor elogiou o facto de o estudo estar muito bem preparado; no entanto, ressaltou que era preferível tocar num tempo um pouco mais lento, mas com mais definição. Corrigiu ainda algumas questões de articulação, e algumas notas erradas.
- Incentivou a aluna a procurar no estudo aquilo que têm definido como objetivos a melhorar, como é o caso da articulação no registo grave. Fizeram alguns exercícios, como tocar tudo em *flatterzunge*, mais lento, e tudo com ataques em “k” – que obriga a utilizar mais apoio e a abrir mais a garganta no momento da inspiração. O professor tocou com a aluna. De seguida, a aluna repetiu sozinha, e o professor pediu para tentar manter sempre o som no mesmo patamar de qualidade, independentemente do registo.
- Voltaram ao início do estudo, e o professor pediu para pensar também no carácter – *Forte grandioso*. Pediu para pensar na referência do instrumento que queremos ouvir, logo na primeira nota; sugeriu que pensasse no som imediato, e que depois imaginasse a sua reverberação, quase como um sino.
- No *staccato duplo*, deveria ser mais precisa na articulação em todas as notas; deveria ainda analisar melhor quando a velocidade justifica que faça *staccato duplo*, ou se ainda é possível fazer em *staccato simples*. Repetiram o estudo, numa velocidade mais lenta, procurando mais definição no *staccato* e mais regularidade nos dedos. Em secções que incidiam maioritariamente no registo grave, trabalharam com ataques com “Ka”, procurando melhor colocação do ar e melhor qualidade do som no registo grave, sem alterar a embocadura. Para concluir o trabalho no estudo, repetiram a secção inicial com galopes, ainda para procurar definir melhor a articulação.

- No início do segundo bloco de 45 minutos da aula chegou a professora acompanhadora de piano, e decidiram trabalhar o 1º andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke.
- Logo no início, o professor corrigiu alguns problemas de métrica e da estabilidade do tempo, e pediu à aluna para procurar um som com mais *vibrato*, num carácter mais expressivo. Pediu para procurar um carácter menos tenso, mais gracioso, e corrigiu ainda a posição do braço esquerdo (estando o dedo mindinho da mão esquerda demasiado esticado e tenso). Referiu que tudo tinha de parecer mais fácil, para o público que a estivesse a ouvir.
- Uma vez que a aluna estava a fazer demasiados movimentos, muito exagerados e pouco sincronizados com a música, o professor pediu-lhe para tocar com a coluna encostada à parede e as pernas fletidas; o ideal seria procurar movimentos que estivessem de acordo com o discurso musical.
- Trabalharam a estrutura musical de algumas secções, definindo quais seriam as notas mais importantes. Na frase final, trabalharam a respiração, carácter, duração e afinação da última nota. Referiu, em todo o andamento, algumas diferenças de dinâmicas e carácter necessárias. Tal como no estudo, mencionou a questão da definição da articulação.
- Apenas para iniciar o estudo do 2º andamento, o professor decidiu trabalhar a primeira frase antes do final da aula. Tocou com a aluna, e corrigiu alguns erros de métrica. Pediu ainda um carácter mais pesado, mais expressivo, e menos leve.

- Por fim, o professor referiu que a nível técnico e ao nível do corpo de som nos registos médio e agudo, eram notórias as evoluções da aluna; agora deveria dedicar tempo a corrigir e aprimorar os detalhes trabalhados durante esta aula, para elevar o nível, e a música conseguir passar um significado, para além das notas e do ritmo.

**Obs.:** Assistir a esta aula foi uma experiência extremamente enriquecedora, e muito positiva. O professor abordou imensas questões muito importantes com a aluna, como o som, postura, articulação, técnica, fraseio, embocadura, qualidade do som em todos os registos, entre outros. Para todos os aspetos, o professor faz questão de

adaptar o método e os exercícios à necessidade desta aluna em específico, para a conseguir ajudar nos seus próprios desafios, e isso é algo que vejo como fundamental, e muito interessante e útil para a aluna. Destaco ainda a concentração da aluna ao longo dos noventa minutos da aula, e a sua excelente capacidade de trabalho, e procura constante por responder a todos os desafios propostos pelo professor, tentando sempre entender a importância e funcionamento de todos os processos.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 28/10/2024		<b>Aula Nº2 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• No início da aula, o professor informou que inscreveu a aluna na audição do dia 11 de novembro.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram por fazer notas longas, no sentido cromático descendente, repetindo o exercício da aula anterior; o professor pediu para a aluna pensar num <i>forte</i>, com <i>vibrato</i>. Corrigiu a postura da aluna em vários momentos, e pediu para manter a coluna de ar ao longo de todo o exercício.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Durante o exercício o professor fez algumas correções e sugestões ao nível do <i>legato</i>, afinação, <i>vibrato</i>, respiração, direção das frases musicais e dinâmicas.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida o professor sugeriu fazerem um exercício focado no registo grave, <i>legato</i> e dinâmicas, do livro de sonoridade de Marcel Moyse.</li></ul>		

- Com o metrónomo, ambos realizaram o exercício, com atenção à postura, centro do som, apoio nas duas pernas, continuidade na coluna de ar, afinação com as variações de dinâmicas, e à qualidade do final das notas.
  - O professor explicou as várias formas e variantes como podia praticar este exercício. Referiu que este era um excelente exercício para a aluna trabalhar a qualidade do registo grave, trabalhando a coluna de ar e o foco do som.
- De seguida realizaram o exercício da nota pivô, com o fá sustentido do registo médio, apenas com golpes de ar; o professor pediu para a aluna tentar ao máximo centrar o som, abrir bem a garganta, e apoiar o som para as notas todas; de seguida, repetiu o exercício, desta vez com *legato* entre a nota pivô e a nota seguinte, com atenção à qualidade do *legato*, e com *diminuendo* para a segunda nota.
  - Após este exercício, o professor mostrou, no mesmo livro, os estudos melódicos, que a aluna devia fazer para trabalhar o seu som, apostando na linha melódica, qualidade de som e progressão da frase, e mostrou um pouco do primeiro estudo.
- De seguida, passaram à revisão e trabalho do primeiro andamento do Concerto em Ré Maior, de Reinecke. A aluna fez uma passagem da primeira secção em *flutterzunge*, e o professor fez algumas correções ao nível da postura, ritmo, coluna de ar e direção de frase.
  - Continuando ao longo de todo o do andamento, fizeram algumas paragens e corrigiram a velocidade de alguns trilos, respirações, e fizeram ajustes de dinâmicas.
  - Na última secção, fizeram o exercício de cantar e tocar simultaneamente; o professor pediu para a aluna cantar a nota mais grave que conseguisse, para criar mais espaço na garganta. Pediu ainda para pensar em mais projeção no som, e na última frase fizeram várias repetições, a fim de praticar a condução da frase até ao final, cantando cada nota, e mantendo a afinação da última nota até ao final; ainda na última nota, o professor ressaltou a importância de fazer *vibrato* dentro do som. Para trabalhar esta questão, voltaram ao exercício da nota pivô, desta vez com o fá sustentido agudo, para treinar o

<p><i>legato</i> e <i>diminuendo</i> para esta nota – uma vez que na peça, o último <i>legato</i> é de dó suspenido para fá suspenido agudo.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• O professor pediu para a aluna trabalhar melhor os finais das notas e os finais de frase, e para decorar este andamento para a audição.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Passaram ao segundo andamento, com o metrónomo à colcheia, e acertaram o ritmo em certos pontos. Além disso, o professor fez correções ao nível da postura, construção de frases, articulação, carácter (mais cantado, lírico e declamado, como se estivesse a dizer palavras) e das dinâmicas.</li><li>• Na secção do <i>Recitativo</i>, sugeriu que pensasse aquele momento como sendo mais livre, mais esticado e prolongado; o ré, a nota mais tensa, deveria resolver para o final do <i>recitativo</i>. Pediu ainda para, ao longo de todo o concerto, imaginar que está a tocar com uma orquestra e não com o piano, para se habituar a projetar o som.</li></ul>
<p><b>Obs.:</b> Nesta aula foram notórios bastantes progressos da aluna, especialmente ao nível do conhecimento da peça. A aluna trouxe a peça tecnicamente bem conhecida e preparada, o que dá margem e espaço para o professor poder trabalhar detalhadamente questões mais musicais, dinâmicas, cores, ambientes e contrastes. Concordo com o professor no que diz respeito aos campos que a aluna tem de aprofundar – tem de continuar a trabalhar na qualidade dos <i>pianos</i> e <i>diminuendos</i>, no foco do registo grave, e na precisão da articulação. Ainda assim, a aluna mostrou-se sempre muito interessada e focada em resolver todos estes aspetos, e o professor faz um excelente trabalho ao explicar e trabalhar pormenorizadamente todos estes processos em aula, para que a aluna tenha as ferramentas necessárias para resolver os problemas e aperfeiçoar a sua prática do instrumento.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado	
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira	
<b>Data:</b> 04/11/2024	<b>Aula Nº3 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b>	

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram a aula pelo primeiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke, decor, em <i>flutterzunge</i>. O professor notou alguns problemas de tempo, e algumas notas erradas, mas pediu à aluna para seguir sempre, para manter a passagem decor até ao final. No fim, aconselhou a fixar um ponto em frente, no fundo da sala, quando tocasse de memória. Referiu ainda a importância de trabalhar sempre com o metrónomo nesta fase, mesmo quando estudasse em <i>flutterzunge</i>, para manter o contacto com a pulsação; aconselhou ainda a imaginar sempre a orquestra e o contexto geral da obra.</li><li>• Fez uma nova passagem, desta vez sem <i>flutterzunge</i>; o professor corrigiu a qualidade das respirações, pediu para assumir mais o <i>vibrato</i>, e corrigiu alguns erros rítmicos; fizeram ainda alguns ajustes ao nível da direção das frases.</li><li>• Numa nova passagem, o professor notou que, em momentos de ligaduras de duas em duas notas, a aluna estava a cortar o ar de ligadura em ligadura, sendo este tipo de articulação mais adequada ao estilo Barroco, e menos integrada no estilo Romântico, no qual se enquadrava a obra; exemplificou esta questão, para a aluna entender esta diferença. Fizeram algumas repetições desta secção, para aperfeiçoar esse problema.</li><li>• O professor referiu ainda que, nas descidas, seria importante manter a coluna de ar, mantendo a ressonância no registo grave. O <i>vibrato</i> deveria manter-se dentro do som, e devia ter mais cuidado em manter a precisão na articulação, inclusivamente em notas repetidas. Alertou ainda para uma subdivisão mais rigorosa das colcheias e semicolcheias. Toda a secção menor deveria ser pensada de forma mais dramática, mais cantada, e menos graciosa e dançada como a anterior. Alertou ainda para o cuidado com a afinação – soprando</li></ul>		

mais, tinha de ter atenção com a afinação, que teria tendência a subir. Explicou que a expressão *a piacere* deveria significar um momento mais livre. De um modo geral, o ritmo interno da peça (das seis semicolcheias) deveria ser mais fluído, e o som deveria ter uma maior paleta de cores e dinâmicas.

- A professora de piano chegou, e fizeram uma passagem do andamento. O professor alertou para a importância de a aluna estar em sintonia com a pianista, devendo existir maior cumplicidade e colaboração com o pianista em palco.
- Explicou ainda que, apesar de ter aconselhado a aluna a estudar sempre num tempo lento nesta fase, quando estava a fazer ensaios devia reagir ao tempo original da peça, e ir de encontro ao tempo da pianista, ou encontrar um equilíbrio confortável entre o tempo das duas.
- Para terminar, fizeram uma nova passagem; o andamento soou já bastante mais livre, e o som foi bastante projetado; ainda assim o professor apontou alguns aspetos a melhorar, como – ouvir a subdivisão do ritmo no piano; nos pianos expressivos, projetar o som, mas reduzir a dinâmica; ser mais precisa no ritmo e na articulação, sem precipitações desnecessárias; e a correção de algumas notas e ritmos, apontando algumas passagens que a aluna deveria estudar melhor.
- Antes de terminarem a aula, fizeram a marcação de um ensaio extra entre a aluna e a pianista, antes da audição da próxima semana.

**Obs.:** Esta aula foi bastante focada em detalhes do primeiro andamento do concerto, tendo sido feito um trabalho muito importante e mais aprofundado da obra, muito útil para preparar a audição. Destaco a enorme atenção do professor a todos os detalhes, estando muito atento a pontos a corrigir, e tendo sempre métodos específicos para solucionar cada problema da aluna. Penso que o elogio e a congratulação pelas evoluções da aluna nos pontos onde as melhorias e os resultados do seu trabalho são notórios também são aspetos muito positivos que o professor faz ao longo da aula, pois a aluna recebe assim *feedback* positivo e a motivação necessária para aplicar este trabalho detalhado também às restantes questões que o professor vai apontando.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 11/11/2024		<b>Aula N°4 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A aluna tinha audição marcada para este dia depois da aula, pelo que o professor começou a aula por perguntar como estava, e se queria tocar decor na audição, ao que a aluna respondeu afirmativamente.</li><li>• O professor encorajou a aluna a sentir-se no controlo da situação, tendo feito um excelente trabalho. Pediu-lhe que durante a audição procurasse sentir a música e estar em sintonia com o piano, não tocando apenas notas e ritmo, e sem se preocupar apenas em acertar tudo de memória.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Fizeram então uma passagem do andamento, por secções, e o professor foi interrompendo para fazer algumas correções e comentários. Pediu para soltar mais a primeira frase e ser mais expressiva, sendo o início a apresentação da obra, e elogiou a segurança nas passagens mais técnicas.</li><li>• Repetiu apenas o início, desta vez de forma bastante mais segura. Corrigiram algumas questões de afinação e de articulação, e o professor alertou de novo para a qualidade das respirações – aconselhando a aluna a avaliar a posição da garganta e da língua em exercícios como o da nota pivô; se a respiração fosse muito ruidosa, algo estaria errado.</li></ul>		

- Fizeram ainda alguns ajustes no carácter e ritmo. O professor pediu para ser mais precisa na articulação de notas repetidas, imaginando a mudança de arcada nas cordas. Houve ainda alguns ajustes e sugestões de dinâmicas, cores e contrastes de carácter.
- A primeira entrada no final foi o momento que a aluna referiu como tendo mais dúvidas, pelo que o professor tocou a linha melódica do piano, para praticar esta entrada com a aluna.
- Repetiram depois as duas secções do *animato*, num tempo mais lento, e o professor tocou a linha melódica do piano; sugeriu a utilização de algumas chaves de trilo, para tornar as passagens mais simples e virtuosas.
- Por fim, dedicaram algum tempo ao trabalho da última nota do andamento, tentando controlar a intensidade da dinâmica, a respiração e a duração da nota.

- Por fim, o professor referiu que a aluna deveria apresentar-se na sala da audição um pouco antes, para fazer um pequeno ensaio de colocação com o piano. Elogiou o trabalho feito pela aluna, e pediu apenas para ter atenção à articulação, especialmente em notas repetidas, e tentar explorar mais os pianos, e mais diferenças de cores.

**Obs.:** A aluna está muito bem preparada para a audição, e o professor fez um trabalho bastante pormenorizado e incisivo nos pormenores menos seguros nesta aula. Penso que o seu cuidado a falar com a aluna, e o facto de lhe referir muitos pontos positivos em resultado do seu esforço e estudo, são momentos de grande motivação para a aluna. No final da aula penso que foi importante ressaltar estes aspetos a que a aluna deveria estar mais atenta, não só para a audição, mas para dedicar mais tempo a eles no seu estudo individual a partir de agora.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 18/11/2024

**Aula Nº5 – Aula Observada**

<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11 <sup>º</sup> ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou a aula por informar a aluna de que a tinha inscrito na audição da próxima semana, na terça-feira, dia 26 de novembro, e que o programa a apresentar seria o segundo andamento do Concerto em Ré Maior de Carl Reinecke. Dessa forma, referiu que iriam começar a aula por trabalhar esse andamento.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A aluna começou a tocar, e logo no início o professor interrompeu, pedindo que imaginasse um instrumento com um som “mais cheio”, como o violoncelo. Mencionou que toda a linha melódica devia ser tocada com um som mais cheio, e com mais condução da frase; a entrada deveria ser num <i>mezzo-forte</i> mais sonoro, bem assumido, e as respirações deveriam estar incorporadas na frase.</li><li>• A fim de trabalharem este tipo de som, pediu que a aluna realizasse um exercício – descida cromática, a começar no ré agudo, com uma semínima ligada a uma mínima com ponto, e com este tipo de som e carácter. Corrigiu a respiração da aluna, uma vez que estava a fazer muita tensão no peito e na garganta ao respirar, ouvindo-se muito ruído.</li><li>• Passaram de novo para a peça, e repetiram o início; o professor tocou o acompanhamento. Fez ainda algumas correções ao nível das respirações, de modo a que não cortassem a condução das frases. Sugeriu que a aluna imaginasse que estava a tocar com a orquestra, e ouvisse gravações do concerto ao vivo, para entender que é necessário respirar bastantes vezes para conseguir projetar bem o som. Neste tipo de música a dinâmica seria</li></ul>		

sempre relativa; os pianos teriam de ser intensos e projetados, como se estivesse a tocar com uma orquestra numa sala grande e ampla.

- Seguiram na peça, e o professor foi sugerindo que a aluna doseasse melhor os momentos de tensão, para existirem mais contrastes, e a condução e direção das frases ficar mais evidente. Pediu ainda que a aluna não pensasse na condução tempo a tempo. Além disso, corrigiu alguns pormenores importantes, como a regularidade das tercinas, e a necessidade de tocar as *apogiaturas* mais curtas. Alertou a aluna para o facto de existir uma tendência a alterar o ritmo neste tipo de peças do Período Romântico; devíamos desconstruir o erro, solfejar o ritmo com metrónomo, e apenas depois de este processo estar feito e o ritmo bem mecanizado é que poderíamos ver onde podíamos ter mais liberdade.
  - Seguiram na peça, e o professor corrigiu mais algumas questões – deveria ser mais precisa na articulação de notas repetidas; antes dos *crescendos*, podia recuar um pouco na dinâmica, para ter mais espaço para evoluir no crescendo, e este se tornar mais evidente.
- 
- A pianista chegou, e o professor informou da audição e do programa a realizar. Fizeram uma primeira passagem do andamento, e o professor foi dando indicações de frase e respirações. No final, sublinhou alguns aspetos que seria importante melhorar e corrigir – devia ser mais clara a dar as entradas ao piano com a respiração; os *ritenutos* deveriam ser mais evidentes. Fizeram uma nova repetição, e em alguns pontos o professor tocou com a aluna.
  - Na secção do *teneramente*, o carácter devia ser mais *dolce*. Como se estivesse a recordar algo bonito, doce. O professor pediu para a aluna repetir esta secção, com este pormenor em mente.
  - Repetiram a partir do *Molto tranquillo*, e o professor referiu que no final o som devia ser um pouco mais agressivo, para conduzir à secção seguinte. No entanto, no início deveria ser mais calmo. Referiu ainda que neste tipo de música era correto utilizar o vibrato no final das frases.

- Combinaram que a aluna tentaria fazer a audição de memória; acertaram ainda o programa a gravar para a prova da Orquestra Jovem (OJ) – o primeiro andamento do Concerto.
- Depois de a pianista sair, o professor referiu que o andamento estava a ficar muito interessante, mas que havia necessidade de trabalhar os *pianos* e *pianíssimos*. Devia ainda ter em atenção que neste tipo de música deveria existir mais espaço, mais tempo e mais sentido, quase como numa marcha de procissão, logo desde o início do andamento.
- O professor questionou a aluna, acerca do método que usava para trabalhar os *pianíssimos*. A aluna referiu que costumava fazer esse trabalho em *Vocalises*, e o professor sugeriu alguns exercícios do livro de Bernold.
- Voltando ao concerto, passaram à revisão e trabalho do primeiro andamento, e começaram por trabalhar a frase final. O *diminuendo* da última nota deveria ser prolongado e exagerado o máximo possível; fizeram algumas revisões. No *piano*, o vibrato deveria ser menos amplo, e mais rápido. De seguida, trabalharam o último *legato* (dó sustenido agudo – fá sustenido agudo), e fizeram este *legato* a partir de várias notas, de forma lenta, tentando diminuir até ao limite. Fazer este exercício regularmente iria ajudar a trabalhar o início e final das frases (estando atenta ao ataque e ao final das notas), a desenvolver a flexibilidade e a criar um espectro mais flexível de cores e dinâmicas. Trabalharam um pouco em torno do exercício, fazendo o *legato* a partir de várias notas.
- Uma vez que a aluna estava a diminuir a velocidade do ar das notas no final do *diminuendo*, o professor sugeriu o exercício de “mastigar” ao mesmo tempo que soprava, sem fechar a flauta; de seguida, sugeriu vibrar os lábios, parar e ficar com a embocadura formada. Experimentaram a última frase, com estes exercícios, pensando na frase mais calma e conduzida, e exagerando no *diminuendo*. Da primeira vez a aluna não conseguiu fazer o *diminuendo*, mas após algumas repetições, fizeram bastantes progressos. O professor lembrou alguns aspetos importantes – retirando velocidade do ar, teria de haver mais velocidade e mais pressão, e mais precisão ao nível da

embocadura. Era importante manter este trabalho um pouco todos os dias, para tornar todo o processo natural e mais mecanizado.
<ul style="list-style-type: none"><li>• Quanto ao trabalho da peça, sugeriu trabalhar encostada à parede, não marcar tempo a tempo e tentar dominar melhor o processo respiratório. Para terminar a aula, repetiram o segundo andamento. A aluna encostou-se à parede, e fez uma passagem do andamento com o metrónomo, e o professor foi dando algumas indicações – era importante ter mais estabilidade e regularidade nas tercinas; devia haver mais rigor com as articulações marcadas; na secção final, devia haver mais apoio, mais direção de frase e uma melhor definição da articulação.</li></ul>
<b>Obs.:</b> A aluna está a fazer uma excelente evolução, sendo notório o seu empenho em desenvolver as suas capacidades e o domínio do instrumento e da sua sonoridade. O professor faz um trabalho muito detalhado com a aluna em torno destes aspetos, o que é importante para explorar e desenvolver ao máximo as suas potencialidades. Procura que a aluna tenha sempre projetos e objetivos a curto prazo, como as audições e a prova para a OJ, o que penso que é um excelente fator motivador para a aluna continuar a procurar a melhor versão do seu som, e ter sempre um trabalho focado, com objetivos próprios e bem definidos.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 25/11/2024		<b>Aula N°6 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos

### Notas

- O professor começou a aula por referir que a audição do dia seguinte seria na sala 208, às 12 horas.
- Fez ainda uma síntese dos aspetos que a aluna deveria trabalhar melhor – devia trabalhar melhor os finais de frase, os *diminuendos* e parte muscular do suporte do som nos *pianos*. Referiu ainda que os *mezzo-fortes* e *fortes* estavam a funcionar bem, com um som bem colocado e bem projetado. Começariam então a aula por trabalhar em torno destas questões.
- Começaram por fazer notas longas, tentando prolongar as notas até ficar sem ar, e com suporte até ao final da nota – a aluna devia sentir os músculos a contrair para o final da nota. O professor referiu que estes exercícios deviam ser feitos com consciência e com consciência corporal, mas sem medo de errar – devia usar o erro a favor de entender e corrigir aquilo que estava errado. Seria importante compreender bem os processos e as reações do corpo, nomeadamente ao nível da embocadura; no caso da aluna, a embocadura estava bastante estável. Deveria praticar também estes exercícios com *vibrato*.
- A seguir passaram à leitura e trabalho do *Cantabile et Presto*, de Enesco. A aluna fez uma passagem do primeiro andamento, ainda com alguns erros de leitura. No final, o professor fez algumas correções a um nível geral, para que a aluna pudesse continuar a leitura em casa, de forma mais correta e atenta a estes pormenores – devia ter mais atenção à utilização inadequada da chave de si bemol; não deveria tocar a tentar imitar as gravações que ouvia, devendo ter um conhecimento rigoroso do ritmo da obra.
- O professor fez uma passagem completa do andamento, com a marcação do tempo no metrónomo, a enfatizar os momentos e zonas onde a aluna podia de facto ser mais livre e mais cadencial, mas mostrando que logo a seguir devia recuperar o contacto com o tempo.
- Aconselhou a aluna a ouvir mais música do compositor, e a ter um conhecimento mais sólido da parte rítmica da peça; nesta obra, as nuances que poderiam ser feitas estavam, em grande parte, escritas, com indicações

de tempo, carácter, e no ritmo escrito. Seria ainda importante sentir as notas todas nas passagens mais técnicas, e respeitar as respirações marcadas.

- De seguida fizeram uma passagem do segundo andamento, num tempo lento. O professor pediu para a aluna melhorar a qualidade do *staccato*, e foi mostrando os pontos para onde deveria direccionar as frases. Trabalharam o *staccato* da secção inicial com várias articulações -T-K; e K-T. Pediu ainda para a aluna trabalhar as primeiras frases com tudo ligado, para procurar o foco no som. Fizeram ainda algumas correções ao nível de ritmo, articulação, dinâmicas, notas trocadas. O professor aconselhou a aluna a estudar devagar, com ritmos, diferentes articulações, *flutterzunge*, cantar e tocar, entre outros exercícios, para solidificar o seu domínio do andamento.

- De seguida chegou a pianista, e fizeram uma passagem do segundo andamento do Concerto. O professor elogiou de um modo geral, referindo apenas que por vezes a aluna perdia foco no som nos finais de frase.
- Repetiram a partir do compasso 66, e o professor sugeriu que desse mais valor ao Mi suspenso, antes das sextinas. Referiu ainda a importância de subdividir e sentir bem o ritmo, explicando que “o ritmo é um dos elementos de expressão mais evidentes”.
- De seguida, fizeram uma passagem do primeiro andamento. O professor referiu que a aluna deveria ter mais atenção às entradas; a última nota foi bastante melhor, mas ainda podia ter mais *diminuendo* e terminar mais *piano*. Aconselhou a aluna a continuar a estudar o andamento num tempo lento, para manter o andamento pronto. Na última entrada, a pianista sugeriu que a aluna desse mais espaço, com um discurso mais cantado.
- O professor referiu que a aluna estava bastante bem preparada para a audição e a prova da OJ, e elogiou o trabalho feito.

