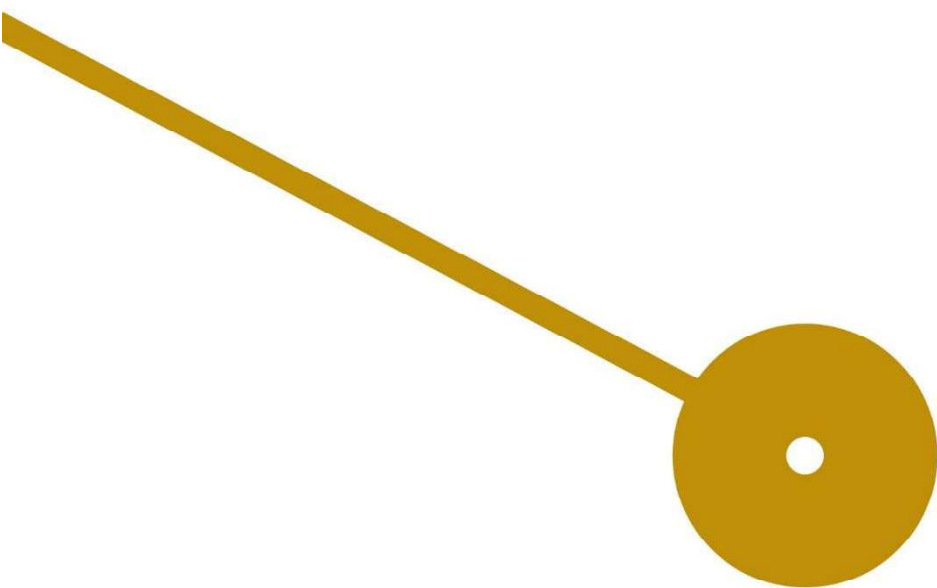


A substituição da *fife* pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal

Mariana da Silva Portovedo

09/2019





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - FLAUTA TRANSVERSAL

A substituição da *fife* pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal

Mariana da Silva Portovedo

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

Professor Orientador
Raquel Lima

Professores Cooperantes
Herlânder Sousa
Sara Silva

09/**2019**

Dedico este trabalho a todos os que, de alguma forma, cruzaram o meu caminho acadêmico e profissional, inspirando-me a querer saber mais e fazer melhor.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais não só pelos valores transmitidos, como pela presença assídua, o apoio incansável e o carinho constante com que me presenteiam e me moldam como pessoa e como música. Foram, sem dúvida, elementos fulcrais nesta caminhada.

Da mesma forma, estarei eternamente grata pela dedicação, amizade, confiança e pela tão bela partilha de conhecimentos com que a professora Raquel Lima me presenteou. Será sempre uma inspiração e um modelo a seguir na minha prática docente e musical.

Ao professor Herlânder Sousa e à professora Sara Silva, que me receberam de braços abertos e estiveram sempre prontos a ajudar, demonstro aqui a minha gratidão. Destaco a sua qualidade enquanto flautistas e professores mas ainda mais a parte humana que conferem à sua atividade, tornando-se, com carinho, exemplos para os alunos e para mim, que tive a sorte de ser guiada por eles e, por isso, tanto cresci neste ano letivo.

Às professoras Stephanie Wagner, Mafalda Carvalho e Catarina Silva que, além de profissionais ímpares e seres humanos de valores bem definidos, transmitiram-me ensinamentos que me influenciam diariamente e acompanharam sempre o meu percurso de perto, demonstrando companheirismo e confiança para comigo e com o meu trabalho.

Ao Luís, pela paciência, pelo carinho e presença incondicionais e a todos os meus amigos e restantes familiares, obrigada!

Resumo

O presente Relatório de Estágio é constituído pela descrição do trabalho realizado ao longo do ano letivo 2018/2019 na Academia de Música de Costa Cabral, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada de Instrumento – flauta transversal.

Além disto, a minha experiência enquanto docente tem-me levantado dúvidas e desafios aos quais procuro continuamente dar resposta, sendo que, um dos mais frequentes é a adaptação inicial ao instrumento, pela sua natureza pouco ergonómica. Por essa razão, o conteúdo de investigação deste relatório é inspirado nessa problemática e tem como objetivo reunir informação e possíveis soluções a ser aplicadas no futuro.

O relatório está dividido em três capítulos. No primeiro é apresentada a Academia de Música de Costa Cabral, assim como caracterizada a sua instituição, a equipa de docentes e não docentes existente, a sua oferta educativa e, especificamente, a disciplina de Flauta Transversal. O segundo capítulo é dedicado à Prática de Ensino Supervisionada, onde além de ser apresentado e contextualizado o meu percurso na academia, se inclui a caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos com quem trabalhei, um exemplo de registo de observação e de lecionação e, para concluir, a devido balanço geral do trabalho realizado ao longo do ano. Por fim, o terceiro capítulo, de natureza teórica, traduz-se num projeto de investigação. Com a realização do mesmo, pretendo propor o flautim como alternativa de instrumento introdutório à flauta transversal já que, como é devidamente fundamentado no capítulo III, as soluções que se põem em prática atualmente não anulam na totalidade os problemas que podem diminuir a qualidade do ensino e aprendizagem da flauta na infância.