**Obs.:** A aluna tem audição amanhã, pelo que o professor aproveitou esta aula para trabalhar alguns detalhes que farão toda a diferença, não só para a audição, mas também a longo prazo. A aluna está muito bem preparada e segura para a audição, e nota-se o seu empenho e motivação para todos os objetivos que tem no momento.

Sublinho a importância de o professor fazer sempre as correções necessárias, ao mesmo tempo que elogia os progressos que a aluna consegue, de aula para aula.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 02/12/2024		<b>Aula Nº7 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou a aula por lembrar que a aluna tocara no dia seguinte, na audição das 18h45, no Grande Auditório. O programa a apresentar seria o primeiro andamento do Concerto em Ré Maior, de Reinecke.</li><li>• Começaram a aula por fazer uma passagem do andamento, num tempo lento, com o metrónomo à colcheia. O professor fez algumas correções de ritmo, carácter, dinâmicas, respirações e do tipo de som a utilizar. Pediu mais clareza na articulação e no discurso, e mais centro no som nas secções articuladas. O vibrato deveria ser mais exagerado, devendo pensar em cantar mais – como se fosse um violino a tocar. O professor deu ainda algumas indicações adicionais de direção e condução de frases, e de contrastes de dinâmica e carácter; sempre que deu indicações, exemplificou e tocou com a aluna.</li><li>• A pianista chegou, e fizeram uma passagem completa do andamento, de memória. No final, o professor deu um <i>feedback</i> bastante positivo, referindo que o andamento estava muito consistente, e que este trabalho numa pulsação lenta era muito importante para mecanizar todos os aspetos. Deveria exagerar mais nos <i>pianos</i>, e no final pensar num ambiente um pouco mais sonhador, e menos afirmativo; nesse sentido, também o trilo final devia ser</li></ul>		

mais contido, e toda a última frase devia ser mais cantada; a última nota deveria ser tão longa quanto possível, e devia fazer o sinal de cortar a nota ao mesmo tempo que cortava efetivamente o som.

- Decidiram o programa para as provas da OJ – Na semifinal decidiram registar a *Fantaisie*, Op.79, de Fauré, e a *Density 21.5*, de Varèse; na final a aluna tocaria o *Cantabile et Presto*, de Enescu, e o 1º andamento do Concerto.
- Assim, de seguida trabalharam o *Cantabile et Presto*. Começaram pelo primeiro andamento, e o professor tocou com a aluna em alguns momentos; fizeram algumas correções de entradas, ritmos e notas trocadas. O professor referiu que, na maior parte do andamento, o piano tinha sextinas, quintinas ou semicolcheias, pelo que não havia muito espaço para alterar a estabilidade do tempo; toda a linha melódica da flauta deveria ser muito colada com o piano. Para demonstrar este aspeto, o professor tocou uma vez com piano. Na secção final, fizeram algumas correções das respirações.
- De seguida, marcaram um pequeno ensaio de colocação para a audição do dia seguinte, e a pianista saiu.

- O professor referiu que nesta peça, tudo teria de ser muito encadeado até ao final. É uma peça de música francesa, onde era muito comum haver um primeiro andamento expressivo, e um segundo andamento mais virtuoso. A aluna devia focar-se em conhecer bem o ritmo, não se deixando influenciar pela instabilidade escrita na parte de piano.
- Voltaram ao início da peça, e o professor pediu para ter atenção e não deixar o galope ficar uma tercina. Marcaram também algumas respirações. Quanto ao som, o professor pediu mais *vibrato*, pensando num som mais fluído, e uma linha mais horizontal; pediu para a aluna não fechar o som dentro das notas. Para corrigir esta questão, o professor sugeriu um exercício – fazer vários ataques na mesma nota, ouvindo a ressonância dentro de cada nota. Fizeram este exercício; no início, a aluna estava ainda um pouco hesitante e cometeu algumas falhas, mas depois de encontrar o sítio do foco do som para cada nota, o som tornou-se mais ressonante.

- Acerca das dinâmicas, o professor referiu que deveriam ser mais esticadas, e deveria existir uma maior densidade no som. As semicolcheias deveriam passar da flauta para o piano, sempre com condução e direção de frase. Toda a peça devia ser tocada e trabalhada com muita noção deste ritmo interno de semicolcheias. Nesse sentido, fizeram um exercício – o professor tocou semicolcheias, enquanto a aluna tocava a linha melódica.
- Na segunda secção do primeiro andamento, o professor pediu para apoiar mais a primeira nota de cada tercina. Nas várias secções, o som não deveria estar preso, e o corpo devia estar adaptado ao movimento da música; tudo deveria soar muito natural e cantado. Um bom exercício seria colocar o metrónomo à semicolcheia e tocar o andamento com esta noção de ritmo interno e condução de frase. Fizeram esse exercício na aula, e o professor tocou com a aluna. De seguida, o professor colocou o metrónomo à sextina, para tocar por cima do ritmo do piano.
- Para concluir, o professor sublinhou esta necessidade de acertar o ritmo interno da peça, para conseguir entender a condução melódica e poder acrescentar o lirismo necessário para tocar as peças (não só nesta, como em todas).

**Obs.:** Esta aula foi bastante abrangente, conseguindo haver um trabalho pormenorizado tanto do Concerto, como da nova peça, com e sem o acompanhamento do piano. Destaco a grande capacidade do professor de manter a aula dinâmica e de sugerir sempre rapidamente um exercício eficaz para resolver cada problema, sempre com energia e uma grande vontade de elevar o nível e o potencial da aluna. A aluna tem uma excelente capacidade de concentração, e mantém a sua capacidade de resposta e reação aos pedidos, correções e sugestões do professor ao longo de todo o tempo da aula, o que são sinais de uma grande dedicação e motivação, e de um estudo regular - que lhe confere cada vez mais resistência, e lhe dá ferramentas, elasticidade e consciência corporal para responder aos exercícios sugeridos pelo professor.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 09/12/2024		<b>Aula Nº8 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou por marcar com a aluna as gravações para as provas da OJ, para o dia 7 de janeiro, pelas 18 horas, no Grande Auditório. Perguntou à aluna por onde gostava de começar a aula, e a aluna pediu para começar pela <i>Density 21.5</i>, de Varèse, onde referiu ter algumas dúvidas.</li><li>• O professor referiu que seria imprescindível seguir rigorosamente as indicações metronómicas dadas na partitura. Mencionou que, se a peça fosse tocada tal e qual como estava escrita, teria um total de 215 segundos. A leitura devia ser feita com o metrónomo, pelo que iniciaram com o metrónomo e o professor corrigiu várias questões rítmicas; para isso, realizaram alguns exercícios de articulação e subdivisão dos ritmos.</li><li>• Neste momento de leitura, o professor sugeriu retirar todo o <i>vibrato</i>. As dinâmicas deveriam ser enfatizadas ao máximo, nomeadamente os <i>crescendos</i> e <i>diminuendos</i>. No final dos <i>crescendos</i>, a aluna podia abrir a boca, para aumentar o impacto. Todas as dinâmicas e articulações deveriam ser muito precisas.</li><li>• Na secção que incluía <i>key clicks</i>, devia ter em mente que tinha de ter um efeito percussivo, e respeitar o metrónomo. Fizeram a marcação e o solfejo do ritmo, para poder reproduzi-lo com a flauta com maior rigor. O professor referiu que o compositor era muito matemático, e que a aluna devia depois, respeitando</li></ul>		

<p>sempre este rigor e precisão, procurar diferentes contrastes e, numa fase seguinte, algum lirismo e a sua própria identidade dentro da peça.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Na secção do registo sobreagudo, o professor aconselhou a aluna a estudar o ritmo na oitava inferior, para não forçar demasiado a embocadura; por vezes deveria tocar na oitava escrita, na qual não mostrava dificuldades de emissão de som. Solfejaram o ritmo e trabalharam esta secção na oitava inferior.</li> <li>• Seguiram a leitura até ao final da peça, e o professor tocou com a aluna e deu indicações de respirações, ritmos, dinâmicas e articulação.</li> </ul>
<p><b>Obs.:</b> Esta aula foi importante para a aluna ter uma primeira abordagem da obra a gravar, de forma a conseguir estudar segundo as indicações do professor durante a próxima semana, e depois durante a interrupção letiva. O professor tem um conhecimento muito pormenorizado sobre a obra, que ajudará certamente a aluna a entender este tipo de música, o carácter necessário e todos os detalhes em que se deve focar no seu estudo, até à próxima aula.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 16/12/2024		<b>Aula Nº9 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• O professor começou a aula por fazer um resumo dos próximos objetivos do trabalho da aluna – a prova do CJ, onde deveria tocar a <i>Density 21.5</i>, de Varèse e a <i>Fantaisie</i> de Fauré na primeira fase, e o terceiro andamento do Concerto</li> </ul>		

em Ré Maiorde Reinecke e o *Cantabile et Presto* de Enescu na final; e a prova da OJ, onde o repertório seria o primeiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke, e os excertos da lista do regulamento de provas.

- Começaram a aula pela leitura e trabalho dos excertos orquestrais para a prova, retirados da 5ª Sinfonia de Mahler. A aluna tocou uma vez de início ao fim, e o professor corrigiu algumas questões – dinâmicas, e as posições dos trilos.
- Posteriormente, o professor referiu ser importante fazer a audição do excerto, para verificar os tempos, o carácter, as dinâmicas e a textura e diferentes partes da orquestra em cada momento, e fizeram a audição em aula.
- Começaram por trabalhar à semínima, num tempo lento, inclusive as secções mais técnicas. O som deveria ser mais cheio e com *vibrato*. As passagens técnicas no registo agudo necessitavam de maior uso do ar, sem tensão na embocadura, e de apoio em todas as notas; devia pensar numa coluna de ar mais horizontal e contínua. No final das passagens técnicas não devia perder a energia; podia até pensar num *crescendo* para o final das passagens; a última nota de cada uma deveria ser mais curta. Aconselhou a aluna a trabalhar as passagens técnicas em *staccato*, com “K”.
- O professor pediu ainda para exagerar mais nos contrastes dinâmicos. Todas as frases deveriam ser bem esticadas e cantadas. Nos momentos em que tinha uma semínima com ponto ligada a uma colcheia, devia pensar num *diminuendo* para a colcheia, e pensar na colcheia mais curta.
- O professor referiu que, estando todas as notas mais apoiadas, a aluna não teria necessidade de gastar tanto ar, podendo fazer menos respirações e menos cortes nas passagens e nas frases. Podia pensar num *mezzo-forte* bem apoiado, e menos em *fortíssimo*, que estava a tornar o som muito forçado e a afinação muito alta. Trabalharam as passagens técnicas num tempo lento, com várias articulações e ritmos.
- Posteriormente, passaram à marcação de respirações. O professor referiu que a aluna podia explorar diferentes tipos de som, e devia ter mais atenção em respeitar e mostrar claramente todas as articulações.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Na secção do <i>pianíssimo</i>, o professor referiu que estava com bom carácter, <i>Cantabile</i>, mas que podia continuar a trabalhar esta questão com o exercício da página 17 do livro de som de Marcel Moyse.</li> <li>• Aos poucos foram acelerando o tempo, e o professor tocou várias vezes com a aluna, dando sempre técnicas que poderiam ajudar a controlar as passagens mais técnicas.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Por fim, o professor aconselhou a aluna a continuar este estudo regado durante as férias, e disponibilizou-se para marcarem uma aula extra, para voltarem a trabalhar os excertos antes da gravação da prova.</li> </ul>
<p><b>Obs.:</b> Nesta aula o professor focou-se essencialmente na leitura e trabalho do excerto da prova, que era de grande complexidade técnica, pelo que considerei este trabalho fulcral para que a aluna pudesse tirar dúvidas e anotar todos os detalhes e técnicas que devia ter em atenção no seu estudo durante as férias. Foi um trabalho muito importante para a aluna conseguir preparar a prova com a metodologia certa, uma vez que as gravações estão marcadas imediatamente após o início do 2º Período.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 06/01/2025		<b>Aula Nº10 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas		

- O professor referiu que nesta aula se iam focar no programa das gravações para prova da Orquestra Jovem – os excertos orquestrais, a *Fantaisie* de Fauré e o terceiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke.

- A aluna começou por fazer uma passagem completa dos excertos, e o professor foi interrompendo em vários pontos para fazer algumas correções – não devia perder som nas descidas, devendo pensar num *crescendo* até ao final das passagens; devia ter mais cuidado nas contagens dos tempos; tudo devia ser mais cantado; o andamento devia ter um carácter mais melódico; as acentuações deveriam ser mais marcadas; no número 19, o *fortíssimo* deveria ser mais melódico; e as articulações deviam ser mais claras.
- Repetiram a partir do número 19. O professor referiu que as notas acentuadas deviam fazer o contraste com a zona mais melódica. Nas notas longas a aluna devia pensar num *vibrato* menos vertical. Quanto às respirações, devia respirar no tempo, cortando um pouco mais a nota antes da respiração.
- No número 31, a aluna deveria pensar e conhecer o motivo que conduz a esta frase; deveria ainda estar atenta para manter a estabilidade do tempo.
- O professor marcou algumas respirações, de modo a que a aluna não tivesse de respirar em momentos que cortassem o sentido das frases; deveria respirar as vezes necessárias para conseguir manter sempre o som e a dinâmica.

- Passaram ao primeiro andamento do Concerto, e a pianista chegou, pelo que fizeram a passagem do andamento com o piano. O professor elogiou o trabalho conseguido, referindo apenas que devia tentar pensar num carácter mais doce e numa articulação mais declamada, na secção do *piano espressivo*.

- Posteriormente fizeram a passagem da *Fantaisie* de Fauré com a pianista, e o professor deu algumas indicações ao longo da peça – de dinâmicas, fraseado, tempo e afinação.
- O professor sugeriu uma repetição do andamento rápido num tempo mais lento, com o carácter final, mas com maior controlo dos dedos. Fizeram o ajuste de algumas respirações, e clarificaram o sentido das frases, dinâmicas, as notas de base e as notas mais ornamentais. Nos *crescendos*, a aluna deveria

ter mais atenção para não tocar com um som muito “gritado” e “fora da flauta”.

- Passaram ao primeiro andamento, e o professor ajustou algumas respirações. Tocou o início da peça com a aluna, e sugeriu que tentasse centrar mais o som, e ter um maior controlo sobre a saída do ar. O mi final devia ter um som mais centrado e mais focado, e devia ser prolongado até ao final do andamento.
- Fizeram uma nova repetição do primeiro andamento, e o professor foi mostrando os diferentes carateres. Não devia também parar a direção das frases, nem atrasar o tempo. Para conseguir manter o tempo devia focar-se no acompanhamento do piano, e não tentar alterar a estabilidade da pulsação. O professor avisou ainda que no registo grave a aluna estava a perder muito ar, e muito foco e centro no som.

- Antes de terminar a aula, o professor sugeriu fazerem uma nova passagem do primeiro andamento do Concerto. No final elogiou a interpretação no geral, sugerindo apenas que as notas de chegada da frase final deveriam ser mais declamadas.

**Obs.:** A aluna está bem preparada para a gravação. Penso que este trabalho detalhado e paciente do professor lhe dá o espaço e as ferramentas necessárias para evoluir, mas dá também uma exigência necessária e um caráter mais metódico e disciplinado ao trabalho da aluna, o que é fulcral no estudo diário e, neste caso, na preparação de uma prova de orquestra. A aluna fez um excelente trabalho durante as férias, e todo o programa está pronto para a prova; conhece bem a sua parte e a parte de orquestra/piano, e tem um bom domínio do repertório, o que, aliado às ferramentas e correções do professor, têm resultado num excelente produto final em todos os desafios a que se propõe.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 11/01/2025

**Aula Nº11 – Aula Observada**

<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11 <sup>º</sup> ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor referiu que iriam trabalhar o repertório da prova do dia seguinte.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram pela peça <i>Density 21.5</i>, de Varèse. O professor começou por corrigir questões rítmicas, e pediu para a aluna se focar em manter a estabilidade do tempo; corrigiu ainda algumas respirações e notas erradas, e pediu para a aluna respeitar rigorosamente a duração das notas.</li><li>• O professor referiu a necessidade de, apesar da obrigatoriedade de manter o rigor rítmico, devia procurar dar uma identidade pessoal e algum lirismo à peça, cantando e fraseando sempre. Todos os efeitos (dinâmicas, contrastes, articulações, bater de chaves, mudanças de tempo) deviam ser exagerados e enfatizados ao máximo, para aproveitar e mostrar a peça com o seu máximo potencial.</li><li>• O professor marcou algumas respirações, de modo a que a aluna não tivesse de respirar em momentos que cortassem o sentido das frases; deveria respirar as vezes necessárias para conseguir manter a qualidade do som e a dinâmica. As dinâmicas deviam ser ajustadas a uma sala grande, uma vez que a prova seria no Grande Auditório.</li><li>• O professor referiu ainda a necessidade de fazer um <i>vibrato</i> dentro da linha de som, e não demasiado amplo. No ré bemol em geral, a aluna deveria ter mais atenção para manter a qualidade do som e da afinação.</li><li>• O professor corrigiu ainda algumas questões de som e timbre, nomeadamente o conceito de som da aluna – o som estava, de uma forma geral, bastante forçado, com pouca ressonância, e a embocadura estava também muito tensa. Trabalharam alguns dos legatos mais problemáticos, nomeadamente os que</li></ul>		

implicavam as mudanças de registo, sem ritmo, focando-se apenas na qualidade do *legato* e do som.

- Trabalharam alguns ritmos onde existiam alguns erros. O professor sugeriu subdividir os ritmos e trabalhar de forma lenta. Fizeram este exercício em vários pontos, e o professor pediu para a aluna fazer este tipo de trabalho e para ter bem presente este ritmo interno da obra.
  - Trabalharam posteriormente a divisão das frases, e os momentos de Pergunta-Resposta. Por último, o professor trabalhou com a aluna o controlo e gestão do ar na última frase, de modo a controlar o *crescendo*.
  - Fizeram então uma passagem completa da obra. No final, o professor elogiou os progressos, mas fez algumas correções – estava a fazer *diminuendos* em certos pontos onde estavam escritos *crescendos*; os tempos e as indicações metronómicas deviam ser seguidos com mais precisão; a peça devia ser mais lírica e cantada de uma forma geral, apesar da precisão rítmica e de todos os pormenores. Perguntou à aluna qual era a sua perceção e como se sentia quanto à peça, e a aluna referiu que sentia bastante desconforto e insegurança com o som e alguns ritmos. O professor referiu que era normal essa perceção, uma vez que a aluna não estava ambientada a este tipo de música, mas que estavam num excelente caminho. Pediu uma nova passagem da peça, desta vez em *flutterzunge*. De seguida repetiu apenas o início, e foram notórias melhorias e um maior controlo do som – devia continuar este trabalho.
- 
- A pianista chegou, e decidiram fazer uma passagem da *Fantaisie* de Fauré. O professor referiu que a peça estava bastante segura e notava-se um trabalho muito sólido; referiu apenas que para já, no final do primeiro andamento devia respirar antes do mi, e pensar em diluir um pouco a densidade até ao final da frase; aconselhou ainda a afinar um pouco alta, para estar mais confortável para o início da peça.
  - Fizeram uma nova passagem do primeiro andamento, e o professor disse que tudo foi melhor; a última nota devia ser mais prolongada. Aconselhou a aluna a ouvir a “curva do som” do piano, antes da última entrada, devendo confiar mais na sua intuição.

- Passando ao segundo andamento, o professor referiu que em alguns sítios técnicos estava a travar um pouco a fluidez dos dedos; aconselhou a seguir sempre e soltar mais a técnica, não ficando presa a pequenos erros que pudessem acontecer.
- O professor perguntou se havia alguma dúvida, ao que a aluna respondeu negativamente, pelo que a pianista marcou um pequeno ensaio de colocação para o dia seguinte, e posteriormente saiu.

- Para terminar a aula, voltaram à primeira peça e continuaram o trabalho. O professor fez algumas últimas correções – não devia mexer a flauta nem a cabeça para fazer os *legatos*; as fusas deviam ser mais medidas. Fez o início da peça a cantar e a tocar, e depois repetiu de forma normal, para trabalhar o controlo do som logo no início. Os resultados foram bastante positivos, com melhor controlo de som e das dinâmicas; o professor alertou apenas para o facto de, estando preocupada com o som, não poder também descuidar a precisão rítmica.

- O professor elogiou o trabalho e a preparação da aluna para o concurso, e referiu que devia estar confiante porque estava muito bem preparada.

**Obs.:** Esta aula teve como objetivo fazer as últimas correções e detalhes para a preparação do concurso. A aluna fez um excelente trabalho. É notório que a *Density 21.5* tem uma linguagem que não é ainda muito confortável para a aluna, mas com o seu esforço e estudo regrado tem feito excelentes progressos, tendo conseguido preparar a peça a tempo do concurso. Nota-se um grande respeito da aluna pelo trabalho do professor, e a sua confiança nos seus conselhos, opiniões e método de trabalho, o que prova o excelente trabalho do professor, e a excelente relação professor-aluno que o professor consegue construir.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 20/01/2025

**Aula Nº12 – Aula Cooperada**

<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho de sonoridade</li><li>• Trabalho da Fantasia de Fauré</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Exercícios de harmónicos</li><li>• <b>Fantasia de Fauré</b></li></ul>		
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 20 minutos: Trabalho de sonoridade</li><li>• 70 minutos: Trabalho da <i>Fantaisie</i> de Fauré</li></ul>		
<b>Notas da aula</b>		
<b>Secção lecionada:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Comecei por fazer harmónicos com a aluna, em notas longas. Pedi que começasse por uma dinâmica confortável, e depois sugeri que experimentasse fazer um <i>diminuendo</i>, tão exagerado quanto possível, até ao final da nota. A aluna tinha tendência para deixar as notas cair no final, quando fazia o <i>diminuendo</i>, pelo que falámos de tentar controlar melhor a saída do ar com a embocadura, e fizemos algumas repetições deste exercício.</li><li>• De seguida passámos à peça, e pedi à aluna que fizesse uma passagem do 1º andamento, de princípio a fim. No final, trabalhámos algumas questões de dinâmicas e construção de frases, tentando integrar todos esses pontos com o carácter do andamento; sugeri que pensasse em tudo mais fluído e mais ligado, pensando, por exemplo, numa imagem de um rio, com água sempre a</li></ul>		

fluir. Isolámos algumas frases e tentámos trabalhar esta questão. A aluna foi respondendo bem a todos os desafios.

**Secção assistida:**

- O professor voltou ao início do primeiro andamento, e referiu que a aluna fazia pequenos movimentos com a cabeça, de forma inconsciente, que estavam a prejudicar o seu som. Pediu para aluna repetir o andamento, com atenção a esta questão. Referiu ainda que faltava tensão no som, e que o andamento devia ter um carácter mais melancólico e menos leve. Todo o andamento devia ser mais contínuo; mesmo quando tinha respirações, devia pensar na continuidade da frase, e integrar as respirações na música. Devia sempre pegar em cada frase na dinâmica em que deixou a última, para reforçar esta ideia de continuidade.
- No registo grave, o professor sugeriu que a aluna pensasse tudo uma dinâmica acima, para não perder som nesse registo. Ainda no registo grave, a aluna devia ter mais atenção à precisão e clareza da articulação. Fizeram as passagens do registo grave de forma lenta, com todas as notas articuladas com “K”. De seguida, pediu para a aluna cantar e tocar, e depois repetiu a passagem normal, com bastante mais foco no som.
- Passaram depois ao trabalho do segundo andamento; logo no início, o professor referiu que a articulação no registo grave não tinha a mesma qualidade dos outros registos. Para resolver esta questão, fizeram um pouco do exercício número 1, do método de Taffanel e Gaubert, com ataques em “K” e em “T”; o professor pediu para a aluna ser tão clara e precisa quanto possível na articulação.
- Ainda no segundo andamento, trabalharam de forma lenta algumas passagens técnicas. Desconstruíram as passagens, e trabalharam por partes. Para entender a estrutura destas passagens mais técnicas, o professor sugeriu fazer uma redução melódica, e entender as notas mais importantes de cada momento; fizeram este exercício na aula. Em todas as passagens técnicas, seria importante tentar manter a coluna de ar, trabalhando em *legato*; fizeram também esse trabalho na aula.

- Para concluir, o professor referiu que era importante continuar este trabalho detalhado e minucioso, e que devia trabalhar as várias camadas da peça. Neste momento, devia focar-se no seguinte repertório – *Fantaisie* de Fauré; *Density 21.5*, de Varèse; 3º andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke; Sonata em lá menor de C.P.E. Bach.

#### Avaliação | Reflexão

O professor fez um trabalho bastante pormenorizado com a aluna, acerca de vários detalhes que consistiram em alguns erros na prova do concurso. A aluna tem a peça muito bem preparada, e fazer este trabalho de pormenor, e de desconstruir e entender a estrutura das passagens, vai conduzir a sua *performance* para um nível superior. A aluna responde muito prontamente a todos os desafios e exercícios propostos.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 27/01/2025

**Aula Nº13 – Aula Observada**

#### Descrição do espaço:

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.

#### Descrição do professor:

Professor sempre próximo da aluna.

**Ano:** 11º ano

**Disciplina:** Instrumento – Flauta transversal.

**Duração:** 90 minutos

#### Notas

- Nesta aula o professor começou por referir que se iriam dedicar a preparar o programa do Concurso Interno do Conservatório.
- Começaram por trabalhar a sonata em Lá menor de Carl Philipp Emanuel Bach. Começaram pelo primeiro andamento, e a aluna fez uma primeira passagem. No final, o professor disse que estavam a precisar de redirecionar o foco do

trabalho, para se dedicarem maioritariamente a focar e centrar o som nas próximas aulas, uma vez que estava bastante instável e pouco centrado.

- Como exercício, o professor sugeriu que a aluna tocasse uma nota confortável – o lá do registo médio – e que procurasse centrar o foco do som ao máximo. Referiu que podia haver algum erro no método de estudo, ou no conceito de som que a aluna está a procurar – neste tipo de música, era necessário um som mais puro e centrado. Repetiu algumas vezes este exercício, e rapidamente se notaram melhorias, pelo que o professor pediu para a aluna se focar neste tipo de som; deu algumas imagens como exemplo, como pensar no som do arco a friccionar a corda.
- Passando ao andamento, o professor respondeu que, estando escrito num compasso em três por oito, devia ter o balanço dos três tempos, e um apoio no primeiro tempo de cada compasso. A aluna experimentou, com progressos, mas o som voltou a ficar descentrado – o professor pediu para se concentrar e tentar manter todos estes aspetos em simultâneo.
- Passando ao segundo andamento, a aluna fez uma passagem completa. O professor pediu para haver uma maior concentração e cuidado para não perder o contacto com a métrica e o balanço do andamento. Além disso, fizeram alguns ajustes de articulações e dinâmicas. O professor referiu que todo este andamento devia ser mais fluído. Repetiram alguns compassos que estavam mais presos, e o professor marcou o tempo e mostrou para onde a aluna devia conduzir as frases.
- O professor mencionou a importância de estudar com o metrónomo, existindo uma tendência a perder o contacto com o tempo. Pediu ainda para se dedicar mais a manter a estabilidade e foco no som, e para ter cuidado com os pequenos movimentos involuntários da cabeça que tinham corrigido na última aula. Aconselhou a aluna a estudar com o metrónomo, e em frente a um espelho.
- Passaram ao trabalho do 3º andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke, e o professor perguntou se havia alguma secção que a aluna quisesse trabalhar melhor; a aluna pediu para reverem a última secção, onde

se sentia ainda um pouco insegura. Começaram a partir dali, e trabalharam de forma lenta, e com o cuidado de manter a qualidade do som no *staccato*.

- A pianista chegou e decidiram fazer uma revisão da *Fantaisie* de Fauré. Fizeram uma passagem completa da obra, e no final o professor deu algumas indicações – devia corrigir a afinação no início da peça, que tendencialmente ficava baixa; devia procurar mais planos, continuidade das frases, e dinâmicas; para a continuidade das frases, devia respirar e atacar no arco do som da nota anterior.
  - De seguida passaram para o terceiro andamento do Concerto, e fizeram uma leitura num tempo lento e confortável. Repetiram duas vezes de princípio a fim, e foram acertando dinâmicas, respirações e entradas. Mais uma vez, o professor aconselhou a aluna a trabalhar com o metrónomo, e sempre atenta à qualidade e foco do som.
  - De seguida, a professora de piano despediu-se e saiu.
- 
- Uma vez que na quarta-feira a aluna teria audição com a *Fantaisie* de Fauré, o professor decidiu rever alguns momentos da obra. Trabalharam o final do primeiro andamento, à colcheia. O professor pediu para a aluna procurar um maior foco de som, e ter mais controlo sobre a saída do ar – devia tentar fazer os *legatos* e dinâmicas à custa de variações na quantidade de ar, e depois podia fazer movimentos pequenos no orifício da embocadura para ajudar. Também devia usar mais *vibrato*, tratando-se de música francesa. Fizeram algumas repetições da última frase, até o professor sentir que a aluna estava mais segura e confortável com estas questões.
  - Depois, repetiram a peça do início, à colcheia. O professor referiu a necessidade de cantar todas as notas, inclusive no registo grave, onde a aluna estava a perder som. Devia também estar sempre atenta à condução e continuidade das frases, e para isso era importante ter sempre presente o ritmo interno do andamento. Devia procurar um compromisso entre a técnica e as respirações, e canalizar a expressão para o ar, e não para movimentos físicos desnecessários.

- Passaram depois à revisão e trabalho do segundo andamento, e o professor referiu que a técnica e, especificamente, os dedos, deveriam estar mais soltos e leves - especialmente o dedo mindinho da mão esquerda, que estava muito esticado. Sempre que tinha mudança de registos, devia soprar na mesma direção, devendo pensar no registo agudo mais para baixo, e compensar com mais apoio. Era também necessário que a aluna respirasse melhor, usando mais a sua caixa de ar. Trabalharam a última frase várias vezes, pois o professor pediu que a última nota fosse mais impulsionada.

- Para concluir a aula, continuaram o trabalho da secção final do terceiro andamento do Concerto. Trabalharam num tempo lento, com tudo ligado e depois como estava escrito, e foram aumentando a velocidade aos poucos. O professor aconselhou a estudar com o metrónomo, de forma metódica.
- O professor pediu que a aluna continuasse o trabalho sério que estava a fazer, sem comparações com outros colegas. O seu trabalho devia continuar a ter esta estabilidade e metodologia, pois estava a dar excelentes resultados e uma visível evolução. Não devia desmotivar com os erros ou momentos menos bons, mas sim entender o que está a correr mal no momento, e procurar utilizar as ferramentas que tem para as resolver.

**Obs.:** É notório que o professor confia no potencial e evolução desta aluna, e que ambos estão dedicados a potencializar ao máximo as suas capacidades. É importante que, tal como o professor mencionou, a aluna não baseie a sua motivação em prémios ou comparações com outros colegas, e que tenha consciência e confiança no trabalho que está a fazer, que tem de facto dado excelentes resultados. É muito importante esta motivação e incentivo que o professor faz com a aluna, para que não deixe de confiar no seu trabalho e não se foque apenas nos erros, mas sim na sua evolução e objetivos cumpridos.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

<b>Data: 10/02/2025</b>		<b>Aula Nº14 – Aula Observada</b>	
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.			
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.		<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas			
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou a aula por conversar com a aluna acerca da <i>masterclass</i> em que tinha participado, e sobre as principais ideias e aprendizagens que tinha retirado da experiência. A aluna respondeu que a professora lhe falou de relaxar a embocadura, de apoiar e focar mais o som essencialmente em passagens com subidas de registo, e que lhe sugeriu apoiar a flauta um pouco mais em baixo no lábio inferior. O professor concordou com todos os aspetos mencionados, e explicou em frente ao espelho o último pormenor que a aluna tinha referido.</li></ul>			
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram pelo trabalho do terceiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke, num tempo lento, com o metrónomo. A aluna tocou a secção inicial, e o professor fez algumas correções – notas trocadas, erros rítmicos, estabilidade do tempo, maior espaço, apoio e melhor afinação no registo agudo, e a necessidade de haver uma melhor preparação das entradas e dos ataques. Referiu ainda que os dedos estavam muito tensos, especialmente a mão esquerda, e que isso estava a prejudicar a técnica da aluna. Insistiram um pouco no trabalho da primeira secção num tempo lento, pois o professor explicou que era um trabalho importante neste momento para a aluna ter maior controlo do ar e melhor perceção da direção de frase e da coluna de ar.</li><li>• Voltaram ao início, e o professor pediu para haver agora mais contrastes de ambiente, cores e carácter. Fizeram ainda alguns ajustes de respirações – nomeadamente, não respirar logo após a primeira nota, e tentar levar a</li></ul>			

primeira frase até ao final sem respirar. O primeiro si deveria ter mais ressonância, não ficando sustentado de forma tensa.

- O professor pediu ainda para a aluna ter especial atenção aos movimentos involuntários da cabeça, nomeadamente sempre que existiam acentuações – estas deveriam ser feitas com o ar, e não com a cabeça. Este aspeto era bastante evidente logo nas semicolcheias iniciais, onde o som devia ser muito flexível, e devia haver uma boa noção da melodia principal. Tocaram algumas vezes estes compassos, onde a aluna tocou a linha da flauta e o professor a linha melódica principal. Alertou ainda para o facto de todos os grupetos deverem ser mais rápidos, e para todas as articulações serem devidamente respeitadas.
- O segundo tema, um *piano dolce*, deveria ser mais *cantabile*, e menos tenso. O professor pediu que todas as frases fossem mais cantadas e esticadas, reorganizando respirações; todas as articulações deviam ser mais declamadas, e a aluna deveria fazer uso do *vibrato*. O professor pediu ainda para a aluna não tocar tudo no mesmo plano, analisando a microdinâmica dentro de cada frase, e não acentuando algumas notas desnecessariamente.
- Seguiram no andamento, e o professor continuou a fazer algumas correções – nomeadamente, não fazer as passagens técnicas de forma tão nervosa; manter o apoio e a afinação, nomeadamente nos trilos, que deviam ser mais controlados, rápidos e regulares. Ajustaram a afinação em algumas notas, como o Mi agudo, que estava um pouco alto e descentrado. Trabalharam ainda no sentido de ajustar planos, dinâmicas, diferentes carateres, articulações, e respirações – inclusive a qualidade da respiração, que estava curta e muito ruidosa.
- Na secção final, fizeram um trabalho lento, tentando centrar o som, tocando menos *forte* e com mais controlo da coluna de ar. Todos os *legatos* deveriam ser respeitados, o *staccato* devia ser curto e fluído, e as frases deviam ser bem cantadas; tudo deveria soar como se fosse mais fácil de executar. Aumentaram aos poucos o tempo no metrónomo, e trabalharam algumas passagens de forma mais seccionada, isolando e resolvendo alguns problemas específicos,

como a fluidez e passagem dos últimos trilos – onde não devia cortar a segunda nota de cada tempo, mas sim manter a direção e a coluna de ar até ao final da passagem. Trabalharam ainda a secção em staccato com articulações, ritmos, *flutterzunge* e tudo ligado, com especial atenção à coluna de ar e à leveza dos dedos. Fizeram uma nova passagem, no tempo real, e tudo foi mais fluído; o professor pediu apenas que os trilos finais fossem mais serrados, e que houvesse mais espaço na última frase, mostrando bem a articulação e as últimas notas – pensando no final de uma grande sinfonia.

- O professor pediu para a aluna manter este trabalho lento do andamento, tendo especial atenção ao som, direção de frase e às respirações.
- De seguida passaram ao trabalho da obra *Density 21.5*, de Varèse. A aluna tocou uma vez a peça com o metrónomo. O professor lembrou a importância de fazer a distinção entre os dois tempos – semínima igual a sessenta e semínima igual a setenta e dois.
- Fizeram a revisão de alguns ritmos da primeira secção, que estavam um pouco esquecidos. O professor explicou que, apesar de toda a precisão rítmica que a peça exigia, estava numa fase em que podia e devia torná-la mais cantada e lírica, sem alterar o ritmo ou o tempo, devendo fazer uso de *vibrato*, cantar todas as frases e todos os *legatos*, e usar todos os recursos e efeitos a favor de tornar a música mais expressiva e orgânica.
- Trabalharam alguns *legatos* mais problemáticos em isolado, com *flutterzunge*, a cantar e tocar, e de forma lenta. Desconstruíram alguns ritmos e passagens, de modo a corrigir pequenas imprecisões e alguns detalhes. Na secção das notas percutidas, as notas não percutidas deveriam ser mais definidas na articulação; trabalharam este aspeto.
- Na secção mais lenta, havia algumas respirações a mais, e alguns ritmos e pausas não estavam a ser devidamente respeitados. O professor corrigiu também estes aspetos.
- Na secção seguinte, devia focar os agudos e dar-lhes harmónicos graves, e devia tentar não mudar a embocadura nas mudanças de registo; além disso, devia procurar definir bem a articulação. Trabalharam ainda a divisão de

frases, e os momentos de pergunta-resposta – tocando de forma alternada. O professor sugeriu que, em momentos com acentuações, pensasse no discurso mais rítmico; em momentos sem acentos, todo o discurso devia ser mais melódico.

- Seguiram até ao final da peça. O professor sugeriu que o último *crescendo* fosse esticado até ao final, sendo para isso necessário corrigir e reorganizar as respirações.
- Aconselhou a aluna a manter este trabalho rigoroso da peça, e a tentar agora acrescentar-lhe também este lado mais lírico e cantado; toda a peça devia soar mais orgânica, e os ritmos deveriam parecer mais naturais.

**Obs.:** Ao longo desta aula o professor trabalhou questões mais pormenorizadas e detalhadas das duas peças vistas, ao mesmo tempo que ia chamando a atenção da aluna para as questões relacionadas com a sonoridade em que têm focado o seu trabalho – foco e maior centro de som; precisão da articulação, sobretudo no registo grave; procura de um maior espectro de cores e dinâmicas; e a conceção do tipo de som que queremos em cada momento, consoante o repertório a ser trabalhado. Penso que é muito útil fazer sempre este paralelismo entre os aspetos mais “técnicos” do instrumento e o repertório a ser estudado, para que os progressos feitos tenham sempre uma utilidade e aplicabilidade na prática, e possam ser aplicados e desenvolvidos ao máximo com o repertório a ser estudado. Penso que estas duas peças, pelo seu contraste, e por abrangerem ritmos, articulações, caracteres diferentes e muitos contrastes, e por serem muito exigentes, não só ao nível técnico como de sonoridade, são excelentes desafios neste momento para a aluna, que tem procurado desenvolver a sua prática no instrumento de semana para semana.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 17/02/2025

**Aula Nº15 – Aula Observada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor começou por lembrar que o programa a apresentar no Concurso Interno era – Concerto em Ré Maior de Reinecke; Sonata em Lá menor de C.P.E. Bach; <i>Density 21.5</i>, de Varèse; <i>Fantaisie</i>, de Fauré.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram pelo trabalho da Sonata em lá menor, de C.P.E. Bach. O professor pediu para a aluna fazer uma passagem do 1º andamento, com a coluna encostada à parede e as pernas fletidas, e com o metrónomo num tempo mais acelerado do que o suposto – explicou que esta técnica a ajudaria a ter uma linha melódica mais fluída, encontrando o gesto e a direção de frase, e não havendo tanto espaço para mexer com o foco da coluna de ar. Explicou que podia mexer com a cor em alguns momentos, mas nesta fase e neste tipo de música era suposto encontrar um som mais constante e focado.</li><li>• De seguida fez uma nova passagem do andamento, num tempo ainda mais rápido. Posteriormente, voltou a tocar o andamento, no tempo real; o professor referiu que a música estava mais fluída, mas que a ornamentação estava muito presa; aconselhou a aluna a desconstruir as frases e fizeram esse trabalho na aula, preenchendo mais a cor nas notas principais, e entendendo quais as notas que eram ornamentais. Definiram ainda dinâmicas e planos, fazendo a diferença entre a linha superior – um <i>piano</i>, mais longínquo; e a linha inferior – que deveria ter mais apoio e uma dinâmica mais presente e mais <i>forte</i>.</li><li>• No registo grave o som estava um pouco descentrado, pelo que o professor trabalhou um pouco o exercício da nota pivô, no registo grave, com mais foco em focar e centrar o som. Para a aluna trabalhar este aspeto em casa sugeriu ainda alguns exercícios do livro <i>La Technique D'Embouchure</i>, de Bernold, para</li></ul>		

trabalhar a transição do registo médio (mais natural para esta aluna) para o registo grave; o professor lembrou ainda que devia ter atenção para não esticar o lábio inferior no registo grave.

- De seguida voltaram ao primeiro andamento da Sonata de Bach, e o professor pediu para a aluna exagerar mais nas dinâmicas, sobretudo nos *pianos* e *diminuendos*, mas sem perder o foco do som; deveria haver um maior suporte abdominal neste momento, sem mexer a embocadura, e procurando uma maior subtilidade no som. Aconselhou a aluna a fazer um trabalho mais insistente nos *diminuendos*, com exercícios do livro de som de Moyse, ou fazer harmónicos com um *diminuendo*, por exemplo. Para perceber como funcionava o suporte abdominal, sugeriu que a aluna repetisse um “s”, diminuindo o volume, mas mantendo a definição da letra; era este tipo de suporte que precisava quando estava a tocar.

- Antes de terminar a aula, fizeram uma revisão da *Density 21.5*, de Varèse. O professor pediu uma passagem da obra de início ao fim. Corrigiu algumas notas trocadas e erros técnicos, pediu um maior *crescendo* no final da obra, e pediu para a aluna exagerar ainda mais nos contrastes dinâmicos. Trabalharam a última nota da peça, e o professor sugeriu que guardasse a energia para o quinto tempo - abrindo a boca no final da nota e impulsionando o ar com o diafragma no quinto tempo.
- O professor explicou que a ideia da peça era de explorar ao máximo as potencialidades de uma flauta de platina, pelo que tudo devia ser mais exagerado e mais teatral - como o bater de chaves, os contrastes de tempo e dinâmica, as frases, os cortes incisivos nos *fortísimos*; ao mesmo, devia continuar a focar-se em manter e aprimorar o rigor rítmico. Aconselhou ainda a aluna a ouvir várias gravações da obra, para que se ambientasse com este tipo de música e a pudesse tornar mais natural e orgânica.

**Obs.:** A aluna tem feito um trabalho muito sério e metódico, tendo o programa do concurso bem estudado, preparando-se assim para fazer uma excelente prova. A sua preparação e trabalho regular e metódico, aliada a todas as ferramentas dadas pelo professor, têm capacitado uma excelente evolução, e têm-lhe dado ferramentas para

conhecer e se ambientar com diferentes tipos de repertório. Este trabalho detalhado e a audição de várias gravações são, a meu ver, formas muito eficazes de ultimar alguns pormenores, e de tornar o repertório mais claro e natural para a aluna.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 24/02/2025		<b>Aula Nº16 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O professor explicou que, uma vez que na audição desta semana iria tocar o terceiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke, faria sentido dedicarem esta aula ao trabalho desse andamento.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Assim, começou por perguntar à aluna como tinha sido o seu estudo durante esta semana. A aluna respondeu que estudou este andamento num tempo lento. O professor pediu para demonstrar, com a primeira parte do andamento, e interrompeu, referindo que era necessário soltar um pouco mais as frases, e pensar no discurso de uma forma mais circular. Devia frasear e sentir mais a música, não tocando de forma reta e quadrada. Mais uma vez referiu a importância de conhecer a parte da orquestra; alertou ainda para a indicação no início do andamento – <i>com grazza</i> – que significava “com graça” – sendo o oposto de um carácter duro e marcial. Devia ainda ter sempre presente o ritmo interno da peça em cada momento.</li></ul>		

- Voltaram ao início, e trabalharam a sonoridade e clareza da articulação; o professor alertou para a aluna não fechar a flauta no fá sustentado inicial; a primeira nota devia também ser mais curta e elegante.
- Seguiu no andamento, e o professor foi indicando para onde devia dirigir as frases, e alguns planos e notas mais importantes na melodia, bem como as diferentes tonalidades; alertou ainda para a afinação dos trilos, e para o foco do som no registo grave.
- De seguida, uma vez que a técnica estava um pouco presa e quadrada, dedicaram-se à desconstrução e isolamento das passagens técnicas, resolvendo os vários problemas técnicos que podiam surgir – de forma lenta, com ritmos e articulações. Depois voltaram ao início do andamento, e a aluna fez uma passagem até ao ponto trabalhado.

- Chegou a pianista, e continuaram o trabalho do andamento. A aluna começou a fazer uma passagem com o piano, e o professor interrompeu; elogiou vários aspetos, como a musicalidade, o balanço no geral, que estavam bastante mais fluídos; devia ter atenção para manter a estabilidade do tempo, e não correr, existindo esta tendência essencialmente nos *fortes* ou *crescendos*. No entanto, referiu também que devia haver um cuidado para não atrasar nos *diminuendos*, *pianos* ou nas passagens mais melódicas, até porque o piano tinha um motivo bastante rítmico em vários momentos.
- Fizeram uma passagem completa do andamento. O professor elogiou bastante o trabalho conseguido, referindo que desta vez a aluna foi mais intuitiva e confiante. Voltou a referir que era importante não mexer a cabeça desnecessariamente, pois prejudicava o som; para a expressividade era mais importante sentir o balanço, a coluna de som e o compasso. Na última nota deveria sentir o arco do som. Pediu ainda para a aluna estudar a última secção no sentido de a tornar ligeiramente mais rápida e mais solta, e menos nervosa.
- O professor elogiou o trabalho conseguido, e referiu que a aluna estava num excelente caminho e que estava segura e pronta para a audição.

**Obs.:** A aluna está bastante bem preparada para a audição, e tem feito um trabalho muito consistente. Destaco a atenção e disponibilidade do professor para resolver

cada um dos problemas da peça e da sua prática do instrumento, sugerindo sempre exercícios e soluções, e nunca desistindo de nenhum pormenor que considere que a aluna consegue melhorar em cada momento.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 10/03/2025		<b>Aula Nº16 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Uma vez que o Concurso Interno seria na sexta-feira da presente semana, o professor referiu que dedicariam esta aula ao trabalho do programa para o concurso. A aluna fez uma passagem das peças a tocar.</li><li>• Começou por fazer uma passagem da sonata em Lá menor de C.P.E. Bach – <i>Poco adagio</i>. O professor perguntou à aluna a sua opinião; a aluna mencionou que sentia os <i>pianos</i> mais eficientes, mas que ainda lhe faltava foco nos graves, e algumas diferenças de dinâmicas. O professor referiu ainda que a pulsação deveria ser mais constante – sendo uma <i>Partita</i>, era um conjunto de andamentos com balanços diferentes; assim, requeria consistência rítmica, e noção do balanço em cada momento.</li><li>• Repetiram o andamento do início, e o professor corrigiu alguns pormenores – a suspensão da cadência estava demasiado longa, visto que a cadência era curta; o andamento devia ser menos pesado, devendo definir-se as notas mais importantes quando havia ornamentações; as notas graves deveriam ter mais</li></ul>		

<p>foco; as notas repetidas deviam ser mais claras e definidas na articulação e na qualidade e foco do som; a última nota não estava com a duração certa, e estava um pouco desafinada.</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Passaram ao trabalho do segundo andamento do Concerto, e a aluna fez uma passagem de princípio a fim. O professor mencionou que podia fazer mais uso do <i>vibrato</i> – sendo música alemã, e do Período Romântico.</li><li>• Para encontrar o tipo de som adequado no início, com menos ruído e mais cantado, fizeram o início com harmónicos, o que resultou de forma bastante eficaz. O professor ajudou a aluna a encontrar diferentes cores no início do andamento.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A pianista chegou, e continuaram o trabalho do Concerto. Fizeram uma nova passagem do segundo andamento, e o professor referiu que a aluna deveria melhorar os seguintes aspetos – mais cuidado em manter a estabilidade da pulsação (não correr no tempo); ter atenção a algumas notas trocadas; devia cantar mais, declamando cada nota; no <i>Quasi Recitativo</i>, podia ser mais livre e dar mais espaço à frase.</li><li>• Passaram ao terceiro andamento, e fizeram uma passagem na íntegra. O professor apelou à concentração da aluna de princípio a fim, para evitar cometer erros desnecessários; alertou ainda para alguma instabilidade do tempo na secção final.</li><li>• Repetiram a secção do <i>con fuoco</i>, onde o professor pediu para a aluna se concentrar em exagerar nas dinâmicas e mostrar o carácter, e pensar menos em fazer demasiado rápido; a ideia seria que soasse como algo fácil de executar. Aconselhou a trabalhar toda a secção final com o metrónomo.</li><li>• Para finalizar a aula, fizeram um trabalho lento da secção final, com o metrónomo à semínima, em conjunto com o piano.</li></ul>
<p><b>Obs.:</b> O professor utilizou esta aula como se fosse um ensaio geral para o Concurso Interno, aproveitando todo o tempo de forma muito eficiente e eficaz, procurando resolver problemas e detalhes em cada uma das peças do repertório a apresentar na Eliminatória do Concurso. Desta forma, a aluna trabalhou ao máximo cada uma das suas dificuldades, e pode reparar em erros que por vezes pode nem perceber que está</p>

a fazer. O professor tem um olhar muito atento sobre cada detalhe da performance da aluna, querendo sempre otimizar o seu trabalho, e elevar ao máximo o seu potencial. Em todas as aulas, encoraja a aluna a seguir com os seus objetivos e a manter o foco no trabalho que está a fazer, mostrando não só os pontos a melhorar, como os seus progressos. Este processo é muito importante para a motivação e valorização dos alunos, e para que acreditem nos resultados, validade e seriedade do seu trabalho.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 17/03/2025		<b>Aula Nº17 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uma vez que a aluna passou à Final do Concurso Interno, o professor explicou que nesta aula se iriam debruçar sobre o repertório a apresentar – o terceiro andamento da Sonata em Lá menor de C.P.E. Bach, a <i>Density 21.5</i> de Varèse, a <i>Fantaisie</i> de Fauré e o primeiro andamento do Concerto em Ré Maior de Reinecke.</li> <li>• Começaram pelo terceiro andamento da Sonata. A aluna fez uma passagem total do andamento, e no final trabalharam os seguintes aspetos – balanço; apoio; articulação; afinação; divisão de frases; ornamentações (mais simples e mais leves. O professor fez ainda o paralelismo com o traverso, para explicar</li> </ul>		

as diferenças no peso e na cor que devia dar a certas notas; por exemplo, o mi grave deveria ser bem centrado, quase percussivo.

- Trabalharam todas as frases em separado, sem ornamentação, e depois com a ornamentação, para que a aluna pudesse encontrar os pontos de apoio das frases, o balanço, a separação das frases, a clareza na articulação, as dinâmicas e as progressões harmónicas, analisando também o movimento do baixo.
- Fizeram uma nova passagem do andamento, com o professor a marcar a pulsação; a última nota deveria ser menos longa, e devia ter mais ressonância; o professor elogiou a estruturação do andamento.
- Fizeram uma nova passagem, no andamento final, e depois uma passagem do andamento em *flutterzunge*. A aluna descansou um pouco, e fez uma nova passagem do andamento – com visíveis melhorias no foco do som e da sua coluna de ar. Por último, o professor chamou à atenção para o seu dedo da chave de sol suspenso – que tinha a tendência de ficar, erradamente, por baixo da chave, causando bloqueios e problemas técnicos.