A metodologia utilizada recai, essencialmente, sobre a reflexão de um trabalho de observação e dos resultados de um inquérito destinado a outros professores, comparando-os e fundamentando-os com a revisão da literatura previamente elaborada.

Palavras-chave

fife; flautim; flauta; iniciação; ensino da música.

Abstract

This Internship Report consists of a description of the work done during the 2018/2019 academic year at *Academia de Música de Costa Cabral*, within the scope of the Supervised Teaching Practice - flute.

In addition, my experience as a flute teacher has raised doubts and challenges that I continually seek to answer. One of the most frequent problem is the initial adaptation to the instrument, due to its little ergonomic nature. For this reason, the research content of this report is inspired by this issue and aims to gather information and possible solutions to be applied in the future.

The report is divided into three chapters. In the first, *Academia de Música de Costa Cabral* is presented, as well as its institution, the teaching and non-teaching team, its educational offer and, specifically, the discipline of Flute. The second chapter is dedicated to the Supervised Teaching Practice, where besides presenting and contextualizing my path in that school, it includes the characterization of the academic and psychological profile of the students I worked with, an example of observation and teaching record and, to conclude, a proper balance of the work done during the year.

Finally, the third chapter, theoretical in nature, is made of a research project. By doing so, I intend to propose the piccolo as an alternative introductory instrument to the flute since, as is well founded in this chapter, the solutions currently being implemented do not completely nullify the problems that may diminish the quality of learning the flute in childhood.

The methodology used is essentially the reflection of an observation work and the results of a inquiry aimed at other teachers, comparing them and basing them with the review of literature previously done.

Keywords

Fife; piccolo; flute; novitiate; music teaching.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I – Guião de observação da Prática Musical.....	4
1. Contextualização.....	4
1.1 A escola.....	4
1.2 Planificação da disciplina de instrumento – Flauta Transversal.....	7
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada	8
1. Introdução	8
2. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada.....	9
2.1 Os alunos.....	11
2.1.1 Caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos.....	11
3. Registos da Prática Educativa.....	14
3.1 Exemplo de registo de observação	14
3.2 Exemplo de planificação	18
4. Balanço Geral	25
4.1 Observações.....	25
4.2 Lecionação e aulas supervisionadas.....	26
5. Pareceres acerca da prática.....	26
5.1 Professora Supervisora.....	26
5.2 Professores Cooperantes.....	27
Capítulo III – Projeto de Investigação: A substituição da <i>fife</i> pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal.....	29
1. Introdução	29
2. Tema e questão de investigação.....	30
2.1 Metodologia e métodos	31
3. Revisão da literatura	31
3.1 O primeiro contacto com o instrumento: cuidados a ter.....	33
3.2 Flauta <i>fife</i> vs. Flautim: uma comparação técnica.....	35
4. Estudo de caso: impacto da experiência enquanto docente.....	37
5. Análise e discussão de dados	39
6. Conclusão	44
Reflexão final - O impacto da aprendizagem de flautim no futuro do aluno flautista.....	46
Referências	51
Anexos	53

Índice de Figuras

Figura 1 - Flauta Nuvo _____	32
Figura 2 - Flauta com cabeça curva _____	32
Figura 3 - Flauta fife _____	32
Figura 4 - Flauta standard _____	32
Figura 5 - Flautim _____	32
Figura 6 - Instrumentos alternativos utilizados _____	41
Figura 7 - Percentagem de professores que experimentaram o flautim na iniciação _____	42

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Cronograma.....	11
Tabela 2 - Alunos do ensino básico	11
Tabela 3 - Aluno do ensino secundário.....	11
Tabela 4 - Conteúdo programático da aluna X.....	12
Tabela 5 - Conteúdo programático da aluna Y.....	13
Tabela 6 - Conteúdo programático da aluna Z.....	14
Tabela 7 - Tabela de observação do ensino básico, aluna X.....	15
Tabela 8 - Tabela de observação do ensino básico, aluna Y.....	16
Tabela 9 - Tabela de observação do ensino secundário, aluna Z.....	18
Tabela 10 - Dificuldades sentidas nos primeiros contactos com o instrumento.....	39
Tabela 11 - Limitações associadas aos instrumentos alternativos	42

Introdução

O presente documento representa o relatório de estágio resultante do trabalho por mim desenvolvido ao longo do ano letivo 2018/2019 na Academia de Música de Costa Cabral, no âmbito da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada que, por sua vez, é parte integrante do plano curricular do terceiro e quarto semestres do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo e na Escola Superior de Educação – IPP. Com a realização do mesmo pretendo concluir os requisitos para a obtenção do grau mestre em Ensino da Música na área de especialização instrumento – flauta transversal.