- O professor perguntou qual seria a ordem do programa a apresentar no concurso; a aluna escolheu a seguinte ordem – Sonata de Bach, 3º andamento; *Fantaisie* de Fauré; *Density 21.5*, de Varese; 1º andamento do Concerto. O professor concordou com a ordem.

- Passaram à revisão e trabalho da *Density 21.5*. A aluna fez uma passagem completa da obra. O professor salientou que a peça estava a soar de forma muito mais orgânica; aconselhou a aluna a continuar a “procurar um *Cantabile* na peça”. Referiu que podia explorar ainda mais as capacidades e técnicas da flauta, nomeadamente o *vibrato*; além disso, corrigiu o ritmo inicial.
- Para concluir, fizeram uma nova passagem completa da obra.

- Chegou a pianista, e passaram ao trabalho da *Fantaisie* de Fauré. Fizeram uma passagem completa da obra. No final, trabalharam algumas questões – uma vez que a aluna falhou uma entrada, o professor chamou à atenção para a necessidade de conhecer e ouvir a parte do piano; nos momentos em que estava a acompanhar o piano, devia ter a sensibilidade de tocar menos *forte*; no início do segundo andamento, devia sentir o balanço e encontrar o tempo

certo de imediato. Fizeram uma repetição da transição entre os andamentos, e a aluna foi bastante mais intuitiva.

- Fizeram uma nova passagem do segundo andamento, e o professor elogiou a aluna, dizendo que desta vez controlou os movimentos corporais e soltou e cantou mais as frases, tendo o andamento soado muito mais vivo e cantado.
- Voltando ao primeiro andamento, o professor explicou que a primeira nota correspondia à quinta do acorde, pelo que teria a tendência a ficar com a afinação baixa – devendo corrigir este aspeto. Pediu ainda para a aluna pensar numa pulsação mais calma, e para procurar um maior centro do som; corrigiu as respirações, de modo a que ficassem integradas na música e na “curva do som”.

- Passaram depois à revisão do primeiro andamento do Concerto com a pianista. O professor pediu para a aluna pensar numa ideia mais romântica no início, quase como se fosse música de Schumann; a última nota devia também ser mais longa. No *Gracioso*, o carácter devia ser mais leve, e a articulação mais clara; a frase final devia ser mais cantada e declamada, mas sem fazer uma paragem no Ré.
- A pianista saiu, e o professor anotou apenas mais alguns aspetos com a aluna – devia pensar numa sala mais preenchida com o seu som, especialmente nos *fortes* – imaginando a orquestra por trás a acompanhar. Nas secções articuladas, devia haver mais clareza e precisão. No entanto, a aluna realizou um excelente trabalho e tinha todo o repertório bem preparado e conseguido.

- Para terminar a aula, voltaram à *Density 21.5*, para ultimar alguns pormenores. Pediu para a aluna nunca perder o contacto com a pulsação e o balanço do compasso, imaginando alguém a dirigir.
- O dó sustenido estava alto de uma forma geral, e com demasiado ar. Como esta era uma tendência da aluna, o professor sugeriu que utilizasse esta nota para verificar como estava o foco do seu som, e verificar se precisava de mais foco e controlo da coluna de ar (sugeriu que pensasse numa coluna de ar mais vertical, e no ar na parede do instrumento). Dedicaram algum tempo a tentar

recentrar e resolver esta questão. O professor verificou que a aluna devia ter um maior controlo sobre a saída e o foco do ar.

- Durante toda a peça, devia ter um bom contacto com o solo, mantendo um bom apoio e suporte para o som. No final da peça, o professor sugeriu que largasse a flauta mais lentamente.

- O professor elogiou o trabalho da aluna na preparação do repertório. Explicou que o mais importante era a sua exigência, trabalho e respeito consigo mesma e com os seus objetivos e resultados, e não propriamente o prémio do concurso. Felicitou a aluna pelo trabalho conseguido, e encorajou-a a ir segura para a prova, uma vez que estava muito bem preparada, com repertório exigente a ser muito bem executado.

**Obs.:** Esta aula incidiu na preparação da Final do Concurso Interno, para a qual considero que a aluna está muito bem preparada. O trabalho sério e focado que tem realizado com o professor tem dado excelentes resultados, e em momentos de maior pressão – como as audições e as provas/concursos - a aluna tem sido muito competente e tem-se superado, de um desafio para o seguinte. Penso que este trabalho e método são fundamentais, não só para que os alunos tenham bons resultados, mas também para que aprendam como conseguí-los, e, para isso, como estudar. O facto de o professor dar inúmeras ferramentas, explicações e exercícios, torna tudo muito mais claro, sendo fácil de entender os processos, as barreiras, as dificuldades e as soluções. Penso que esta aluna tem aproveitado muito todas as ferramentas dadas pelo professor, e está a fazer uma evolução bem estruturada e consistente, e a criar métodos e hábitos de estudo rentáveis, metódicos e organizados, que resultarão com certeza em excelentes resultados futuros.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Marco Pereira

**Data:** 24/03/2025

**Aula Nº19 – Aula Observada**

**Descrição do espaço:**

Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.		
<b>Descrição do professor:</b> Professor sempre próximo da aluna.	<b>Ano:</b> 11º ano	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal. <b>Duração:</b> 90 minutos
Notas		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Nesta aula o professor começou por referir que iam rever e trabalhar o estudo 2 dos estudos de Andersen, Op.15, que trabalhariam alguns exercícios de sonoridade e técnica, e que fariam algumas revisões na <i>Density 21.5</i>, de Varèse.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram pelo estudo, e a aluna fez uma passagem de princípio a fim. O professor mencionou alguns pormenores que devia melhorar – a qualidade da articulação; a qualidade do som no registo grave; a técnica, que estava bastante presa, especialmente a da mão esquerda.</li><li>• Neste sentido, e para reforçar o trabalho de técnica, o professor sugeriu os exercícios de técnica para a mão esquerda, do livro de técnica de Trevor Wye. Durante o exercício a aluna deveria pensar em relaxar a mão e manter o foco e o centro do som no registo grave; deveria pensar em frasear ao longo do exercício, como se fosse um estudo ou uma peça. De seguida passaram a alguns exercícios para o dedo mindinho da mão direita, do mesmo livro; a aluna fez estes exercícios com menos dificuldades, e o professor reforçou que o principal foco do seu trabalho de técnica deveria ser o relaxamento da tensão da mão esquerda.</li><li>• O professor referiu ainda que a aluna estava com tendência a esticar e alterar a forma do lábio inferior quando passava para o registo grave, o que estava a prejudicar a qualidade do seu som. Fizeram algumas notas do registo grave ao espelho, para a aluna perceber visualmente o erro; o professor referiu que devia simplesmente pousar a flauta no lábio inferior, que deveria servir de almofada à flauta.</li></ul>		

- De seguida, e para trabalhar a fluidez da técnica, a direção de frase e a qualidade do som nas mudanças de registo, fizeram algumas escalas expressivas; o professor chamou à atenção da aluna para ligar bem todas as notas, e para ter atenção à afinação, sonoridade, *vibrato* e direção de frase. Fizeram as escalas com várias articulações intercaladas, e com vários ritmos. Ao longo do exercício o professor chamou à atenção para os movimentos involuntários da cabeça, que a aluna devia evitar, e para as alterações na embocadura. Foram aumentando a velocidade e diminuindo o número de respirações.
- De volta ao estudo, o professor reforçou que estava a fazer estas alterações nas mudanças de registo, e que devia tentar evitar este aspeto; mexendo o menos possível a embocadura, o som ficaria muito mais estável. Aconselhou também a aluna a aproveitar as frases ligadas para cantar e apoiar bem o som. Definiram também os pontos de apoio das frases, e o sentido que cada frase deveria ter; não deveria pensar no estudo apenas como um conjunto de notas. Fizeram o trabalho de algumas passagens que estavam a apresentar alguns erros com articulações e ritmos diferentes.
- Por último, o professor aconselhou a manter o som até ao final nos *diminuendos*, não perdendo apoio e direção na coluna de ar. Para trabalhar este aspeto, sugeriu os exercícios de “Fio de som” do livro de som de Moyse, com especial atenção ao foco do som e direção de frase. Dedicaram algum tempo ao exercício, e o professor foi corrigindo questões relacionadas com a pressão de ar, ressonância das notas, relaxamento da postura e da garganta, e pediu sempre direção na coluna de ar e fraseio de uma nota para a seguinte.
- Voltaram ao estudo, e o professor pediu que aplicasse este conceito de “fio de ar” na melodia do estudo; a aluna tocou, já com uma melhor direção de frase e melhor foco no som. Para concluir, o professor reforçou o contraste entre o staccato (com mais precisão e apoio em todas as notas) e o legato (que deveria ser bem cantado, e com um bom som).
- Passaram à revisão e trabalho da *Density 21.5*. Trabalharam no sentido de também aqui aplicar o conceito de “fio de ar”. Além disso, o professor fez

alguns ajustes ao nível das dinâmicas, e corrigiu algumas variações de afinação que estavam a surgir com a alteração de dinâmica. O ré bemol médio estava com a afinação muito alta no *fortíssimo*, pelo que fizeram como exercício nessa nota atacar em *forte* e crescer, respirar e atacar mais *forte* e crescer ainda mais, e assim sucessivamente; repetiram este exercício para várias notas que tinham este problema.

- Nas mudanças de registo, o professor pediu que a aluna relaxasse a garganta, focando-se apenas na coluna de ar e na ligação entre as notas e as frases.
  - As fusas não deveriam ter uma marcação no segundo tempo, devendo soar de forma mais homogénea, e com direção para a mínima.
  - Na secção de *key clicks*, o som deveria ser mais centrado, e devia mostrar-se mais a diferença entre as notas com o efeito e as notas sem efeito.
  - Na primeira mudança de tempo, o *fortíssimo* deveria ser mais incisivo. Trabalharam também o extremo do *fortíssimo*, e a afinação desta dinâmica, com o mesmo exercício do ré bemol; se a nota ficasse alta, a aluna deveria procurar mais espaço de ressonância na boca e na garganta. No registo grave, a aluna deveria evitar esticar o lábio inferior para procurar um foco maior nos *fortes*.
  - O professor corrigiu ainda o *vibrato*, pedindo para ser mais lento nos *fortes*, e mais rápido nos *pianos*.
  - As respirações deveriam estar mais integradas nas frases, não perdendo o sentido da frase no momento de cada respiração.
  - Para concluir, fizeram uma nova passagem completa da obra.
- Por último, o professor referiu que o principal foco da aluna neste momento deveria ser centrar mais o seu som, procurando um som mais refinado e mais “francês”. Seria ótimo para a aluna ter este recurso, de conseguir utilizar um som mais agressivo e com mais ar, mas devia também ser capaz de utilizar um som mais limpo e mais puro, tendo uma maior paleta de recursos, tipos de som e diferentes cores que podia usar, consoante o estilo de música que tivesse para tocar.

**Obs.:** O professor tem dedicado uma grande parte do tempo das aulas a trabalhar o refinamento e foco do som com a aluna. Trata-se de um aspeto que penso que fará toda a diferença na prática e *performance* da aluna; quanto mais flexível for o seu som e quanto mais recursos tiver, mais adaptável será ao estilo de música que tiver de interpretar. Além disso, de facto é audível em alguns momentos algum excesso de ar e pouco foco no som da aluna, especialmente no registo grave; corrigindo este aspeto, e mantendo o excelente trabalho que tem feito, a aluna alcançará com certeza um nível superior, e irá obter excelentes resultados.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Marco Pereira		
<b>Data:</b> 31/03/2025		<b>Aula Nº20 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala pequena, com uma janela grande e boa luminosidade. Três cadeiras, duas mesas, um piano e banco de piano, duas estantes, um espelho.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Vocalise</i>, do livro <i>La Technique D’Embouchure</i>, de Bernold</li><li>• Estudo nº2, Estudos de Andersen, Op.15</li><li>• Peça <i>Density 21.5</i>, de Varèse</li></ul>		
<b>Conteúdos didáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho da sonoridade, afinação, linha melódica, direção de frase, variações e contrastes dinâmicas, fio de ar e foco de som.</li></ul>		

- Aperfeiçoar a qualidade do legato, e o foco do som no registo grave.
- Desenvolver a segurança, agilidade e fluidez na execução, com a definição de diferentes planos, contrastes de dinâmicas, carácter, timbre e articulação;
- Desenvolver a coordenação psico-motora, com a coordenação da qualidade do som, das mudanças de dedos e da articulação no staccato.
- Aperfeiçoar o rigor rítmico e de articulação, e o rigor de todos os efeitos da peça.

#### **Objetivos Gerais:**

- Aperfeiçoamento da qualidade do som no registo grave;
- Trabalho de sonoridade, linha melódica e foco do som;
- Aperfeiçoamento dos contrastes dinâmicos, de carácter e articulação do estudo, bem como das diferentes linhas melódicas;
- Trabalho da noção de condução de frase, e identificação das notas estruturais de cada compasso;
- Trabalho do rigor do ritmo e dinâmicas da peça;
- Trabalho da condução de frase na peça.

#### **Objetivos Específicos:**

- **Desenvolvimento técnico:** executar com clareza diferentes tipos de articulações e passagens técnicas, com coordenação psico-motora entre a dedilhação, o movimento da língua e a velocidade do ar; manter o foco do som em todos os registos, com igual qualidade de sonoridade e afinação; executar com boa qualidade os vários registos e mudanças tímbricas; aperfeiçoar a qualidade da respiração, e minimizar tensões na garganta, pescoço e língua.
- **Desenvolvimento interpretativo e performativo:** consolidar o sentido de fraseado, e “fio de som”; promover a criatividade e expressão musical; compreender a estrutura e diferentes momentos e caracteres das obras.
- **Desenvolvimento da eficiência:** compreender os problemas e as suas causas, e adquirir estratégias para os resolver.

#### **Planificação do tempo de aula:**

- 20 minutos: Aquecimento; Vocalise de Bernold à escolha da aluna

- 40 minutos: Trabalho do estudo nº2 de Andersen, Op.15
- 30 minutos: Trabalho da peça *Density 21.5*, de Varèse

#### **Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o instrumento ou o repertório;
- Explicações, demonstração prática, tocar em conjunto com a aluna;
- Reforço positivo, e *feedback* imediato dos pontos a melhorar e dos avanços conseguidos;
- Correção de erros técnicos, rítmicos, ou de leitura;
- Estimulação da consciência corporal do aluno, para a otimização da performance e a aquisição de ferramentas;
- Estimulação do sentido crítico e autoapreciação no aluno.

#### **Desenvolvimento da aula**

- Começámos por fazer as apresentações entre a professora supervisora e a aluna, e a professora supervisora explicou à aluna o intuito desta aula e a razão da sua presença, com o objetivo de deixar a aluna confortável e de proporcionar um bom ambiente ao longo da aula.
- Pedi à aluna para escolher um Vocalise de Bernold. A aluna escolheu o Vocalise nº5. Fomos fazendo tonalidade a tonalidade, e dei algumas indicações – pedi que crescesse e cantasse todas as notas até à nota mais aguda, e que depois fizesse o *diminuendo*, mas com direção e com foco na coluna de ar; pedi que imaginasse uma ligadura entre todas as notas, e de cada nota para a seguinte, esticando ao máximo toda a frase; ao longo do *crescendo*, devia aumentar o espaço na boca e garganta, para manter a afinação.
- A aluna fez algumas linhas, e depois interrompi, uma vez que eram visíveis algumas tensões e movimentos com a garganta; pedi à aluna que tocasse uma vez em frente ao espelho, para conseguir visualizar e entender o problema. Referi que os movimentos estariam relacionados não só com tensão na garganta, como possivelmente com alguma tensão na língua, e que estariam a prejudicar a fluidez na coluna de ar e na sua sonoridade.

- Continuámos o exercício, com atenção a estes aspetos. Pedi à aluna para fazer alguns sistemas em *flatterzunge*, outros a cantar e a tocar, e depois pedi algumas alterações de dinâmica, tendo sempre em atenção o foco e sentido da coluna de ar e da frase, e a qualidade do som; pedi alguns sistemas em *piano*, outros em *fortíssimo*, outros com inversão das dinâmicas primeiro com *diminuendo* e posteriormente com *crescendo* (mantendo o foco no registo grave), e tal como estava escrito.
- Passámos ao trabalho do estudo. Pedi à aluna para, em primeiro lugar, fazer uma passagem completa do estudo. No final elogiei o trabalho da aluna e a fluidez do estudo, e referi que podíamos neste ponto dedicar-nos a trabalhar alguns pormenores.
- Comecei por falar do carácter do estudo – *forte, com grandeza*, num tempo *moderato* – o que significaria que não precisava de ser executado numa velocidade muito rápida, mas que precisava de soar presente, com bom som, e fluído. Para isso, seria importante ter noção da principal linha melódica, “escondida” entre tantas notas do estudo – algo que seria útil para todos os estudos deste caderno. Assim, pedi para a aluna tocar uma vez aquilo que considerava ser a linha melódica principal do estudo; posteriormente, pedi para tocar o início, e eu toquei apenas as notas da linha melódica.
- Além disso, sugeri que fizesse um maior contraste entre os compassos em *staccato* (mais ativos) e os compassos em *legato* (mais cantados e melódicos), quase como se fossem duas personagens diferentes. Também todas as dinâmicas podiam ser exageradas ao máximo, tornando todo o estudo mais pessoal, e mais teatral e interessante, para quem estivesse a tocar e para quem estivesse a ouvir.
- De seguida, trabalhámos a qualidade do som e da articulação nas mudanças de registo. Especialmente o registo grave soava pouco presente e um pouco desfocado, pelo que trabalhámos alguns destes compassos de forma isolada e num tempo lento, procurando um maior foco do registo grave.

- Pedi que no *staccato*, apesar da dificuldade das mudanças de registo, tentasse ser o mais precisa possível; trabalhámos também estes compassos num tempo lento, isolando cada problema.
- Trabalhámos toda a divisão de frases, e a junção de todos estes aspetos. No final, pedi à aluna para fazer uma nova passagem, e tentar concentrar-se em aplicar o máximo possível destes pontos. A aluna tocou o estudo de forma mais presente, e com mais contrastes de dinâmica e carácter, respondendo de forma excelente aos desafios pedidos.

- Por último, passámos à revisão e trabalho da peça. Pedi à aluna que fizesse uma primeira passagem completa, e no final elogiei a sua excelente preparação.
- Voltámos ao início, e corrigimos alguns detalhes e pequenos erros de ritmos e dinâmicas, tentando ser o mais precisa possível. Agora que a peça estava muito bem preparada, a aluna podia dedicar-se a limar todos estes pormenores.
- Referi que, a meu ver, a peça exigia o máximo de rigor e precisão, mas tinha também muito presente a ideia de “fio de som” que o professor referiu na última aula. Na minha interpretação, era quase como se houvesse uma enorme ligação e conexão entre todas as frases e contrastes, desde a primeira nota até à última. Assim, pedi para manter esta ideia muito presente, e integrar cada aspeto na linha de som, inclusivamente as respirações - como se fossem apenas respirações do discurso falado, sem interromper a ideia ou as frases; como imagem, dei o exemplo de um grande monólogo, numa peça de teatro, onde passava por várias fases e estados de espírito.
- Experimentámos esta ideia em vários momentos da peça, corrigindo sempre questões rítmicas e de dinâmicas. No final, pedi para a aluna fazer uma nova passagem da obra, tendo presentes todos estes aspetos. A aluna respondeu de forma muito eficiente e eficaz ao desafio.

- No final, agradeci à aluna pela sua excelente preparação para este dia, e pela enorme atenção e dedicação durante todo o tempo da aula.

#### **Avaliação | Reflexão**

Dar esta aula foi uma experiência muito positiva e gratificante para mim. A aluna esteve muito bem preparada, muito concentrada e recetiva, e deu uma excelente resposta a todos os desafios que propus. A planificação da aula foi cumprida e respeitada como pensado. A excelente preparação da aluna abriu espaço ao trabalho pormenorizado do repertório, podendo haver um maior foco em detalhes, no estilo, nos diferentes caracteres, e na preparação do repertório para momentos de performance. Foi uma excelente experiência para mim, e trabalhar com alunos tão dedicados e tão bem preparados é sempre extremamente motivador e desafiante, uma vez que temos de estar preparados para corresponder às suas necessidades, dúvidas, dificuldades, e para os ajudar a elevar a sua prática e a sua interpretação das obras.

#### Anexo IV – Registo de aulas de Classe de Conjunto – Música de Câmara

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 21/11/2024	<b>Aula Nº1 – Aula Observada</b>	
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
Notas		

<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. A professora cumprimentou os alunos, que já estavam dentro da sala, e apresentou as professoras estagiárias.</li><li>• A professora apresentou a lista de objetivos para a aula do dia – trabalho do primeiro andamento do trio nº1 de Cambini, e revisão do 1º e 2º andamentos do Concerto em Sol menor de Vivaldi.</li><li>• Falou ainda de vários concursos que o grupo podia começar a ponderar fazer, se conseguissem preparar repertório variado, como o Prémio Jovens Músicos, e o Concurso Interno; os alunos mostraram-se bastante interessados em participar.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram a aula por afinar, e começaram a trabalhar o primeiro andamento do primeiro trio de Cambini. Viram a tonalidade em que se encontrava o andamento (ré Maior), e combinaram começar a tocar numa velocidade mais lenta, com a professora a marcar o tempo.</li><li>• No primeiro momento em que o grupo se desencontrou, a professora assinalou alguns aspetos a ter em atenção – a passagem do compasso 9 para o compasso 10; alguns ritmos que estavam a ser mal concretizados; manter a pulsação mais constante no compasso 15; manter o mesmo tempo na passagem para o compasso 20; quando as entradas consistiam em imitações dos motivos tocados por outro instrumento anteriormente, tentar manter o carácter e articulação.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Voltaram ao início do andamento, e repetiram com atenção aos aspetos referidos. Fizeram algumas paragens, para marcação de respirações. Ao nível da junção do grupo, foi bastante mais coeso desta vez.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora parou no compasso 19, mostrando que aqui começava um outro tema, com mais contraponto, sendo importante ouvirem as outras vozes. Chamou a atenção para a aluna de oboé, para não correr nas colcheias, e para marcar as síncopas. Fizeram uma nova repetição do início até esta secção, tentando exagerar nestes pormenores e nestes contrastes. Foi bastante mais coeso e bastante mais musical.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Seguiram o trabalho para uma nova secção, e a professora fez algumas correções técnicas, essencialmente de trilos. Pediu para começarem os trilos</li></ul>

pela nota superior. Corrigiram ainda questões de articulação com o aluno de fagote.

- Continuaram a partir do compasso 27; pararam no compasso 50, onde começaram a acumular-se muitos erros. Repetiram do compasso 50, com cuidado para todos se manterem na mesma pulsação. De seguida, fizeram uma revisão, desde o compasso 27 até ao final desta secção, e foi bastante mais sólido a nível técnico, musical, e a nível de junção das três vozes.

- De seguida, a professora sugeriu fazerem uma passagem desde o início até esta secção. Apontou alguns aspetos para terem em atenção – tentar fazer mais diferenças de dinâmicas; atenção para a articulação do aluno de fagote não ficar demasiado seca; a aluna de flauta daria a entrada inicial; não deviam perder tempo ao longo do andamento; deveriam ter atenção para não quebrar a dinâmica e o tempo na introdução; a aluna de flauta não deve respirar antes da terminação dos trilos. A passagem do andamento, até esta secção, foi bastante mais sólida.
- A professora corrigiu os mordentes com o aluno de fagote, e tentaram encontrar uma dedilhação que funcionasse ao tempo final, e que fosse mais afinada do que a que o aluno estava a utilizar.

- Seguiram o trabalho a partir do compasso 58. A professora apontou um solo comum a todos os instrumentos – compasso 77 no fagote; compasso 78 na flauta; compasso 81 no oboé – e pediu para entrarem nesse solo de forma mais presente, e para quem estivesse a acompanhar o solo diminuir a dinâmica.
- Continuaram nesta secção, e no compasso 94 a professora interrompeu, pedindo à aluna de oboé para não ter medo de errar na aula e para correr riscos neste momento, e tocar mais à vontade nesta secção. A aluna respondeu bastante bem a este pedido.
- A partir daqui, seguiram a passagem do andamento até ao final. No fim, a professora pediu para estudarem o andamento melhor em casa, para terem cuidado com a precisão rítmica, e para não perderem a energia ao longo do

<p>andamento; ressaltou a importância de estudar o andamento numa pulsação mais lenta, para mecanizar e cuidar todos estes aspetos.</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Para concluir a aula, fizeram uma passagem do 1º andamento do Concerto em sol menor de Vivaldi, de início ao fim, e voltados para as três professoras, como se estivessem numa audição.</li><li>• No final, a professora referiu que esta passagem no final da aula tinha sido propositada, para treinar a reação dos alunos num contexto menos confortável, mais cansados e expostos ao stress de ter de tocar para um público nestas condições – treinando a reação do grupo em ambientes pouco confortáveis, como audições ou concursos. Corrigiu apenas dois aspetos – uma entrada da aluna de oboé, e pediu para não perderem o contacto com o tempo ao longo do andamento.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora referiu que na próxima semana começavam a aula por este andamento, e iriam trabalhar o 2º e 3º andamentos do Concerto; depois fariam revisão do primeiro andamento do trio de Cambini.</li></ul>
<p><b>Obs.:</b> Foi notório um grande interesse por parte dos alunos, que se mostraram muito ativos ao longo da aula. O grupo mostrou-se ainda interessado em desenvolver o trabalho do grupo, através da participação em audições e concursos. A aula foi muito dinâmica, e penso que é muito importante o espaço que a professora dá para os alunos poderem tocar, experimentar e errar, e que há um grande sentido de união do grupo, e uma grande confiança na professora. A professora tem objetivos e altas expectativas para o grupo, e tem uma excelente relação com os três elementos, o que será fundamental para manter e desenvolver um bom ambiente de trabalho e desenvolvimento dos alunos, tanto a nível pessoal como da identidade do grupo.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado	
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire	
<b>Data:</b> 29/11/2024	<b>Aula Nº2 – Aula Observada</b>

<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Início da aula. A professora cumprimentou os alunos, que já estavam dentro da sala, e marcou as duas próximas audições – 11 de dezembro, no Conservatório, e 10 de janeiro, na Igreja da Lapa. Referiu ainda que tencionava inscrever o grupo no Concurso Interno. Como nas audições o programa a apresentar seria o Concerto em sol menor de Vivaldi, referiu que nesta aula se iam focar no trabalho do Concerto.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Começaram por afinar, e começaram por trabalhar o primeiro andamento do Concerto. A professora sugeriu que se ouvissem melhor, e que nas entradas por imitação iguallassem o fraseado, o tipo de articulação, e o carácter.</li> <li>• A professora definiu o tempo inicial, e a aluna de flauta deu a entrada. O aluno de fagote falhou a entrada inicial, por isso pararam e a professora sugeriu logo que as acentuações da secção inicial fossem marcadas em bloco, com mais energia no início da nota; sugeriu ainda que os alunos de flauta e fagote contactassem mais na entrada inicial, e que a oboísta entrasse de forma mais confiante.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Continuaram a passagem do andamento, e a professora foi marcando os contrastes entre as secções mais rítmicas, as secções mais melódicas e as mais cadenciais; lembrou a importância de passarem os motivos de uns instrumentos para os outros.</li> </ul>		

- Marcou um pormenor na parte da flauta, sugerindo que no compasso 83 fizesse um momento mais cadencial, e contactasse com o fagote para que este soubesse qual seria o momento certo para entrar. Fez também a organização de respirações, para que os momentos cadenciais fizessem sentido.
- Começaram de novo, a partir do compasso 91, mas a professora não gostou do balanço das frases, para além de existirem muitas notas erradas. Repetiram a partir do compasso 84, mais atentos, e o balanço foi já bastante melhor; a professora pediu para o aluno de fagote projetar mais o seu som nesta secção, ao que o aluno respondeu muito bem.
- Pararam no compasso 104, onde foram notórios alguns erros rítmicos, que a professora corrigiu com os alunos. Prosseguiram depois a passagem do andamento, e pararam no compasso 122, onde também o ritmo estava a ser feito de forma errada. Repetiram a passagem a partir do compasso 114, sendo desta vez o aluno de fagote a dar a entrada às colegas.
- Voltaram a parar no compasso 122, onde a aluna de flauta estava a errar várias vezes um ritmo, pelo que a professora parou para o explicar; repetiram de novo do compasso 122 e seguiram a passagem, com a professora sempre a marcar o compasso e a dar indicações de dinâmica e carácter.
- Pararam para marcar uma nova zona cadencial no papel da flauta, no compasso 157, e acrescentaram ornamentações. Retomaram a passagem do andamento a partir do compasso 149, e a professora lembrou os alunos de começarem os trilos, nomeadamente nas zonas cadenciais, pela nota superior do trilo.
- Na secção do compasso 153 a professora mandou parar, referindo que ali se definia uma nova secção, onde deviam tocar mais piano, mas sem perder a tensão no som e o contacto com o tempo. Os alunos repetiram a partir do compasso 153.
- A professora pediu um maior contacto entre a flauta e o fagote no compasso 223. Repetiram desde o compasso 223 até ao final, mas pararam de novo, pois o oboé falhou a entrada; voltaram a repetir, desta vez de forma correta, e concluíram a passagem do andamento até ao final. A professora elogiou esta

secção, que desta vez funcionou bastante bem, mas ressaltou a importância de tocarem o final do andamento completamente juntos, e corrigiu a afinação do Ré agudo na flauta, que estava um pouco baixa. Repetiram do compasso 231, e a professora elogiou os progressos conseguidos.

- Passaram à leitura do terceiro andamento, *Allegro*, numa pulsação mais lenta, com a professora a marcar o tempo. A professora corrigiu algumas entradas da flauta, que não aconteceram no compasso certo. Fizeram a passagem do andamento até ao compasso 57, e a professora destacou já alguns pontos a melhorar – mais atenção aos diálogos entre o oboé e a flauta; atenção para as entradas serem em conjunto; deviam acertar as articulações, nas entradas em imitação; a aluna de oboé deveria estudar melhor algumas secções técnicas. Continuaram a leitura, a partir do compasso 58, e foram assinalando os momentos em que todos tinham o mesmo motivo.

- Por último, fizeram uma passagem do segundo andamento, *Largo*. A professora começou por definir o tempo, e os alunos fizeram uma passagem de início ao fim. Fez-se a correção de algumas notas trocadas, e a professora referiu a importância de a ornamentação e a velocidade dos trilos ser proporcional ao andamento em que se encontravam, em termos de energia.

- A professora despediu-se dos alunos, e referiu que na próxima aula iam começar por trabalhar o 2º e 3º andamentos do concerto com mais pormenor, pelo que seria importante que os estudassem durante a semana.

**Obs.:** A aula foi bastante dinâmica, e o grupo funciona bastante bem e é notória a vontade de evoluir e de quererem cumprir objetivos. A professora mostrou-se muito incisiva a resolver vários problemas de junção que foram aparecendo, e penso que é importante a importância que dá a cada um dos três alunos, bem como o seu cuidado na comunicação com cada um dos elementos do grupo. Os alunos conseguiram responder bastante bem às sugestões da professora, mantendo a concentração e o empenho ao longo de toda a aula.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 05/12/2024		<b>Aula Nº3 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. A professora cumprimentou os alunos, e comunicou-lhes a sala em que iria decorrer a sua primeira audição – Pequeno Auditório do Conservatório de Música do Porto.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Os alunos afinaram, e a professora sugeriu que fizessem uma passagem completa do primeiro andamento do Concerto em sol menor, de Vivaldi.</li><li>• Existiram erros e desconcentrações logo desde a primeira entrada, pelo que recomeçaram. No geral, a passagem do andamento decorreu de modo bastante fluído, musicalmente bastante interessante, com a identidade e sonoridade do grupo a começar a ficar bem definidas, segundo a professora; no entanto, referiu alguns aspetos a melhorar, nomeadamente ao nível da concentração do grupo de princípio a fim da atuação.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Passaram então ao trabalho e aperfeiçoamento de uma secção. Retomaram do compasso 58, onde a professora acrescentou um trilo na zona cadencial do papel da flauta.</li><li>• Existindo alguns problemas com as palhetas da aluna de oboé, a professora pediu para anteverem essa questão para a audição, uma vez que a</li></ul>		

temperatura na sala era bastante elevada e isso iria interferir com o estado das palhetas.

- A professora perguntou aos alunos se tinham dúvidas naquela secção, e eles responderam negativamente, pelo que seguiram para o segundo andamento.

- De seguida, passaram ao trabalho do segundo andamento do Concerto. A professora marcou a pulsação. Após uma primeira secção, a professora interrompeu, e deu algumas indicações – atenção para os finais das notas serem feitos em conjunto; pediu ao oboé para tocar com mais som; referiu que neste género musical, os trilos deviam começar pela nota superior.

- De seguida, recomeçaram a partir da segunda secção do andamento, e fizeram uma passagem desde aí até ao final.

- A professora elogiou o modo como o aluno de fagote estava a conduzir as frases e as progressões harmónicas, e acrescentou algumas ornamentações nos papéis do oboé e da flauta. Pediu para repetirem os últimos seis compassos, e pediu para as alunas ouvirem a parte do fagote para fazer a resolução do trilo final. Fizeram várias repetições dos últimos quatro compassos, para sistematizar este aspeto.

- Seguidamente fizeram uma passagem do terceiro andamento; a professora referiu que alguns detalhes já eram bastante positivos, mas que havia ainda bastantes aspetos a trabalhar, e deu algumas indicações – quando existiam duas notas ligadas, deviam acentuar a primeira nota, e fazer a segunda mais curta; sempre que existiam quatro semicolcheias em que as duas primeiras eram ligadas, deviam apoiar a primeira semicolcheia de cada tempo, e não deixar o tempo e as semicolcheias ficar descontrolados; em entradas sucessivas, podiam começar a tocar na dinâmica em que o colega anterior terminou; deviam tentar exagerar mais nas dinâmicas, especialmente nas diferenças entre os fortes e os pianos.

- Fizeram uma nova passagem do andamento; a questão da articulação das semicolcheias foi já bastante melhor. Repetiram do compasso 9, onde a professora pediu mais energia e estabilidade nas semicolcheias. Retomaram depois da anacruse para o compasso 24, onde o papel da flauta e o do oboé

tinham semicolcheias, ligadas duas a duas; novamente, a professora referiu para fazerem a segunda nota de cada ligadura mais curta. De seguida, fizeram a revisão da secção do compasso 34, que foi bastante mais fluída desta vez, e passaram para o trabalho da secção do compasso 28 – sentia-se ainda bastante instabilidade nas semicolcheias; devia existir mais contacto e apoio no primeiro tempo de cada compasso. Passaram para o compasso 47, onde a professora pediu às alunas de flauta e oboé para passarem os motivos de uma para a outra de forma mais estável e idêntica, com mais energia e a articulação mais curta e mais viva; repetiram esta secção, de forma bastante bem conseguida. A professora referiu que sempre que tinham mais cuidado com esta energia na articulação, o carácter do andamento ficava muito mais vivo, como pretendido.

- Para terminar a aula, fizeram uma nova passagem do primeiro andamento (que seria o programa da audição da semana seguinte), em versão de concerto – sem a professora a marcar a pulsação. A professora elogiou o trabalho conseguido, e a sonoridade do grupo.
- Marcou com os alunos um ensaio geral para o dia da audição, às 18h30, e despediu-se dos alunos.

**Obs.:** Esta aula foi bastante abrangente, conseguindo fazer-se um trabalho bastante detalhado de vários aspetos dos três andamentos. Ressalvo o dinamismo da professora, e a sua excelente capacidade de comunicação com o grupo. Os alunos responderam de forma bastante ativa e dinâmica, e é notório o facto de estar a começar a sentir-se a criação da identidade e sonoridade própria do grupo, o que é algo fundamental e diferenciador nas formações de música de câmara.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Anabela Freire

**Data:** 11/12/2024

**Aula Nº4 – Aula Observada**

**Descrição do espaço:**

Pequeno auditório – Sala grande, ampla, teto baixo.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 30 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Início da aula. A professora referiu que fariam esta aula na sala da audição, e que seria um ensaio geral (marcado antecipadamente) para os alunos se ambientarem à sala e prepararem a sua atuação.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Os alunos tocaram o primeiro andamento do Concerto de princípio a fim. No final, a professora alertou para aspetos como – diferenças de planos e dinâmicas; minimizar erros desnecessários e momentos de desconcentração; conhecerem bem a parte dos outros colegas, e reagir mesmo que o colega fizesse algum erro, ou errasse alguma entrada. Os alunos deveriam sempre pensar na música como um todo, e no contexto geral – adaptando a música, os planos e as dinâmicas à sala e ao momento.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalharam alguns destes aspetos de forma isolada, e os alunos responderam bem a todas as sugestões e correções da professora.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Por último, a professora elogiou o grupo pelo trabalho conseguido, e pediu que se concentrassem para o momento da audição. Se se mantivessem focados, iriam fazer uma excelente performance.</li> </ul>		
<p><b>Obs.:</b> A professora lida com todos os erros do grupo de forma muito calma, prática e eficiente. Todas as aulas têm um excelente ambiente de trabalho, e o grupo está a começar a ficar mais unido e mais coeso, começando a ser mais evidente a sonoridade do grupo. O programa está bem preparado, e se todos mantiverem a concentração e se mantiveram reativos, farão uma excelente audição.</p>		

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 13/12/2024		<b>Aula Nº5 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora cumprimentou os alunos e, enquanto montavam os instrumentos, deu o <i>feedback</i> da audição – a audição decorreu de forma muito positiva, e o grupo está a ganhar uma dinâmica bastante interessante; no entanto, era necessário corrigir alguns aspetos, como manter a concentração do grupo de princípio a fim, evitando erros desnecessários, não começar de forma demasiado apressada, e não ficarem escondidos atrás das estantes, devendo estas estar reguladas a uma altura mais baixa.</li> <li>• Perguntou ao grupo o que acharam do desempenho, e os alunos referiram alguns aspetos a melhorar – mais controlo no final do andamento; mais concentração e menos erros técnicos; mais atenção nas transições entre secções, e uma maior junção e contacto nos finais de frase.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Começaram por fazer uma passagem do 2º andamento do concerto, e a professora deu um feedback bastante positivo, referindo que, de momento, não tinha qualquer correção a apontar.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seguiram para o terceiro andamento, e fizeram uma passagem completa. A professora apontou alguns aspetos a corrigir – mais energia; mais atividade e precisão na articulação; maior noção da direção das frases; mais contrastes,</li> </ul>		

de dinâmicas e de carácter, nomeadamente entre as secções mais melódicas e as secções mais rítmicas; mais diálogo entre a flautista e a oboísta; não deviam perder energia e contacto com o tempo ao longo do andamento.

- Pediu ainda para repararem que, nas secções mais melódicas, as frases estavam divididas em secções de quatro compassos, e, nas secções mais rítmicas, o balanço estava mais dividido de tempo a tempo. Referiu que todo o andamento devia ter muito brilho e precisão.

- Retomaram o terceiro andamento de início, e a professora foi parando para fazer algumas correções. Pediu logo no início para não se perder a energia e a tensão no som, nos pianos. No compasso 86 voltou a interromper, pedindo um forte neste compasso, seguindo de um piano súbito. Sugeriu que exagerassem ainda mais na energia da articulação nos pianos, para que se reduzisse apenas a dinâmica, sem suavizar o carácter do andamento.
- Repetiram de novo, do compasso 86, e a professora pediu um maior crescendo para o final do andamento. Fizeram várias repetições da secção final, até mecanizar este aspeto.
- No final perguntou se existiam dúvidas, ao que os alunos responderam negativamente. Por fim, retomaram apenas dois pontos – o compasso 38, onde a professora pediu para terem mais atenção às dinâmicas e articulações; e ao compasso 67, onde existiram muitas desconcentrações na primeira passagem do andamento.

- Por fim, a professora pediu que fizessem uma passagem completa do Concerto, como se estivessem na audição. No final, a professora elogiou o trabalho conseguido, e referiu que era importante pensarem no tempo antes de começar cada andamento, para não perderem a concentração ao longo da peça, e para não se esquecerem de pensar no carácter de cada andamento, e para evidenciarem mais as dinâmicas e os seus contrastes.

**Obs.:** Durante esta aula conseguiu fazer-se um bom ensaio geral para preparar a audição. Penso que foi bastante positivo terem já tocado o primeiro andamento em contexto de audição, o que dá ao grupo uma maior preparação e segurança para a segunda atuação em conjunto. O feedback da professora foi dado de forma bastante

calma, positiva e construtiva, e penso que a sua mensagem chegou até aos alunos. Destaco também o sentido crítico do grupo, no sentido de terem vontade de fazer um trabalho ainda melhor na próxima audição, e de terem a própria consciência de vários aspetos que precisam de ser melhorados.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 09/01/2025		<b>Aula Nº6 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. A professora referiu que teriam de cortar parte do programa da audição do dia seguinte na Igreja da Lapa, por ordem da direção, podendo apenas tocar durante cerca de cinco minutos. Assim, referiu que nesta aula iriam escolher os andamentos a tocar. Pediu aos alunos para afinarem.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram por fazer uma passagem do segundo andamento, e a professora cronometrou, para saber qual a sua duração. No final da passagem, referiu que seria importante, se este andamento fosse tocado na Igreja, que os alunos tentassem ao máximo projetar o som, pela grande dimensão do espaço.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida os alunos fizeram uma passagem do terceiro andamento.</li></ul>		

- Logo no início, a professora alertou para o facto de a primeira entrada nunca parecer sólida e segura.
- No final do andamento, referiu que continuava a sentir-se alguma falta de energia, profundidade e projeção do som; pediu aos alunos para sentirem mais o contacto com o solo, no momento de tocar, o que ajudaria a dar este suporte ao som.

- A professora referiu que considerava o segundo andamento muito arriscado para tocar na audição do dia a seguir, tendo em conta que vivia muito dos planos, som, afinação, e que seria numa igreja onde a temperatura estaria certamente muito baixa. Assim, propôs que tocassem uma parte do primeiro andamento, e o terceiro, fazendo a colagem dos dois.
- Pediu aos alunos que tocassem o primeiro andamento na íntegra, para decidirem onde podiam fazer o corte. Após decidir, pediu para experimentarem tocar uma vez como se já estivessem na audição, tocando essa secção do 1º andamento, imediatamente seguida do terceiro, para conseguirem avaliar se esta versão funcionava.
- No final, todos disseram que gostaram desta versão, pelo que ficou decidido que seria este o programa para a audição, que contava com cerca de cinco minutos, como pedido.

- A professora deu apenas algumas indicações de aspetos a melhorar – a entrada do oboé deveria ser mais incisiva; a aluna de flauta devia rever as notas, pois havia algumas notas que estavam trocadas; todos os alunos deveriam estar mais seguros da sua parte, sendo necessário mais algum tempo de estudo individual. Fizeram uma última passagem do programa, a pensar num som “mais quente”.
- A professora referiu de novo a importância de cada um conhecer e estudar bem a sua parte, pedindo que dedicassem algum tempo ao estudo individual dos seus papéis antes da audição.

**Obs.:** Nesta aula destaco a rápida capacidade de adaptação da professora e dos alunos, em conseguirem rapidamente moldar-se às exigências pedidas e adaptar rapidamente o programa da audição. Ainda assim, concordo com a professora, no

sentido em que os alunos vêm da interrupção letiva do Natal, a audição é já amanhã e são notórios ainda muitos erros técnicos, que advêm de desconcentração e insegurança, na parte de cada um. Os alunos poderão fazer uma excelente audição, mas terão de conhecer melhor as suas partes e as dos colegas; além disso, penso que seria muito vantajoso para o grupo se conseguissem fazer um pequeno ensaio, para se conhecerem melhor, aprenderem a ouvir as partes dos colegas, e para conhecerem toda a música e não apenas a sua parte.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 10/01/2025		<b>Aula N°7 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Igreja de Nossa Senhora da Lapa, Porto		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 30 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. A professora pediu que os alunos fizessem uma passagem do programa.</li><li>• Os alunos tocaram com alguns erros de desconcentração e afinação, sobretudo no primeiro andamento. A professora alertou para o facto de a temperatura do espaço estar muito baixa, pelo que teriam de ter a noção de que esse fator afetaria a afinação, e tinham de estar preparados para fazer rápidas correções.</li></ul>		

<ul style="list-style-type: none"><li>• Afinaram de novo, e fizeram a correção de alguns pormenores e entradas que tinham tido erros no primeiro andamento. Passando ao terceiro andamento, fizeram uma nova passagem, desta vez bastante mais afinados e concentrados. A professora alertou para estarem todos concentrados e manterem o contacto visual durante toda a peça, e no início de cada andamento – para haver concordância nas primeiras entradas, e na pulsação.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora perguntou se todos estavam mais confortáveis, e se havia alguma dúvida. A aluna de flauta pediu apenas para repetir uma das entradas do primeiro andamento, e fizeram essa repetição. No final a professora pediu para se prepararem para a audição, que começaria dentro de pouco tempo.</li></ul>
<p><b>Obs.:</b> Apesar da baixa temperatura e algum desconforto físico, os alunos conseguiram recuperar a concentração e fazer um trabalho eficiente ao longo da aula, limando alguns aspetos importantes para conseguir uma boa <i>performance</i>. Mais uma vez destaco a disponibilidade, dedicação e atitude sempre positiva da professora, que tenta manter o grupo sólido e com uma boa atitude e motivação para se apresentar em público na sua melhor versão.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 16/01/2025		<b>Aula Nº8 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.

	Fagote (12º ano)	
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora referiu que nesta aula iriam ler algum programa de estilos diferentes, para ganharem ideias para o programa a apresentar no Concurso Interno.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Começaram por ler a <i>Partita</i>, de Daniel Powers. A professora marcou a pulsação, ainda num tempo lento, e foi corrigindo no momento alguns erros de leitura que surgiram.</li><li>• Leram um pouco do início de cada andamento, para ganharem uma noção do estilo – que a professora referiu que, embora fosse música bastante atual, utilizava uma linguagem em muitos momentos bastante mais “clássica” e convencional.</li><li>• No final, a professora questionou os alunos, perguntando se estariam interessados em explorar este tipo de música, e substituir o trio nº1 de Cambini por esta peça no Concurso Interno, que seria mais contrastante com o Concerto em sol menor de Vivaldi.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Seguidamente, passaram à leitura do Trio de Julius Röntgen, Op.86. A professora marcou o tempo, novamente mais lento, e leram de novo o início de cada andamento, repetindo várias vezes algumas secções onde havia muitos erros de solfejo e leitura.</li><li>• No final a professora questionou se preferiam esta peça, o trio anterior ou o trio de Cambini, e os alunos escolheram esta peça para trabalhar, em substituição do trio de Cambini. Assim sendo, a professora deu a aula por terminada, e pediu para os alunos fazerem a leitura do primeiro andamento para trabalhar na próxima aula.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora despediu-se dos alunos, e referiu que a próxima aula seria dada por uma das professoras estagiárias.</li></ul>		
<p><b>Obs.:</b> Esta aula serviu sobretudo para a professora fazer um ponto de situação com os alunos, e decidir qual o programa a levar para o concurso. Entendi a substituição feita, pois relativamente ao Concerto de Vivaldi, o trio de Röntgen é bastante mais</p>		

contrastante do que o trio nº1 de Cambini, o que pode ser um fator vantajoso em contexto de Concurso. O trio escolhido será um excelente desafio para os alunos, contendo uma linguagem diferente, mais atual e possivelmente mais complexa para juntar as três partes, exigindo algum trabalho individual de preparação e conhecimento da obra, da parte de cada aluno.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 23/01/2025		<b>Aula Nº9 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumentos</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 1º andamento do Trio de Julius Röntgen</li></ul>		
<b>Conteúdos didáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Desenvolver o entendimento dos alunos acerca das diferentes secções e cateteres do andamento;</li><li>• Aperfeiçoar a capacidade auditiva do grupo, e o seu conhecimento da sua parte e da dos colegas;</li><li>• Aperfeiçoar a afinação e estabilidade da pulsação do grupo;</li><li>• Desenvolver a noção de direção de frase, e dos diferentes planos em cada momento do andamento.</li></ul>		

**Objetivos Gerais:**

- Leitura completa do andamento;
- Trabalho das diferentes secções do andamento;
- Desenvolvimento da noção dos diferentes planos em cada momento, e do contacto entre as diferentes vozes;
- Desenvolvimento da noção de direção de frase;
- Aperfeiçoamento da estabilidade do tempo, e da afinação e sonoridade do grupo;
- Trabalho dos contrastes dinâmicos, de articulação, de timbre e de carácter.
- Desenvolvimento da noção da função de cada instrumento, em cada momento do andamento;
- Desenvolvimento da segurança e agilidade de cada aluno, com a sua parte, e da sua capacidade auditiva em tocar com os colegas.

**Planificação do Tempo de Aula:**

- 10 minutos: Leitura do primeiro andamento
- 35 minutos: Trabalho do andamento

**Estratégias Gerais:**

- Diálogo para esclarecimento de dúvidas e elucidação acerca das várias secções do andamento;
- Descrição dos vários planos sonoros e da função de cada um, em cada momento;
- Descrição dos vários contrastes dinâmicos; ´
- Reforço do trabalho nos compassos e secções mais problemáticos;
- Estimulação da consciência do carácter e sonoridade do andamento, e do conhecimento da totalidade da música, e não só do seu próprio papel;
- Trabalho centrado na leitura e interpretação pormenorizada, com atenção à estabilidade do tempo.

**Desenvolvimento da Aula**

- A professora referiu que esta aula seria dada pela professora estagiária S.

- Comecei por fazer uma passagem do andamento completo, enquanto dirigia, numa pulsação mais lenta do que o tempo final ideal do andamento. Após esta passagem, passámos ao trabalho mais pormenorizado de alguns aspetos.
- De volta ao início, perguntei aos alunos se sabiam o que significava a indicação do compositor – *quasi un' uccello*. Os alunos não conheciam a tradução da indicação, pelo que expliquei que significava “quase como um pássaro”, o que significava que toda a articulação deveria ser mais leve e ativa, e o andamento, sendo também um *Allegro com spirito*, deveria ser alegre, simples, leve, enérgico. Pedi para repetirem o início com esta ideia, e com uma articulação mais leve e ativa.
- No compasso 9, alertei para o facto de haver uma mudança de carácter na voz da flauta e oboé, ficando um carácter mais melódico e mais doce, mais contemplativo, em oposição ao fagote, que permanecia mais leve até ao último tempo do compasso, onde assumia este carácter mais *dolce*, em oposição à flauta e oboé, que recuperavam o carácter inicial.
- Regressámos ao início e repetimos o andamento até ao compasso 16, onde interrompi e pedi que reparassem que o andamento tinha muitos crescendos, seguidos de um pianíssimo súbito – como se o compositor quisesse criar tensão, e no compasso seguinte recorresse a uma redução repentina na dinâmica e na tensão para um momento mais brincalhão, criando um “efeito-surpresa”. No compasso 16, pedi ainda ao aluno de fagote para atacar a nota, mas não sustentar em forte até ao final.
- Regressámos ao compasso 15 e seguimos no andamento até ao compasso 29, onde interrompi para fazer algumas sugestões – no compasso 24, a seguir a um momento mais melódico havia uma nova alteração de carácter, para um scherzo, para a flauta e o oboé; no compasso 26, todos assumiam um carácter mais melódico e expressivo, e no compasso 29 regressavam a uma articulação mais curta e leve. Repetiram esta secção, desde o compasso 17.
- No compasso 30, expliquei que devia haver alguma redução de dinâmica e um pouco de hesitação, estando apontado um *calando*, mas no compasso 31 deviam regressar ao tempo e carácter iniciais; nessa secção podiam também

exagerar mais nas dinâmicas, nos *crescendos* e *diminuendos*. No compasso 34 acertei o ritmo entre a flauta, que tinha tercinas, e o oboé, que tinha galopes. No compasso 38, pedi à flauta para sentir e cantar cada uma das notas da escala, e exagerar ao máximo no crescendo, fazendo um maior contraste no regresso ao início.

- De seguida, voltámos ao início, e pedi que repetissem toda esta secção do andamento, passando no final ao compasso de segunda vez. No final, elogiei os progressos que conseguiram fazer, e as sugestões que já conseguiram aplicar.
- A partir do compasso 30 continuámos este trabalho detalhado, reforçando alguns dos aspetos já mencionados, e corrigindo alguns erros de junção. Sempre que havia motivos a passar entre os instrumentos, pedi que entregassem o motivo ao colega seguinte; pedi ainda que o motivo das semicolcheias fosse associado ao referido “pássaro” mencionado no início do andamento, devendo ser mais leve, claro e ativo – por exemplo, no compasso 55.
- No compasso 65, pedi que todos construíssem um grande crescendo e criassem tensão até ao compasso 68, reduzindo drasticamente no compasso 69. No compasso 73 tinham um pianíssimo súbito, após um momento de mais tensão, e deveriam também pensá-lo com um carácter mais melodioso.
- No compasso 80 sugeri uma articulação mais marcada e um pouco mais agressiva e tensa, sendo diferente do carácter inicial; deveriam criar tensão até ao *crescendo* da flauta do compasso 83, regressando posteriormente ao carácter inicial.
- Continuámos a trabalhar estas diferenças de articulação, dinâmicas e carácter. Entre os compassos 98 e 103 trabalhámos a diferença entre o *poco sostenuto*, o *poco ritenuto*, e os *a tempo*.
- Mantivemos a correção e ajustes destes pormenores até ao final do andamento. Por último, trabalhámos os últimos três compassos em bloco, fazendo uma vez num tempo mais lento, e aumentando gradualmente a velocidade.

- Agradei aos alunos pelo seu trabalho nesta aula, e elogiei a sua concentração e progressos conseguidos.

#### Avaliação | Reflexão

Os alunos mostraram uma boa preparação e estudo para esta aula, conhecendo individualmente as suas partes. Mostraram-se muito concentrados e recetivos a todas as sugestões ao longo da aula, e bastante ativos para reagir a todos os ajustes e correções. Conseguimos explorar alguns detalhes importantes e os diferentes momentos, planos e caracteres do andamento.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Anabela Freire

**Data:** 30/01/2025

**Aula Nº10 – Aula Observada**

#### Descrição do espaço:

Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.

#### Descrição do professor:

Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.

#### Grupo:

Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)

#### Disciplina:

Música de

**Duração da aula:** 45 min. Câmara

#### Notas

- A aluna de flauta estava doente e faltou, pelo que quando chegámos a professora perguntou ao grupo se preferiam trabalhar apenas os dois alunos presentes, ou aproveitar o tempo de aula para estudo.
- Os alunos escolheram a segunda opção, pelo que a professora reuniu com as duas professoras estagiárias, e aproveitámos o tempo da aula para fazer

algumas reflexões e considerações importantes acerca do trabalho desenvolvido até aqui.

**Obs.:** A reunião feita foi muito importante a meu ver, uma vez que pudemos conhecer-nos melhor, partilhar experiências, opiniões e métodos de trabalho, e pudemos ouvir o testemunho da professora, que é sempre algo muito inspirador, e que traz imensas aprendizagens. Acerca do grupo, partilhamos da opinião - são três excelentes alunos, com muito potencial, e o grupo está a trabalhar de uma forma muito interessante. Seria importante investirem algum tempo a realizar alguns ensaios, para continuarem a investir no desenvolvimento do trabalho e da dinâmica do grupo.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 06/02/2025		<b>Aula Nº11 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>Dois dos alunos não conseguiam comparecer, pelo que a professora cancelou a aula.</li></ul>		
<b>Obs.:</b> Não existiu aula. A professora agendou o trabalho planeado para a semana seguinte.		

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 13/02/2025		<b>Aula Nº12 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora referiu que esta aula seria dada pela minha colega, a professora estagiária C. Nesta aula iriam ler e trabalhar o 3º andamento do Trio de Julius Röntgen. Teriam posteriormente de escolher entre o 1º e o 3º andamentos do trio, para constituir parte do programa para o Concurso Interno.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Começaram por afinar, e passaram ao início da leitura. A professora estagiária marcou a pulsação, num tempo mais lento para os alunos poderem ler e entender a música e o fraseado.</li> <li>• Interrompeu no compasso 17, onde pediu para os alunos pensarem no início como um grande <i>crescendo</i> até ao compasso 17; pediu ainda para marcarem bem as <i>apogiaturas</i>. Repetiu toda esta secção desde o início, e seguiu a leitura, marcando sempre o tempo e ajudando os alunos com as entradas.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seguiram para a próxima secção, marcada por tercinas, e a professora referiu que esta parte seria idealmente num tempo mais rápido. Mostrou ainda o fraseado em Pergunta (flauta e oboé) – Resposta (fagote).</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Passou para a secção seguinte, mais lenta, e pediu para a flauta assumir a liderança de toda esta secção, e ter atenção ao <i>legato</i> e à qualidade de todas</li> </ul>		

<p>as notas. Existindo alguns erros técnicos e algumas entradas que não foram corretas, pediu para trabalharem primeiro apenas a parte da flauta, para a aluna ler as notas; de seguida, juntou a aluna de oboé e o aluno de fagote. Pediu para estudarem bem esta secção, especialmente a parte de flauta, pois o tempo final deveria ser mais rápido.</p>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Seguiram para o <i>Piu mosso e scherzando</i>, onde a professora marcou o tempo à colcheia. Pararam logo no início, para esclarecer que o fagote entrava a contratempo; algumas entradas foram feitas no sítio errado, pelo que a professora foi corrigindo estes pontos.</li><li>• Posteriormente, dedicaram algum tempo a corrigir um erro na partitura do fagote, dedicando algum tempo à correção e esclarecimento da secção do número de ensaio 17.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Uma vez que teria de ser verificada a partitura geral e as partes para identificar o erro, decidiram seguir para a nova secção, e verificar este aspeto no final da aula – pois queriam ler todo o andamento em aula. Na secção do <i>Tranquilo e doce</i>, a professora referiu que devia ser o fagote a liderar, e que a flauta e o oboé tinham frases mais melódicas, devendo ter atenção à qualidade do <i>legato</i>.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A secção seguinte tinha bastantes semelhanças com o primeiro andamento, e, uma vez que existiram muitos erros, a professora e a professora estagiária referiram que deviam estudar melhor esta secção, pois estava bastante esquecida e era material que tinha sido trabalhado e esclarecido na última aula. Ainda assim, repetiram a secção do número 19, num tempo mais lento, para fazer uma melhor leitura, existindo muitos erros principalmente na parte do oboé.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Seguiram para o <i>Piú animato</i>, onde existiram bastantes erros de leitura, na parte do oboé principalmente. Repetiram uma segunda vez num tempo mais lento, e as notas e a articulação foram já bastante mais sólidas.</li><li>• Continuaram a ler até ao final do andamento, num tempo lento.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Antes de terminar a aula, fizeram uma revisão do 1º andamento. Houve vários erros de leitura, e várias entradas erradas.</li></ul>

- No final, a professora referiu que teriam mesmo de estudar melhor estes andamentos, para na próxima aula trabalharem detalhadamente e poderem escolher um deles para o concurso.

**Obs.:** Foi uma aula muito interessante, e é muito enriquecedor ver uma colega a dar aula, uma vez que conseguimos estar atentos a muitos aspetos que, quando estamos nós próprios naquela posição, não conseguimos ver. Penso que a minha colega foi muito eficaz a contornar todas as questões, e conseguiu manter o trabalho do andamento e prosseguir até ao fim com a leitura, mesmo com muitos erros da parte do grupo e com pouco estudo individual de cada um. Nesta aula, foi notório que é necessário um pouco mais de trabalho individual de cada um dos alunos, devendo conhecer muito melhor a sua parte e as partes dos colegas para conseguirem um bom desempenho da obra. O grupo tem muito potencial, com três alunos dedicados e empenhados, que são muito bons alunos; ainda assim, é notório que estão a descuidar o estudo individual para esta disciplina, e que não vêm devidamente preparados e com o conhecimento das obras, de maneira a conseguir fazer um trabalho mais completo; penso que fazer ensaios de grupo também podia ajudar nestas questões, e a estabelecer a dinâmica do grupo. Ainda assim, penso que a professora é excelente na gestão deste aspeto, uma vez que utiliza sempre uma argumentação muito positiva e motivadora, e mantém o bom ambiente durante toda a aula; também a professora referiu que deviam dedicar algum tempo ao estudo individual das partes e ao conhecimento da obra, para conseguirem de facto trabalhar esta peça e focar-se no trabalho para o Concurso.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabel Freire		
<b>Data:</b> 20/02/2024		<b>Aula Nº13 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.

percussão, dois pianos, quatro estantes.	ano) e Fagote (12º ano)	
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumentos</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho do 1º e 3º andamentos do Trio de Julius Röntgen.</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> 1º e 3º andamentos do Trio de Julius Röntgen.		
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 30 minutos: Trabalho do 3º andamento – ESTAGIÁRIA C</li><li>• 15 minutos: Revisão e trabalho do 1º andamento – ESTAGIÁRIA S</li></ul>		
<b>Notas da aula</b>		
<b>Secção Assistida:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• A professora começou por esclarecer o erro na partitura da parte do fagote, no nº17 do 3º andamento, onde faltava um compasso. Referiu depois que iriam começar pelo trabalho do 3º andamento, por secções.</li><li>• Referiu que iriam trabalhar as secções que considerava ser mais problemáticas, começando pelo <i>Piu mosso e scherzando</i>. Marcou o tempo à colcheia, e pediu para tocar apenas o aluno de fagote, para confirmar se a dúvida e o erro ficaram esclarecidos. Uma vez que não existiram erros ou dúvidas, juntou todo o grupo e fizeram toda esta secção. Existindo alguns erros nas entradas da flauta, fizeram uma nova repetição desta secção, e a professora deu as entradas. Para finalizar, fizeram a passagem desta secção num tempo mais acelerado e próximo do tempo final.</li><li>• Posteriormente passaram ao <i>L'istesso tempo</i>, e a professora pediu para a aluna de flauta tocar sozinha uma vez. A nível técnico foi bastante mais seguro do que na última aula, mas a professora pediu para exagerar mais nas dinâmicas, especialmente nos <i>crescendos</i> e nos fortes. De seguida fizeram uma nova passagem desta secção, os três, e foi bastante mais fluída do que na</li></ul>		

última aula. A professora sugeriu que fizessem uma nova passagem, dessa vez sem marcar o tempo, e com a aluna de flauta a dar entrada. Foi bastante mais inseguro, pelo que a professora sugeriu que fizessem um ensaio, para se habituarem a tocar e a contactar juntos, sem a professora a marcar o tempo.

- Passaram depois à colagem destas duas secções, e a professora sugeriu não marcar o tempo. Existindo alguns problemas na junção, na secção de transição entre as duas partes, repetiram a transição, com a professora a marcar a pulsação; pediu às alunas de flauta e oboé para não correrem no tempo.
- Por fim, referiu que deviam trabalhar o *Più animato* do compasso 210. Existindo alguns erros nas entradas, tiveram de fazer algumas repetições. A professora pediu para não fazerem a articulação demasiado seca. Recomeçaram da marca de ensaio 20. A professora deu algumas indicações de planos e dinâmicas, e fizeram várias repetições desta secção, por partes, para sistematizar melhor as entradas e os planos. Mais uma vez, a professora pediu para dedicarem algum tempo ao estudo individual, e para tentarem fazer um pequeno ensaio de grupo, fora das aulas.

**Secção Lecionada:**

- Fizemos uma passagem do primeiro andamento. Os alunos pediram para dirigir, pelo que marquei o tempo e o compasso durante todo o andamento, e fui dando as entradas, uma vez que existiram alguns momentos de desconcentração e erros na contagem de compassos de espera.
- No final, perguntei aos alunos a sua opinião sobre a passagem do andamento. A aluna de flauta referiu que se sentiu mais confiante na sua parte, mas que existiram ainda muitos erros. A aluna de oboé referiu que existiam ainda muitos erros de junção das partes. Concordei com as opiniões deles, e, uma vez que já estava a terminar o tempo de aula e não tínhamos tempo de fazer um trabalho pormenorizado das secções, sublinhei a opinião da minha colega e referi que todos eram excelentes alunos, e que o grupo tinha um enorme potencial, mas que tinham mesmo de dedicar mais tempo ao estudo individual e conhecimento das partes, não só da sua como as dos colegas; sugeri que ouvissem muitas gravações, e que tentassem até tocar com as gravações, para

ganharem mais referências e conhecerem a música; referi ainda que os dois andamentos eram uma linguagem diferente do que tinham tocado, e que era música interessante, e especialmente o terceiro andamento, mostrava muitos contrastes e exigia uma grande capacidade de reação e adaptação dos músicos a cada secção do andamento, uma vez que contava com secções muito contrastantes. Para isso, seria fundamental conhecerem bem a música e o seu papel, para poderem contactar mais e desfrutar muito mais da música. Os alunos concordaram, e comprometeram-se a fazer um ensaio antes da próxima aula, para poderem na próxima semana escolher o andamento que iria ser levado a concurso.

- Para terminar, mostrei apenas alguns locais na partitura onde deviam ter atenção e fazer a entrada em conjunto, e onde um dos alunos tinha de dar a entrada, sugerindo que trabalhassem estes momentos em ensaio – especialmente a seguir a um *rallentando* ou um *calando*, a entrada seguinte devia vir sempre em tempo e em conjunto, sendo para isso necessário o contacto e uma entrada segura de um dos elementos do grupo.

#### Avaliação | Reflexão

A reflexão que faço desta aula está muito relacionada com aquilo que disse aos alunos, e com o qual eles mostraram concordar. Destaco a prontidão dos alunos em comprometer-se a marcar um ensaio durante a próxima semana. Ao longo de toda a aula, apesar de existirem muitos erros e paragens, tentámos sempre manter a boa disposição e a boa energia, inclusive no diálogo com os alunos. No final refletimos em conjunto e pensamos que a mensagem teve algum efeito neles, uma vez que também o grupo concorda que podiam e deviam estar muito mais preparados nesta altura, tendo já a peça há cerca de um mês. Ainda assim, ressalvo que os alunos se mostraram focados e dispostos a trabalhar ao longo de toda a aula. Destaco ainda o espaço que a professora nos dá para trabalhar e interagir com os alunos, o que tem sido muito importante para nós e para o nosso crescimento enquanto professoras de um grupo de música de câmara, que, apesar das semelhanças, é uma experiência um pouco diferente do trabalho individual com um aluno.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 27/02/2025		<b>Aula Nº14 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora começou a aula por relembrar dos objetivos e metas que tinham planeado - o concurso interno do conservatório, e a audição de música de câmara antes do concurso. Combinaram, nesta aula, marcar definitivamente o programa a apresentar no concurso interno, e focar o trabalho da aula nesse repertório.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Começaram por afinar, e após uma breve conversa, chegaram a um consenso acerca do programa para o concurso – 2º e 3º andamentos do Concerto em sol menor de Vivaldi, e o 3º andamento do trio de Julius Röntgen.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Começaram o trabalho pelo Concerto, de Vivaldi. A professora pediu que fizessem uma passagem completa de cada andamento, começando pelo segundo; no final de cada andamento, a professora fez algumas correções e comentários.</li> <li>• No final do segundo andamento, elogiou o resultado final do trabalho feito, e a condução de frases; alertou para manterem sempre a concentração, evitando erros desnecessários; pediu ainda que cortassem a última nota em</li> </ul>		

conjunto; quanto ao carácter, referiu que devia ser mais pesado, e que o som deveria ter mais profundidade.

- A fim de trabalhar a transição para o terceiro andamento, repetiram os quatro últimos compassos, e seguiram. Fizeram também uma passagem completa do terceiro andamento; no final, a professora pediu mais contrastes de carácter e dinâmica, e alertou para a necessidade de estarem mais reativos na transição de andamento; elogiou o trabalho conseguido, e a estabilidade da pulsação.

- Seguiram para o terceiro andamento do trio de Röntgen. Fizeram uma passagem do andamento, e a professora foi interrompendo em alguns pontos para fazer comentários e correções necessárias. Fez alguns ajustes ao nível de condução de frase, dinâmicas, planos, contrastes e carácter; pediu que não tocassem apenas as notas, mas que fizessem música com elas, mesmo em momentos em que só tivessem notas soltas, seguindo sempre a linha melódica; fez ainda alguns ajustes na pulsação de cada secção do andamento, e nos contrastes de tempo e carácter entre as diferentes secções.

- Elogiou o trabalho conseguido, e aconselhou os alunos a marcarem mais ensaios, pois foi notório que se juntaram durante a semana para trabalhar em conjunto, e esse trabalho deu excelentes resultados; aconselhou ainda os alunos a estudar um pouco melhor a sua parte individual, pois existiam ainda alguns erros técnicos.

- A professora despediu-se dos alunos, e disponibilizou-se para os ouvir num momento extra, antes da aula da próxima semana, que seria a última antes da audição e do concurso interno.

**Obs.:** Nesta aula destaco uma excelente evolução dos alunos, no que diz respeito à preparação da aula e conhecimento das peças; foi notório que ensaiaram durante a última semana, uma vez que estavam muito mais reativos, existiram muito menos erros e conheciam bem as partes dos colegas, conseguindo ajustar-se mesmo quando existiam alguns erros. O grupo funcionou muito bem nesta aula, e penso que o Concurso Interno vai ser um excelente desafio e um ótimo objetivo para que continuem e progridam neste nível de trabalho. A escolha do repertório foi também muito aliciante, com peças e andamentos contrastantes, de estilos diferentes, e uma

grande paleta de cores, carácter, dinâmicas, que resultará com certeza numa prova muito interessante. Destaco ainda o trabalho da professora, a sua atitude sempre positiva e encorajadora com os alunos, e a sua enorme vontade de lhes propor sempre novos objetivos e desafios.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 06/03/2025		<b>Aula Nº15 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora começou a aula por relembrar o grupo do horário da audição da próxima segunda-feira – às 19h15. Referiu que nesta aula fariam uma passagem do programa para o concurso, e algumas últimas correções.</li><li>• Começaram por afinar, e fizeram uma passagem do Concerto em sol menor de Vivaldi. Logo no início, a professora interrompeu e recomeçaram, pois precisavam de manter um andamento mais estável.</li><li>• Seguiram, e a professora teve de intervir algumas vezes e fazer algumas correções logo no primeiro andamento – a pulsação deveria ser mais acelerada e mais estável; deviam ser mais expressivos, mas sem perder o contacto com o tempo; deviam ter maior atenção à afinação, e a referência no</li></ul>		

<p>geral deveria ser o oboé; deviam manter um maior nível de concentração e mais conexão com a música, de forma a “agarrar” o público.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Além disso, a professora corrigiu a afinação do último acorde do primeiro andamento, e aconselhou os alunos a estudar com o metrónomo, pois, como referido, a pulsação estava muito instável ao longo do andamento.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>Passaram ao segundo andamento, e a professora teve também de corrigir algumas respirações.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>A professora referiu que os alunos estavam muito desconcentrados e um pouco desconectados da música, e que o tempo da aula tinha sido passado a corrigir pormenores que resultavam da desconcentração dos alunos, e de uma preparação escassa durante esta semana. Pediu para os alunos descansarem, e para tentarem estudar individualmente as suas partes, bem como para tentarem marcar um ensaio para se reconectarem e corrigirem todos estes erros.</li> </ul>		
<p><b>Obs.:</b> Nesta aula o grupo esteve bastante desconcentrado e desconectado entre si, e com a própria música. De facto, ao longo de toda a aula existiram muitos erros cuja causa eram momentos de desconcentração, e os alunos deviam marcar um ensaio antes da audição da próxima semana, pois são capazes de um excelente desempenho se estiverem focados, concentrados, e conhecerem bem a música.</p>		
<p><b>Estagiário: Ana Sofia Machado</b></p>		
<p><b>Escola   Professor: Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire</b></p>		
<p><b>Data: 10/03/2025</b></p>		<p><b>Aula Nº16 – Aula Observada</b></p>
<p><b>Descrição do espaço:</b>                  Grande auditório – Sala grande, ampla.</p>		
<p><b>Descrição do professor:</b>                  Professora próxima dos alunos.                  Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.</p>	<p><b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)</p>	<p><b>Disciplina:</b> Música de Câmara  <b>Duração da aula:</b> 30 min.</p>
<p><b>Notas</b></p>		

- A professora pediu para reverem apenas o início do Concerto em Sol menor de Vivaldi, para rever a primeira entrada, e alguns momentos do terceiro andamento do Trio de Röntgen.

- Começaram por afinar, e tocaram os primeiros compassos do Concerto. Os alunos não entraram completamente juntos na primeira entrada, pelo que repetiram duas vezes este momento.

- Depois a professora pediu alguns momentos da secção central do terceiro andamento do trio de Röntgen, como a secção das semicolcheias da flauta, e a secção do compasso composto. Os alunos responderam de forma bastante eficiente.

- Posteriormente, a professora pediu para rever a secção das semicolcheias do oboé, e fazer uma passagem desse ponto até ao final da obra. No fim, ressaltou que todos se deviam manter em contacto ao longo da peça, e que devia haver exagero de contrastes dinâmicos e planos.

- No final a professora manifestou a sua gratidão pelo trabalho dos alunos, e elogiou os progressos que tinham feito, não só a nível individual, como ao nível do grupo. Pediu que se mantivessem concentrados, e cientes de que a audição seria grande e a última antes do concurso, pelo que era um bom momento para se manterem em contacto, e para arriscarem e darem o máximo de si.

**Obs.:** O grupo está muito bem preparado para o concurso, e se mantiverem a concentração ao longo de todo o tempo farão uma excelente prova. Esta audição é uma ótima preparação, e penso ser muito positivo este momento de exposição e passagem do programa num momento de maior pressão, para se colocarem à prova, conhecerem os momentos onde podem arriscar e onde há maior probabilidade de erros e falhas, e para identificarem alguns últimos detalhes a trabalhar antes do concurso.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Anabela Freire

Data: 13/03/2025		Aula Nº17 – Aula Observada	
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.			
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.		<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>			
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora começou a aula por congratular de novo os alunos pela audição da última segunda-feira. Passaram depois à revisão das últimas questões e detalhes antes do concurso.</li></ul>			
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora começou por acrescentar algumas ornamentações no segundo andamento do trio de Vivaldi, de forma igual no papel da flauta e do oboé. Fizeram uma passagem do andamento com estas alterações, e a professora considerou que estava a resultar bastante bem.</li></ul>			
<ul style="list-style-type: none"><li>• Passaram então ao trio de Röntgen. A professora corrigiu logo uma questão técnica na parte do fagote.</li><li>• Posteriormente passaram à revisão do <i>L'istesso tempo</i>, e a professora pediu para a aluna de flauta apoiar melhor as notas agudas, e não correr. Passam de novo esta secção, e depois fizeram a transição da secção anterior para esta; a professora alertou os alunos para a necessidade de manter a estabilidade do tempo. Marcaram ainda respirações na secção do <i>L'istesso Tempo</i>; alertou os alunos de oboé e fagote que deveriam esperar pelas respirações da flauta nesta secção, pois estavam a fazer o seu acompanhamento.</li><li>• Na secção seguinte, a professora aconselhou o aluno de fagote a posicionar os dedos antes de tocar, para ter mais controlo sobre a parte técnica; pediu ainda à aluna de oboé para tocar numa dinâmica mais forte e mais presente.</li></ul>			

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seguiram na peça, com a correção de algumas notas trocadas e alguns ajustes de caráter e dinâmicas, bem como de articulação. Numa secção que incidia bastante no <i>staccato</i> no papel de oboé, a professora pediu à aluna para tocar mais forte e com mais confiança, e pensar nas notas e mudar os dedos antes de soprar; trabalharam ligado, e depois articulado, mas a pensar na saída do som e no apoio, como se as notas estivessem ligadas.</li> <li>• Repetiram depois a secção final num tempo mais lento, e foram acelerando aos poucos. No número 22, a professora pediu um caráter mais leve.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora deu por terminada a aula, e congratulou os alunos pelo trabalho conseguido. Pediu para manterem este trabalho até ao dia da prova, sendo que dessa forma conseguiriam com certeza excelentes resultados.</li> </ul>
<p><b>Obs.:</b> Os alunos estiveram focados ao longo de toda a aula. O repertório está bastante bem trabalhado, e penso que o concurso será, acima de tudo, um excelente objetivo e uma excelente meta para motivar os alunos a aprimorar o seu estudo, o seu entendimento acerca do funcionamento de um grupo de música de câmara, e o seu desempenho e trabalho enquanto grupo.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 20/03/2025		<b>Aula Nº18 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.

Notas	
	<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora começou por conversar com os alunos acerca dos resultados do concurso interno, no qual os alunos tiveram um excelente desempenho e viram o seu trabalho reconhecido com uma Menção Honrosa. Conversou também com os alunos acerca dos seus próximos desafios, objetivos e provas, e avisou que na próxima aula poderiam ter a colaboração de uma colega de <i>Erasmus</i>, de flauta transversal. Discutiram ainda a possibilidade de participarem no Prémio Jovens Músicos, e falaram acerca de possível repertório.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Para fazer uma experiência, a professora sugeriu fazerem uma leitura do Estudo nº3 de Falconi, para trio de flauta, oboé e fagote. Os alunos fizeram uma leitura de início ao fim, com o apoio da professora.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• De seguida fizeram uma revisão do primeiro andamento do trio nº1 de Cambini. A professora fez alguns ajustes de respirações e condução de frase, e a correção de algumas entradas.</li><li>• Trabalharam e lembraram o andamento por secções. Ajustaram ainda os planos e dinâmicas, e fizeram algumas correções de notas, ornamentações e ritmos.</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Antes do final da aula, lembraram a leitura do trio de Daniel Powers.</li></ul>
	<p><b>Obs.:</b> Esta aula foi utilizada para ler e lembrar algum repertório, e para dialogar acerca do ponto de situação e dos objetivos que os alunos gostariam de ter para o grupo neste momento. É notório que os alunos são interessados e gostam de se propor a novos desafios, e com a constante motivação da professora, a sua evolução enquanto grupo tem sido visível e tem sido reconhecida nos momentos em que se apresentam em público.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado	
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire	
<b>Data:</b> 27/03/2025	<b>Aula Nº19 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b>	

Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<p><b>Descrição do professor:</b>                  Professora próxima dos alunos.                  Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.</p>	<p><b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)</p>	<p><b>Disciplina:</b> Música de Câmara  <b>Duração da aula:</b> 45 min.</p>
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora começou por explicar às professoras estagiárias que, durante a última semana, tinha decidido em conjunto com os alunos que, por limitações de tempo e repertório, não podiam fazer o concurso do Prémio Jovens Músicos, mas poderiam fazer outros concursos para Música de Câmara, e começariam já a preparar e ler novo repertório. A professora apontou como novos objetivos o trabalho do segundo andamento do Trio de Röntgen, e o trio nº1 de Cambini.</li> </ul>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Começaram por fazer a leitura do segundo andamento do Trio de Röntgen. O andamento começa com um solo de oboé, e a professora pediu à aluna para tocar à vontade e sem medos. De seguida, na entrada da flauta, a professora pediu para a segunda colcheia ser mais curta, e para nessa secção a flauta e o fagote acompanharem a melodia do oboé e tocarem com mais direção, e não apenas notas soltas.</li> <li>• Corrigiram alguns erros de junção, notas, entradas, articulação, dinâmicas e carácter. Fizeram trabalho por partes e por vozes, e em certas secções fizeram a análise da harmonia e o seu paralelismo com as dinâmicas. A professora pediu mais contrastes de dinâmicas, e mais direção de frase nas melodias de cada solo. O ambiente do andamento deveria ser calmo e expressivo, com todos os motivos bem esticados - sendo uma <i>Fantasia</i>. Por último, trabalhou no diálogo entre a flauta e o oboé, e corrigiu questões de afinação e de solfejo.</li> </ul>		

- Antes de terminar, fizeram uma passagem completa da secção trabalhada. A professora elogiou o trabalho feito nesta aula, e pediu para estudarem o resto do andamento e o Trio nº1 de Cambini para a próxima aula.

**Obs.:** Nesta aula destaco a energia constante da professora, e o bom ambiente que mantém ao longo de toda a aula, com imensa sensibilidade quando faz correções, e elogiando todas as evoluções conseguidas. O ajuste rápido de objetivos e a vontade de manter os alunos sempre ativos e com metas definidas é um excelente método de trabalho que a professora utiliza, e que com estes alunos funciona de forma muito positiva.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 17/04/2025		<b>Aula Nº20 – Aula Cooperada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumento</li><li>• Partituras</li><li>• Lápis</li></ul>		
<b>Objetivos da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho do segundo andamento do Trio de Röntgen, e do primeiro andamento do Trio nº1 de Cambini</li></ul>		
<b>Conteúdos programáticos:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 2º andamento do Trio de Röntgen</li><li>• 1º andamento do Trio nº1 de Cambini</li></ul>		
<b>Planificação da aula:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• 30 minutos: 2º andamento do Trio de Röntgen – ESTAGIÁRIA S</li></ul>		

- 15 minutos: 1º andamento do Trio nº1 de Cambini – ESTAGIÁRIA C

### Notas da aula

#### Secção Lecionada – Estagiária S

- Comecei por pedir aos alunos uma passagem completa do andamento, para termos uma melhor noção do ponto de situação e de quais pontos era fulcral trabalhar melhor.
- De seguida, elogiei o trabalho dos alunos, uma vez que conseguiram já fazer uma passagem completa do andamento, e fiz algumas correções a nível geral – o oboé devia soar bastante mais presente, e a aluna deveria procurar preparar-se mais cedo antes das suas entradas, pois muitos dos ataques falhavam pela preparação demasiado tardia de cada um; a aluna de flauta e o aluno de fagote deveriam procurar mais contrastes de dinâmicas - o seu som nos fortes era muito bonito e presente, mas deviam também ser capazes de esconder um pouco a dinâmica em alguns momentos, explorando melhor os pianos; também ao nível dos contrastes entre as dinâmicas e os diferentes ambientes nas várias secções do andamento, o grupo deveria tentar ser mais reativo.
- Voltei ao início e elogiei o trabalho da aluna de oboé na preparação do solo; pedi apenas que tentasse realizar um pouco mais de contraste de dinâmicas; mesmo que não arriscasse tanto no piano, podia compensar no *crescendo* e no *forte* seguintes.
- De seguida, trabalhei apenas o acompanhamento da flauta e fagote, e pedi que mantivessem a direção de frase, mesmo que tivessem sempre o mesmo motivo ou notas longas; pedi que a flauta apoiasse a primeira colcheia de cada tempo, e largasse a segunda.
- Na entrada do solo da flauta pedi que, à semelhança dos pontos trabalhados no solo de oboé, procurasse mais contrastes de dinâmicas.
- De seguida acertei o ritmo nos compassos 17, 18 e 19 entre a flauta e o oboé, onde o ritmo não estava preciso e existiam alguns erros de solfejo.
- No compasso 28, referi que a flauta podia respirar bem e preparar a sua entrada de forma um pouco mais livre, mas sem correr na pulsação; e a aluna

de oboé devia ser mais precisa na articulação, e entrar mais presente (apesar da dinâmica em piano), fazendo um contraponto com o motivo da flauta.

- A entrada no compasso 33 deveria ser feita em bloco, bem como as dinâmicas até ao compasso 36. Nos compassos 35 e 36 pedi ao aluno de fagote que fizesse a articulação mais curta e simples, e a aluna de flauta poderia cantar mais a sua parte. Nos compassos 37 e 38, o aluno de fagote deveria já fazer a articulação mais longa e declamada, e no compasso 39 voltava a um *staccato* mais curto. Pedi às alunas de flauta e oboé para tocarem os compassos 39 e 40, acertando o ritmo, que seria igual para as duas, bem como as dinâmicas.
- Também no compasso 43 o aluno de fagote podia fazer uma entrada mais livre e cantada, à qual se seguia a entrada do oboé, no tempo estabelecido pelo fagote, e posteriormente a entrada da flauta, num ambiente *expressivo*.
- No compasso 52, pedi para passarem o motivo das tercinas sempre ao colega seguinte, uma vez que estavam intercaladas entre as três vozes. No compasso 53 a entrada do fagote deveria ser mais expressiva, e no compasso 56 a entrada da flauta devia ser o mais piano possível, fazendo posteriormente um *crescendo* até ao compasso 57, onde a nota devia ser quase acentuada.
- No compasso 57 invertem-se os papéis do início do andamento, e o oboé faz o motivo da flauta, pelo que relembrei as mesmas indicações. A flauta deveria entrar num pianíssimo expressivo, e declamar bem as notas do compasso 61, onde estava marcado um *mancando*. No compasso 63, as fusas da flauta deveriam coincidir com a segunda colcheia do oboé. Nesta secção, o fagote tinha notas longas, no sentido cromático ascendente, pelo que deveria aumentar aos poucos a tensão até ao compasso 66, onde podia ser mais dramático e expressivo.
- No compasso 67 podiam procurar um contraste de ambiente, num carácter mais doce, leve, expressivo e cantado. Nesta secção, até ao final, fiz alguns ajustes de articulação e carácter entre as diferentes vozes; no penúltimo compasso, alertei a aluna de oboé para o facto de ser de ser ela a fazer o *ritenuto*, uma vez que os colegas tinham notas longas.

<ul style="list-style-type: none"> <li>No compasso 75, as entradas começavam a ser sucessivas, e os motivos deveriam ser passados ao colega seguinte; a flauta deveria entrar no compasso 78 de forma mais expressiva, e conduzir para o compasso 79, onde devia declamar todas as notas.</li> </ul>
<p><b>Secção Assistida – Estagiária C</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Passando para o Trio nº1 de Cambini, a professora começou por pedir aos alunos que fizessem uma passagem do andamento, uma vez que já tinham feito a sua leitura numa aula anterior. No final, a professora utilizou o tempo da aula para fazer algumas correções e ajustes ao nível do contraste de dinâmicas, carácter, planos, entradas erradas, algumas notas e ritmos errados e precisão da articulação.</li> </ul>
<p><b>Avaliação   Reflexão</b></p>
<p>Os alunos mostraram-se muito concentrados e ativos ao longo de toda a aula. Trabalhar com este grupo é uma experiência muito positiva, pela sua grande capacidade de concentração e trabalho, vontade por atingir novos objetivos, e excelente resposta aos desafios propostos em aula.</p>

<p><b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado</p>		
<p><b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire</p>		
<p><b>Data:</b> 24/04/2025</p>		<p><b>Aula Nº21 – Aula Observada</b></p>
<p><b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.</p>		
<p><b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.</p>	<p><b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)</p>	<p><b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.</p>

### Notas

- A professora avisou que o aluno de fagote iria faltar, por motivo de doença, pelo que aproveitou o início da aula para conversar um pouco com as alunas acerca dos concursos a fazer e de como poderiam fazer a gestão do tempo. Decidiram que nesta aula seria importante trabalharem alguns pormenores entre as vozes da flauta e do oboé, no segundo andamento do Trio de Röntgen.
- A professora começou por referir a importância de, apesar de o andamento ser uma *Fantasia* e de poder existir alguma flexibilidade rítmica, terem de “estar juntas dentro da flexibilidade rítmica”. Além disso, apesar da liberdade para mexer com a pulsação, existiam momentos em que a linha melódica tinha mesmo de respeitar a pulsação. Falou ainda de distinguir a hierarquia das notas, e de distinguir a profundidade do som das anacruses com a das notas a tempo.
- Nos solos, fizeram alguns ajustes ao nível das dinâmicas e afinação; a aluna de oboé deveria tocar com mais convicção, e uma dinâmica acima.
- Fizeram o acerto de alguns ritmos, e corrigiram o tipo de som que estavam a usar nos pianos – a professora lembrou que quanto mais *piano* tivessem de tocar, mais tensão e densidade deveria existir no som, para que não perdesse qualidade e fosse igualmente projetado.
- No compasso 39, o *piano* era mais denso, e o *crescendo* deveria ser mais progressivo; além disso, deveriam conduzir a frase para o terceiro tempo do compasso, em conjunto. A professora pediu ainda que exagerassem no *crescendo* neste ponto, para depois terem espaço para diminuir.
- A seguir trabalharam o solo da flauta, no compasso 11. A professora fez alguns ajustes de afinação e de respirações; no piano, sugeriu que a aluna utilizasse menos ar e mais tensão, e fizeram algumas repetições; não deveria forçar os *tenutos*, e não deveria ficar preocupada em forçar o dó grave; o lá suspenso agudo deveria ter mais apoio.

- Como exercício, a professora sugeriu que tocassem o solo do início em conjunto, cada uma no seu compasso; assim, conseguiram corrigir algumas questões relacionadas com a afinação, e com a direção de frase.
  - No compasso 12, a professora fez algumas correções com a aluna de flauta, ao nível das respirações e da condução de frase. Depois, para terminar, repetiram toda esta secção a partir do compasso 10.
  - A professora elogiou os progressos feitos; pediu que tivessem cuidado com a questão da afinação, e sugeriu o trabalho com afinador, embora o timbre que usavam e qualidade do som também fosse muito importante para a qualidade da música, do som e da afinação.
- Para terminar, a professora referiu que a próxima aula seria a aula supervisionada das professoras estagiárias, e que o programa a trabalhar seria o 1º andamento do trio de Cambini, e o 2º andamento do Trio de Röntgen. A professora sugeriu que nos próximos dias tentássemos marcar uma aula extra com os três alunos, antes da aula supervisionada.

**Obs.:** Apesar de o aluno de fagote não estar presente, a professora aproveitou a aula para fazer um trabalho bastante detalhado com as alunas de oboé e flauta. Penso que foi uma aula muito produtiva e importante, até porque ambas têm muitos momentos de diálogo ou imitação, e conhecerem as partes e estarem familiarizadas com estes detalhes é muito importante para a concordância das frases, a qualidade da afinação e o sentido musical do andamento.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 07/05/2025		<b>Aula Nº22 – Aula Lecionada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.	<b>Ano:</b> III Iniciação	<b>Disciplina:</b> Instrumento – Flauta transversal
<b>Material necessário:</b>		

- Instrumento
- Partituras
- Lápis

**Conteúdos Programáticos:**

- 2º andamento do Trio de Röntgen

**Conteúdos Didáticos:**

- Rever e desenvolver a noção das várias secções do andamento;
- Desenvolver a noção dos vários caratres, planos e interações entre as diferentes vozes;
- Aperfeiçoar o rigor rítmico, técnico, e o respeito pelas dinâmicas;
- Desenvolver a fluidez, agilidade e expressão musical;
- Aperfeiçoar a sonoridade e afinação do grupo.

**Objetivos Gerais:**

- Revisão e trabalho do segundo andamento do Trio de Röntgen;
- Preparação da aula supervisionada;
- Aperfeiçoar e desenvolver o conhecimento do andamento, das suas várias secções, e dos planos e função de cada instrumento em cada momento;
- Desenvolver o trabalho em grupo, a capacidade auditiva, capacidade de reação e interação entre os membros do grupo.

**Planificação da aula:**

- 5 minutos: Passagem do andamento
- 35 minutos: Trabalho pormenorizado do andamento
- 5 minutos: Nova passagem do andamento

**Estratégias Gerais:**

- Passagem do andamento no princípio e final da aula, para entender o ponto de partida, e experimentar aplicar as correções e sugestões feitas ao longo da aula;
- Diálogo com os alunos, para esclarecer dúvidas;

- Explicar as várias secções da obra e as funções de cada elemento em cada momento, evidenciando os diferentes planos, carateres e dinâmicas;
- Estimular a confiança dos alunos na sua capacidade auditiva;
- Estimular o conhecimento total da obra, não só da parte individual, como da dos colegas, conhecendo as interações entre a parte de cada um e a dos colegas;
- Trabalho e correção pormenorizados de erros técnicos e rítmicos, articulação, dinâmicas, entradas, carácter, e interações entre as vozes.

#### **Desenvolvimento da Aula**

- Comecei por pedir aos alunos uma passagem completa do andamento, para avaliarmos os aspetos que deviam ser trabalhados de forma isolada. Os alunos conseguiram chegar ao final do andamento, e reagir a alguns pequenos desencontros e momentos mais instáveis.
- Começámos pelo início, e pedi à aluna de oboé que mostrasse melhor os *tenutos* dos compassos 2 e 3, pensando na direção para o compasso seguinte; elogiei os seus progressos com o solo, que estava muito mais seguro; além disso, pedi que nos compassos 7 e 9 exagerasse mais nos *crescendos*, e que pensasse também aqui em conduzir o motivo para o compasso seguinte.
- Na entrada da flauta, pedi que a aluna esperasse pelo final do *diminuendo* do oboé para entrar. Sugeri ainda que apoiasse a nota grave e pensasse na ressonância da segunda colcheia, mas sem pesar o motivo de tempo a tempo, pensando na direção de frase de forma mais horizontal.
- Os alunos repetiram, desde o compasso da entrada da flauta, e voltámos a parar no compasso 23, onde pedi ao aluno de fagote que cantasse toda a frase, e que tivesse atenção à qualidade das notas do final de cada ligadura, especialmente no compasso 24. Repetimos desde o compasso 23, e interrompi de novo no compasso 28, onde pedi à aluna de flauta que declamasse todas as notas, e evitasse acelerar o tempo. Acertámos algumas dinâmicas e seguimos.

- No compasso 33 pedi uma mudança de carácter, sugerindo que pensassem numa melodia mais *dolce*; no compasso 36 corriji a métrica da quintina da flauta. Repetiram do compasso 33, e seguiram no andamento.
  - No compasso 39, pedi que o aluno de fagote pensasse numa articulação mais clara, leve e curta. Repeti o compasso 37 apenas com as alunas de flauta e fagote, para acertar a junção do motivo rítmico; de seguida juntámos os três elementos e seguimos.
  - No compasso 48 pedi que a aluna de oboé se abstraísse do ritmo da flauta, e mantivesse o foco nos galopes, e em exagerar todas as dinâmicas; seguimos no andamento, e no compasso 54 alertei o aluno de fagote para o facto de o ritmo de galopes estar pouco preciso, estando a semicolcheia do galope muito longa.
  - Repetimos, do número de ensaio 12, e no compasso 67 interrompi e relembrei a mudança de carácter necessária. No número 13 ajustámos as dinâmicas do motivo de cada elemento, e corrigimos a afinação do acorde final.
- Por último, pedi uma passagem completa do andamento. Foi notório que os alunos tentaram já aplicar os aspetos corrigidos.

#### Avaliação | Reflexão

O grupo manteve a concentração e dedicação ao longo de toda a aula, sendo notória uma boa evolução desde a primeira passagem do andamento, até à passagem final. Os alunos já conhecem as partes dos colegas e as suas, o que facilita a fluidez da aula, e possibilita que façam uma excelente evolução enquanto grupo, e que se faça este trabalho mais pormenorizado e tão importante para o resultado final.

**Estagiário:** Ana Sofia Machado

**Escola | Professor:** Conservatório de Música do Porto | Anabela Freire

**Data:** 08/05/2025

**Aula Nº23 – Aula Lecionada**

Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.

**Ano:** III  
Iniciação

**Disciplina:** Instrumento –  
Flauta transversal

**Material necessário:**

- Instrumento
- Partituras
- Lápis

**Conteúdos Programáticos:**

- 2º andamento do Trio de Röntgen

**Conteúdos Didáticos:**

- Rever e desenvolver a noção das várias secções do andamento, planos e interações entre os membros do grupo
- Estimular o trabalho em grupo, o conhecimento das partes dos colegas e a capacidade e segurança auditiva;
- Aperfeiçoar o rigor rítmico, técnico, e o respeito pelas dinâmicas;
- Desenvolver a fluidez, agilidade e expressão musical;
- Aperfeiçoar a sonoridade e afinação do grupo.

**Objetivos Gerais:**

- Revisão e trabalho do segundo andamento do Trio de Röntgen;
- Aperfeiçoar e desenvolver o conhecimento do andamento, das suas várias secções, e dos planos e função de cada instrumento em cada momento;
- Desenvolver o trabalho em grupo, a capacidade auditiva, capacidade de reação e interação entre os membros do grupo.

**Planificação do Tempo de Aula:**

- 5 minutos: apresentação da professora supervisora
- 5 minutos: passagem completa do andamento
- 30 minutos: trabalho do andamento
- 5 minutos: passagem completa do andamento

**Estratégias Gerais:**

- Passagem do andamento no princípio e final da aula, para entender o ponto de partida, e experimentar aplicar as correções e sugestões feitas ao longo da aula;

- Diálogo com os alunos, para esclarecer dúvidas;
- Rever as várias secções da obra e as funções de cada elemento em cada momento, evidenciando os diferentes planos, carateres e dinâmicas;
- Estimular a confiança dos alunos na sua capacidade auditiva, por meio de conhecerem as partes dos colegas e as interações com cada um;
- Trabalho e correção pormenorizados de erros técnicos e rítmicos, articulação, dinâmicas, entradas, carácter, e interações entre as vozes.

#### Notas da aula

- A professora supervisora apresentou-se aos alunos, e dialogou com eles no sentido de explicar a sua presença na aula e de os deixar confortáveis durante o seu trabalho.
- Comecei por pedir aos alunos que afinassem, e fizessem uma passagem total do andamento. No final, voltámos ao início do andamento, para trabalhar alguns pormenores.
- Começámos pelo início. Elogiei os progressos da aluna de oboé no solo inicial, que estava cada vez mais seguro e com uma ideia musical mais concreta e sólida. Sugeri que crescesse mais nos compassos 5 e 9, e alertei para o facto de no compasso 7 estar a fazer um *diminuendo*, ao invés de um *crescendo*. Não só nestes compassos, mas de uma forma geral na peça, sugeri ao grupo que pensassem nos *tenutos* como um apoio na nota e uma espécie de acentuação mais longa, onde a articulação deveria ser perceptível; pedi para não deixarem a articulação ficar pouco definida, e para utilizarem o *tenuto* a favor do *crescendo* (visto que os dois elementos apareciam muitas vezes em conjunto), dirigindo o motivo para criar a tensão necessária para o compasso seguinte.
- Pedi então que recomeçassem, desde o compasso 9. Os alunos seguiram no andamento, até ao compasso 32, onde interrompi para fazer alguns ajustes e correções – entre os compassos 23 e 27, pedi que o aluno de fagote diminuísse a dinâmica apenas no compasso 27, mantendo-se bem presente antes; alertei a aluna de flauta para não correr no compasso 29, e declamar todas as notas desde o compasso 28, facilitando assim também a entrada do oboé; sugeri que

a aluna de oboé fizesse uma articulação mais curta, no motivo das semicolcheias do compasso 29.

- Recomeçaram do compasso 28, e no compasso 33 sugeri uma mudança de carácter – mais *dolce* e cantado, com redução da dinâmica; no compasso 34 deveriam crescer e diminuir, como se abrissem e fechassem um pouco a cordo som; no compasso 35 deviam pensar no motivo de uma forma mais horizontal, até porque o fagote passava a ter colcheias pontuadas.
- Repetiram esta secção, até ao compasso 42, onde interrompi para fazer mais alguns ajustes e sugestões – pedi que a flauta e o oboé criassem uma maior tensão, numa dinâmica acima, nos compassos 37 e 38, e no compasso 39 poderiam tentar fazer um piano súbito, uma vez que nos compassos 37 e 38 o fagote tinha tercinas, em *crescendo*, e no compasso 39 voltava ao motivo mais leve das colcheias; ajustámos algumas dinâmicas, e seguimos.
- No compasso 48 houve um desencontro, pelo que repetimos a partir do compasso 46, e eu marquei o tempo; pedi novamente à aluna de oboé que mantivesse o seu ritmo em galopes de forma segura (sendo fácil ficar pouco preciso, uma vez que a flauta tinha o ritmo de tercinas).
- Os alunos seguiram até ao compasso 56, onde pedi à flauta para crescer e criar mais tensão para o compasso seguinte. Recomeçámos do compasso 56, e pedi à aluna de oboé para manter a direção e horizontalidade no seu motivo. Nos compassos 60 e 61 sugeri que tocassem piano, e num carácter mais hesitante, e a partir do compasso 62 criavam a tensão para o *ritenuto*.
- No compasso 66, acertámos as duas colcheias do segundo tempo entre a aluna de oboé e o aluno de fagote, e pedi à aluna de oboé para manter o *ritenuto* até ao final do compasso. Repetiram, a partir do compasso 65.
- No compasso 67, lembrei a mudança de carácter, para um carácter mais *dolce*; sugeri que pensassem nos compassos 67 e 68 de forma mais melódica e cantada, e a partir do compasso 69 regressavam a um momento um pouco mais leve e horizontal.
- Na secção final, a partir do compasso 75, pedi que cada um exagerasse na sua dinâmica, e entregasse o motivo ao colega seguinte; no compasso 78 pedi à

<p>aluna de flauta que criasse o espaço e a tensão necessários para atacar o lá do registo agudo, e que mostrasse e declamasse todas as notas da descida.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• No <i>ritenuto</i> final, pedi para a aluna de oboé atrasar o tempo de forma mais gradual. Acertámos ainda a afinação e dinâmica do último compasso.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Por último, pedi uma passagem completa do andamento. Agradei aos alunos pelo seu excelente trabalho e dedicação ao longo de toda a aula.</li> </ul>
<b>Avaliação   Reflexão</b>
<p>O grupo fez um trabalho muito interessante ao longo desta aula, mantendo-se muito ativo e recetivo a todas as sugestões. Os alunos tiveram uma postura muito atenta e reativa a todos os aspetos que tinham de melhorar. Uma vez que o andamento está a ficar mais mecanizado e mais sólido, torna-se também possível este trabalho mais detalhado. Trabalhar com este grupo é muito positivo e desafiante para o professor, uma vez que todos os alunos são interessados, responsáveis e têm uma atitude muito respeitosa perante o professor e a música.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 15/05/2025		<b>Aula Nº24 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		

<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora explicou aos alunos que esta aula serviria para fazer uma revisão do repertório visto, com o objetivo de averiguar algum programa para os possíveis concursos em que o grupo se poderia inscrever.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fez-se a revisão e passagem de algum do programa visto ao longo do ano. Começaram por fazer uma passagem do Trio de Röntgen, completo; a professora elogiou a união do grupo, referindo que se nota a consolidação de toda a peça; fez apenas alguns ajustes dinâmicos e de planos. Passaram depois à revisão do trio de Vivaldi, que estava um pouco mais esquecido; a professora fez alguns ajustes de entradas e planos no primeiro andamento. Para concluir, fizeram a revisão e o trabalho do primeiro andamento do trio de Cambini.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A professora elogiou o trabalho conseguido, e encorajou os alunos a ponderar a realização de alguns concursos.</li> </ul>
<p><b>Obs.:</b> Nesta etapa final do ano letivo nota-se uma grande evolução do grupo, e uma boa consolidação do repertório trabalhado ao longo do ano. Os alunos estão num bom nível para a realização dos concursos sugeridos pela professora.</p>

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 23/05/2025		<b>Aula Nº25 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sendo semana de provas finais, não houve aula nesta semana.</li> </ul>		

**Obs.:** Não houve aula nesta semana.

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 30/05/2025		<b>Aula Nº26 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e Fagote (12º ano)	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.
<b>Notas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>A professora estava no júri das provas finais, pelo que não houve aula nesta semana.</li></ul>		
<b>Obs.:</b> Não existiu aula.		

<b>Estagiário:</b> Ana Sofia Machado		
<b>Escola   Professor:</b> Conservatório de Música do Porto   Anabela Freire		
<b>Data:</b> 06/06/2025		<b>Aula Nº27 – Aula Observada</b>
<b>Descrição do espaço:</b> Sala de orquestra, grande e ampla, várias cadeiras, instrumentos de percussão, dois pianos, quatro estantes.		
<b>Descrição do professor:</b> Professora próxima dos alunos. Durante a aula dispôs o trio em	<b>Grupo:</b> Trio de Flauta (11º ano), Oboé (11º ano) e	<b>Disciplina:</b> Música de Câmara <b>Duração da aula:</b> 45 min.

semicírculo e colocou-se à frente deles, dirigindo quando era preciso.	Fagote (12º ano)	
Notas		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora cumprimentou os alunos, e perguntou-lhes se já tinham decidido se realizariam, ou não, algum dos concursos sugeridos.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• O aluno de fagote referiu estar muito sobrecarregado nesta fase final do ano, pelo que não se sentia confortável em realizar mais um concurso; a aluna de oboé referiu também ter outro concurso coincidente com a semana do concurso de música de câmara. Assim, o grupo, em conjunto com a professora, decidiu suspender o trabalho para os concursos.</li></ul>		
<ul style="list-style-type: none"><li>• A professora encorajou os alunos a manterem o seu trabalho em grupo, pois tinham atingido um nível muito interessante. Assim, a professora despediu-se do grupo e das professoras estagiárias.</li></ul>		
<p><b>Obs.:</b> Esta aula marcou o encerramento do ano letivo para o grupo. Concordo com a professora, no sentido em que os alunos deveriam manter o seu trabalho em conjunto, tendo muita margem de evolução e funcionando muito bem enquanto grupo. Foi um privilégio poder conhecer e trabalhar com estes alunos.</p>		

## Anexo V - Questionário A enviado aos Inquiridos - Questionário de Professores

### **Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o ensino secundário**

**Questionário integrado no âmbito do desenvolvimento da dissertação do Mestrado em Ensino de Música - Ana Sofia Rodrigues Machado**

O presente formulário integra-se na realização do meu projeto de investigação, que marca a conclusão do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. O projeto é denominado ***Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o ensino secundário***, e é orientado pela professora Ana Raquel Lima e pelo professor Daniel Moreira.

O estudo tem como **principais objetivos** - estudar a importância que o domínio da técnica do flautim pode ter nos nossos dias, para uma formação dos alunos mais completa e adequada às exigências do mercado de trabalho; estudar a pertinência de introduzir o estudo do flautim a partir do ensino secundário com os alunos do ensino especializado de música; iniciar o desenvolvimento de um método de flautim, em português, que consista simultaneamente num livro de exercícios e estudos, e num guia para alunos que pretendam iniciar e desenvolver o seu contacto com o instrumento.

**O projeto inclui, para além da revisão de literatura e do desenvolvimento do método de flautim, a aplicação de dois questionários, e a análise dos seus resultados** - um questionário para alunos do 10º, 11º e 12º ano do ensino especializado de música em Portugal, e para alunos que tenham terminado o 12º ano/8º grau no ensino especializado de música em Portugal nos últimos dez anos; e um questionário para professores de flauta transversal do ensino especializado de música em Portugal.

**O presente questionário destina-se a professores de flauta transversal do ensino especializado de música que lecionem atualmente em Portugal,** e é **constituído por três secções** - a primeira secção pretende contextualizar o professor, recolhendo dados acerca dos distritos onde leciona ou já lecionou, há quantos anos leciona, e se já lecionou em escolas públicas ou privadas; a segunda secção pretende averiguar a perceção dos professores acerca deste tema, e se sentem que esta lacuna existe no sistema de ensino de flauta em Portugal, ou se não se justifica a inclusão de aulas de flautim no ensino especializado de música; a terceira secção pretende averiguar a idade em que os professores entendem que seria mais vantajosa a inclusão de aulas de flautim, e em que moldes e com que alunos essa inclusão devia (ou não) ser realizada ao longo dos anos do ensino especializado de música (desde o ensino básico até ao ensino secundário).

#### Tempo

**aproximado de preenchimento: 5 minutos**

***O preenchimento deste questionário é livre. Garante-se o anonimato e a segurança no armazenamento de todas as informações. Obrigada pela sua colaboração!***

### SECÇÃO 1

#### Contextualização do Professor

1. Há quanto tempo leciona aulas de flauta transversal no ensino especializado de música? \*

A sua resposta \_\_\_\_\_

2. Em que variedade de escolas leciona ou já lecionou? Selecione uma ou mais opções. \*

Conservatório público

Escola Privada

Ambos

Outra: \_\_\_\_\_

3. Selecione o(s) distrito(s) ou Região Autónoma onde leciona ou já lecionou. \*

Selecione uma ou mais opções.

- Aveiro
- Beja
- Braga
- Bragança
- Castelo Branco
- Coimbra
- Évora
- Faro
- Guarda
- Leiria
- Lisboa
- Portalegre
- Porto
- Santarém
- Setúbal
- Viana do Castelo
  
- Vila Real
- Viseu
- Região Autónoma da Madeira
- Região Autónoma dos Açores

SECÇÃO 2



Perceção dos professores acerca da necessidade da inclusão de aulas de flautim no ensino especializado de música

1. Alguma vez incluiu o ensino de flautim nas suas aulas (ex.: aula individual; aula de naipe; aula de técnica)? \*

Sim

Não

1.1. Essa inclusão deu-se na aula individual, ou em aulas de grupo? Selecione uma ou mais opções. \*

Aula individual

Aula de grupo (ex.: aula de naipe; música de câmara; aula de técnica instrumental;...)

Nunca inseri o estudo do flautim nas minhas aulas

Outra opção...

1.2. Com que frequência insere o estudo de flautim **nas suas aulas individuais de instrumento**? \*

Nunca

Raramente

Algumas vezes

Muitas vezes

Sempre

2. O estudo do flautim ou de outros instrumentos auxiliares da família da flauta transversal está contemplado no Plano Curricular da disciplina de Flauta Transversal da escola onde leciona? \*

Sim

Não

Não sei

2.1. A escola onde leciona atualmente possui um flautim que os alunos possam utilizar? \*

- Sim
- Não
- Não sei

2.2. Com que frequência os seus alunos adquirem um flautim próprio? \*

- Nunca
- Raramente
- Algumas vezes
- Muitas vezes
- Sempre

3. Considera que o facto de o sistema de ensino de flauta transversal no ensino especializado de música não contemplar aulas de flautim, **obrigatoriamente e em todas as escolas**, constitui uma lacuna no sistema de ensino da flauta transversal em Portugal?

- Sim
- Não
- Talvez
- Sem opinião relativamente a esse tema

4. Considera que a inclusão do estudo do flautim nas aulas de flauta transversal do ensino especializado de música pode interferir negativamente com a evolução dos alunos na flauta? \*

- Sim
- Não
- Talvez
- Sem opinião relativamente a esse tema

4.1. **No caso de ter respondido *Sim* ou *Talvez* à questão anterior**, selecione as razões que o levam a ter essa opinião:

Selecione uma ou mais opções.

- Falta de tempo
- Excesso de objetivos a cumprir
- Interferência negativa com o desenvolvimento das capacidades na flauta (ex. sonoridade, técnica, articul...
- Não considero algo prioritário
- Outra opção...

5. Já teve algum aluno cujo desempenho na flauta tenha sido prejudicado pela introdução da prática do flautim? \*

- Sim
- Não
- Não sei

6. Sente que, de um modo geral, existe interesse e curiosidade por parte dos alunos relativamente à aprendizagem e exploração da prática, técnica e repertório do flautim? \*

- Sim
- Não
- Sem opinião relativamente a esse tema

7. Perceciona algum receio ou insegurança por parte dos alunos em tocar flautim em provas de orquestra, audições, grupos de música de câmara, orquestras da escola (entre outros)? \*

- Sim
- Não
- Talvez
- Sem opinião relativamente a esse tema

7.1. No caso de ter respondido *Sim* ou *Talvez* à questão anterior, atribui essa insegurança dos alunos à falta de acompanhamento por um professor na sua abordagem ao flautim?

- Sim
- Não
- Talvez
- Sem opinião relativamente a esse tema

8. De um modo geral, considera que se justifica o acompanhamento e orientação dos alunos na prática do flautim, ou que as suas semelhanças com a flauta o tornam num instrumento facilmente aprendido de forma autodidata? \*

- Justifica-se o acompanhamento e orientação dos alunos na prática do flautim
- As semelhanças do flautim com a flauta tornam-no num instrumento facilmente aprendido de forma aut...
- Sem opinião relativamente a esse tema
- Outra opção...

9. Considera que os alunos ingressam no ensino superior com a preparação necessária para tocar flautim em projetos como a orquestra da escola, grupos de música de câmara, ou estágios e provas de orquestra? \*

- Sim
- Não
- Sem opinião relativamente a esse tema.

10. Durante o seu percurso académico, com que frequência tinha aulas de flautim? \*

- Nunca
- Raramente
- Algumas vezes
- Muitas vezes

### SECÇÃO 3



Em que idade, com que alunos e em que moldes será mais adequada a introdução de aulas de flautim no ensino especializado de música?

1. Em que momento considera que seria mais adequada a **introdução** de aulas de flautim, ao longo do percurso académico de um aluno de flauta transversal? \*

- Iniciação musical
- 1º ao 5º grau / 5º ao 9º ano
- 6º ao 8º grau/ 10º ao 12º ano
- Ensino superior
- Não considero que a introdução de aulas de flautim seja necessária ou vantajosa

1.1. Indique algumas razões que justifiquem a sua resposta à questão anterior. \*

Texto de resposta longa

1.2. Com que alunos considera que deveria incluir o estudo do flautim **nas suas aulas de instrumento?** Selecione uma ou mais opções. \*

- Alunos do Ensino Articulado
- Alunos do Ensino Supletivo
- Alunos do Ensino Integrado
- Alunos do Curso Profissional
- Nenhuma das anteriores
- Outra opção...

2. Algum dos seus alunos já teve de realizar um projeto da escola (orquestra, música de câmara, entre outros) onde tivesse de tocar flautim? \*

- Sim
- Não
- Não sei

2.1. O seu aluno teve algum tipo de acompanhamento prévio com o flautim, feito por si ou por \*  
outro professor de flauta transversal, antes de realizar a referida atividade?

- Sim
- Não
- Nunca tive um aluno que tivesse de tocar flautim num projeto da escola.
- Não sei

---

2.1.1. **No caso de ter respondido *Sim*** na questão anterior (2.1), esse acompanhamento deu-se em  
aula individual, aula de naípe, ou em outro contexto? Selecione uma ou mais opções.

- Aula individual
- Aula de naípe
- Outra opção...

3. Entende que a introdução de aulas de flautim com alunos de flauta transversal do ensino \*  
especializado de música deveria ser feita em que moldes? Selecione a hipótese que lhe  
parece ser a mais correta.

- Não considero necessário incluir aulas de flautim no ensino especializado de música
- Deve introduzir-se um número fixo de aulas de flautim obrigatórias com os alunos de flauta transversal d...
- Devem introduzir-se obrigatoriamente aulas de flautim com os alunos do ensino especializado de músic...
- Pode abordar-se o instrumento em momentos determinados entre professor e aluno, mas não de forma ...
- Sem opinião relativamente a este tema

4. Entende que a técnica e desempenho do aluno no flautim deviam ser avaliados em  
contexto de prova, no ensino especializado de música?

- Sim, dependendo dos alunos e dos seus objetivos futuros e profissionais
- Sim, no caso de todos os alunos
- Não
- Outra opção...

**Obrigada pela sua colaboração!**

## Anexo VI - Questionário B enviado aos Inquiridos - Questionário de Alunos

### Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o ensino secundário

**B** *I* U ↻ ✎

Questionário integrado no âmbito do desenvolvimento da dissertação do Mestrado em Ensino de Música - Ana Sofia Rodrigues Machado

O presente formulário integra-se na realização do meu projeto de investigação, que marca a conclusão do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. O projeto é denominado *Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o ensino secundário*, e é orientado pela professora Ana Raquel Lima e pelo professor Daniel Moreira.

O estudo tem como **principais objetivos** - estudar a importância que o domínio da técnica do flautim pode ter nos nossos dias, para uma formação dos alunos mais completa e adequada às exigências do mercado de trabalho; estudar a pertinência de introduzir o estudo do flautim a partir do ensino secundário com os alunos do ensino especializado de música; iniciar o desenvolvimento de um método de flautim, em português, que consista simultaneamente num livro de exercícios e estudos, e num guia para alunos que pretendam iniciar e desenvolver o seu contacto com o instrumento. **O projeto inclui, para além da revisão de literatura e do desenvolvimento do método de flautim, a aplicação de dois questionários, e a análise dos seus resultados** - um questionário para alunos do 10º, 11º e 12º ano do ensino especializado de música em Portugal, e para alunos que tenham terminado o 12º ano/8º grau no ensino especializado de música em Portugal nos últimos dez anos; e um questionário para professores de flauta transversal do ensino especializado de música em Portugal.

**O presente questionário destina-se a alunos que tenham concluído o 12º ano/8º grau no ensino especializado de música em Portugal nos últimos dez anos, e a alunos de flauta transversal que frequentem atualmente o 10º, 11º ou 12º ano do ensino especializado de música em Portugal. O questionário é constituído por três secções** - a primeira secção pretende contextualizar o aluno/ex-aluno, recolhendo dados acerca das suas habilitações académicas, da localização da escola de música que frequenta/frequentou ao longo do ensino secundário, e averiguar se essa escola é pública ou privada; a segunda secção pretende averiguar a perceção dos alunos e ex-alunos acerca da necessidade de incluir aulas de flautim nos planos curriculares da disciplina de flauta transversal do ensino especializado de música, entender como é a sua experiência com a prática do flautim, e perceber a relação que encontram entre as suas experiências e o facto de terem ou não aulas de flautim ao longo do ensino secundário; a terceira secção pretende averiguar as principais dificuldades dos alunos na prática do instrumento, entender como é o seu estudo do flautim, e perceber os seus conhecimentos acerca de repertório, exercícios e métodos escritos para o instrumento.

**Tempo aproximado de preenchimento:** 5 minutos

**O preenchimento deste questionário é livre. Garante-se o anonimato e a segurança no armazenamento de todas as informações. Obrigada pela sua colaboração!**

## SECÇÃO 1

### Contextualização do aluno/ex-aluno

1. Selecione o nível académico que frequenta atualmente: \*

- 10º ano/6º grau do ensino especializado de música
- 11º ano/7º grau do ensino especializado de música
- 12º ano/8º grau do ensino especializado de música
- Ensino Superior (na área da Música - Flauta Transversal)
- Já terminei o meu percurso académico na área da música
- Outra opção...

2. A escola de música onde estuda (ou estudou) ao longo do ensino secundário é: \*

- Academia Privada/Conservatório Privado
- Conservatório Público
- Outra opção...

---

3. Selecione o distrito/região autónoma onde se localiza a escola onde estuda/estudou durante o ensino secundário. Selecione uma ou mais opções.

- Aveiro
- Beja
- Braga
- Bragança
- Castelo Branco

- Coimbra
  - Évora
  - Faro
  - Guarda
  - Leiria
  - Lisboa
  - Portalegre
  - Porto
  - Santarém
  - Setúbal
  - Viana do Castelo
  - Vila Real
  - Viseu
- 
- Região Autónoma da Madeira
  - Região Autónoma dos Açores

## SECÇÃO 2



**Avaliação da opinião dos alunos quanto à necessidade de existir uma maior familiarização e contacto com o flautim, no ensino especializado de música, a partir do nível secundário/sexto grau/10º ano**

1. Já teve algum contacto com o flautim? **Se respondeu *sim***, aproximadamente com que idade foi o primeiro contacto? \*

Texto de resposta curta

1.1. O seu primeiro contacto com a prática do flautim foi acompanhado por um professor? \*

- Sim
- Não
- Não sei
- Nunca tive contacto com o flautim

Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o Ensino Secundário  
Ana Sofia Rodrigues Machado

1.2. Em que contexto foi o seu primeiro contacto com o flautim?

- Orquestra da escola
- Banda filarmónica
- Aula de instrumento
- Nunca tive contacto com o flautim
- Outra opção...

---

2. Teve (ou tem) algum contacto com o flautim na academia/conservatório onde estuda/estudou durante o ensino secundário (10º ao 12º ano)? \*

- Sim
- Não

2.1. Esse contacto é (ou foi) regularmente orientado por um professor de flauta transversal? \*

- Sim
- Não
- Nunca tive contacto com o flautim na minha academia/conservatório durante o ensino secundário

---

2.2. Em que contextos existe (ou existiu) esse contacto, durante o seu percurso académico no ensino secundário? Selecione uma ou mais opções. \*

- Aula individual
- Ensaio de naipe
- Ensaio de orquestra
- Aula de técnica
- Aula de música de câmara
- Nunca tive contacto com o flautim na minha academia/conservatório a partir do ensino secundário
- Outra opção...

---

3. Com que regularidade tem (ou teve) de tocar flautim em projetos da sua academia ou conservatório? \*

- Nunca
- Raramente
- Algumas vezes
- Muitas vezes

---

3.1. Sente que tem (ou teve) a preparação necessária e suficiente no flautim para realizar esses projetos? \*

- Sim
- Não
- Nunca toquei flautim em projetos da escola

4. O estudo do flautim é inserido na sua prática diária com que frequência? \*

- Nunca
- Raramente
- Algumas vezes
- Frequentemente
- Todos os dias

5. Com que frequência toca (ou tocava) flautim em projetos fora da escola, como as bandas filarmónicas ou estágios de orquestra, durante o seu percurso no ensino secundário? \*

- Nunca
- Raramente
- Algumas vezes
- Muitas vezes

6. Com que frequência a abordagem ao flautim é (ou era) feita nas suas aulas de instrumento durante o ensino secundário (10º ao 12º ano)? \*

- Nunca
- Raramente
- Algumas vezes
- Frequentemente
- Sempre

6.1. Quais as razões que levam (ou levaram) a dedicar algum tempo das suas aulas de instrumento à prática do flautim, durante o ensino secundário?  
Selecione uma ou mais opções. \*

- Nunca toquei flautim nas minhas aulas de instrumento durante o ensino secundário (10º ao 12º ano)
- Preparação de provas de orquestra
- Preparação de projetos de orquestra
- Desenvolvimento da minha prática e técnica no flautim
- Preparação de uma masterclasse
- Sugestão do professor
- Interesse pelo instrumento
- Outra opção...

Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem pedagógica para o Ensino Secundário  
Ana Sofia Rodrigues Machado

7. Numa escala de 0 a 5, como classifica a sua adaptação e desempenho com o flautim, sendo 0 *Totalmente inexperiente* e 5 *Muito experiente*? \*

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

7.1. Relaciona a resposta da pergunta anterior com o facto de ter/não ter tido aulas de flautim mais cedo no seu percurso? \*

- Sim
- Não
- Talvez

8. Já realizou estágios, projetos, audições de orquestra ou outra atividade performativa, onde o domínio da prática do flautim fosse necessário ou vantajoso? \*

- Sim
- Não

8.1. Sentiu a falta de acompanhamento e orientação prévia nessa experiência? \*

- Sim
- Não
- Nunca realizei uma atividade onde o domínio da prática do flautim fosse necessário ou vantajoso

8.2. Já desistiu de realizar alguma destas experiências por sentir pouca preparação para tocar flautim? \*

- Sim
- Não
- Nunca realizei uma atividade onde o domínio da prática do flautim fosse necessário ou vantajoso

9. Em que fase entende que seria mais útil a inclusão de aulas de flautim no percurso académico de um aluno de flauta transversal? Selecione uma ou mais opções. \*

- Iniciação Musical
- 5º ao 9º ano/ 1º ao 5º grau
- 10º ao 12º ano/ 6º ao 8º grau
- Ensino superior
- Não considero útil a inclusão de aulas de flautim

10. Considera que seria positivo os alunos de flauta transversal terem aulas de flautim durante o ensino secundário?

- Sim
- Não
- Talvez

---

11. Gosta de tocar flautim (a solo, em orquestra, música de câmara, bandas filarmónicas, entre outros)?

- Nunca toquei flautim
- Não gosto de tocar flautim
- Gosto moderadamente de tocar flautim
- Gosto bastante de tocar flautim
- Gosto muito de tocar flautim

11.1. Atribui a sua resposta à pergunta anterior ao facto de ter/não ter tido aulas de flautim durante o seu percurso académico?

- Sim
- Não
- Talvez

### SECÇÃO 3

Averiguação das principais dificuldades sentidas na prática do flautim, e dos métodos, exercícios e repertório conhecidos e praticados pelos alunos

---

1. Entende que tem os materiais, conhecimento e orientação necessários quanto à prática, estudo e performance do flautim?

- Sim
- Não

---

2. O que costuma incluir no seu estudo de flautim? Selecione uma ou mais opções.\*

- Estudos
- Peças
- Excertos de orquestra
- Repertório da banda/orquestra
- Exercícios de sonoridade
- Exercícios de técnica
- Exercícios de articulação
- Nunca estudo flautim
- Outra opção...
- Adicionar opção

3. Apresenta-se uma lista de tópicos relacionados com a prática do instrumento. Selecione aqueles que representam para si uma dificuldade considerável na prática do flautim.

- Sonoridade
- Estabilidade da embocadura
- Afinação
- Postura
- Manuseamento
- Técnica
- Respiração
- Articulação
- Ataques
- Dinâmicas
- Cores do som
  - Vibrato
  - Fraseio
  - Timbre
  - Nenhum dos anteriores
  - Outra opção...
  - Adicionar opção

4. Que repertório/livros/métodos de estudo conhece, escritos ou adaptados para o flautim? \*

Texto de resposta longa

Secção 5 de 5

**Obrigada pela sua colaboração!**

## Anexo VII – Estudo em Dó Maior, Secção I do Método para Flautim

### Secção 1 - Dó Maior

Sonoridade e Afinação - Registos grave e médio

**Moderato**

*mf* Leve e sonoro *p*

6 *mp* *mf* *p cresc.*

11

15 *f* *p* *f*

16 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

20

25

29 *mp* *f*

33

## Anexo VIII – Estudo em Lá menor, Secção II do Método para Flautim

### Secção 2 - Lá menor

Sonoridade e Afinação - Introdução ao registo agudo

*p* *espressivo*

9 *p* *cresc.*

14 *f*

17 *mp*

21 *f*

25 *mf*

29 *mf*

34 *f*

38 *p* *espressivo*

45

## Anexo IX – Estudo em Sol Maior, Secção III do Método para Flautim

### Secção 3 - Sol Maior

Sonoridade e Afinação - Os três registos

The musical score is written for a flute in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of 11 staves of music, with measure numbers 5, 8, 12, 16, 20, 25, 30, 34, 37, 40, and 44 indicated at the beginning of their respective staves. The piece is characterized by intricate sixteenth-note patterns and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *f* (forte). The score concludes with a double bar line at the end of the 47th measure.

## Anexo X – Estudo em Mi menor, Secção IV do Método para Flautim

### Secção 4 - Mi menor

Articulação: Staccato Simples

**Marcial**  
*mf*

**Cantabile**

**Leve**  
*p*  
*rit.*

**Marcial**  
*f*

**Expressivo**

**Marcial**  
*rit.*

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

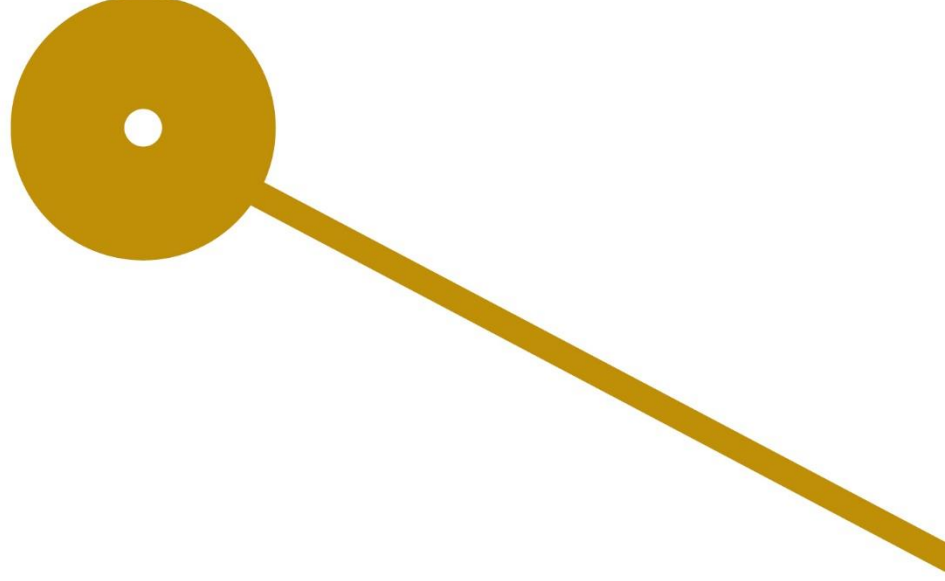
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO E CLASSES DE CONJUNTO, FLAUTA TRANSVERSAL



Perspetivas de ensino do flautim: uma abordagem  
pedagógica para o ensino secundário  
Ana Sofia Rodrigues Machado