Ao longo do meu percurso académico tive a oportunidade de contactar com músicos e pedagogos de referência nacional e internacional que, além de me proporcionarem momentos de grande aprendizagem, cruzamento de culturas e partilha de conhecimentos, tiveram a capacidade de transmitir a paixão pessoal pela música e pelo ensino. Em simultâneo, iniciei a minha atividade docente precocemente, o que me conduziu a aumentar os meus conhecimentos nesta área, em virtude de proporcionar aos meus alunos aulas dinâmicas, com metodologias versáteis e adequadas a cada perfil, priorizando a motivação, o envolvimento e a satisfação de cada um. A constante procura de respostas e de informação nova, a aprendizagem obtida através da aplicação das mesmas e o retorno sentido em cada caso contribuiu para o meu crescimento pessoal e profissional, da mesma forma que complementou a já tão enriquecedora atividade musical. Assim, inspirada por todos os elementos que cruzaram o meu caminho na música – professores, alunos e experiências variadas – percebi que a área do ensino seria o rumo que queria tomar, motivando, dessa forma, o meu ingresso neste mestrado.

Por ser responsável por guiar o caminho dos alunos e de alimentar o gosto que os move, considero que um professor deve preocupar-se em permanecer em constante desenvolvimento, procurando recolher informação pertinente à

prática docente e, no caso específico do professor de instrumento, à prática musical, criando oportunidades de partilha de estratégias e contactando com diferentes métodos e metodologias, com o fim de aumentar o seu conhecimento e diversificar a sua atividade. A oferta educativa do Mestrado em Ensino da Música permite adquirir estas características e impulsionar a continuação do trabalho de pesquisa fora dele, além de permitir aprofundar o conhecimento teórico na área da educação e de o cruzar com a prática, através da unidade curricular acima mencionada, pelo que destaco a sua importância e impacto no meu percurso académico e profissional.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro é dedicado à descrição e contextualização da Academia de Música de Costa Cabral, assim como da disciplina de flauta transversal, na qual me tenciono especializar. Escolhi esta instituição por ser uma das mais influentes no distrito do Porto e cujo crescimento tem sido muito significativo, não só a nível de oferta educativa, como da equipa docente, que neste momento conta com professores e músicos de referência nacional. O segundo capítulo, igualmente de natureza descritiva, centra-se na Prática de Ensino Supervisionada, envolvendo a sua contextualização e organização, a caracterização dos três alunos com quem desenvolvi um trabalho de equipa juntamente com os dois professores cooperantes, um exemplo de registo de observação de aula e outro de planificação seguidos das respetivas reflexões e considerações e, por fim, os pareceres dos três professores que me acompanharam, cooperantes e supervisor, aos quais destaco a amizade, companheirismo e constante preocupação. Para terminar, o terceiro capítulo, já de natureza teórica, coincide com o meu projeto de investigação, desenvolvido em resultado de uma das dificuldades sentidas com mais frequência por parte dos professores de flauta, que é a introdução ao instrumento por alunos de pequena estatura. Com a realização do mesmo pretendo dar a conhecer e

desenvolver os benefícios da utilização do flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal através da comparação deste com as restantes opções alternativas, especificamente a flauta *fife*, instrumento utilizado com muita frequência por crianças de pequena estatura mas reconhecidamente limitador na aprendizagem. Pretendo, por fim, concluir com uma reflexão acerca do impacto do contacto precoce com o flautim no futuro do aluno flautista.

Capítulo I – Guião de observação da Prática Musical

1. Contextualização

1.1 A escola

A Academia de Música de Costa Cabral (AMCC) foi fundada em 1995 por vontade de D. Ana Maria Rodrigues Pereira Ferreira em colaboração com os seus filhos Francisco Pereira da Costa Ferreira e José Pereira da Costa Ferreira.

Inicialmente chamada Escola de Música de Costa Cabral, esta instituição teve, desde sempre, definidos como objetivos gerais promover e fomentar a divulgação musical em todas as suas vertentes. A oferta inicial incluía os cursos de instrumento de piano, guitarra e saxofone, sendo posteriormente iniciados os cursos de violino, flauta transversal e canto, perfazendo uma comunidade escolar de 48 elementos.

Em fevereiro de 2000 a AMCC foi juridicamente constituída como pessoa coletiva, adotando definitivamente este nome e, a partir de setembro de 2003, passou a integrar a rede de escolas oficiais do ensino especializado da música de ensino particular e cooperativo, autorizada pelo Ministério de Educação.

No ano letivo 2008/2009 foi concedido à AMCC o paralelismo pedagógico aos cursos de Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flauta Transversal, Harpa, Oboé, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Guitarra, Viola d' Arco, Violino e Violoncelo para o Curso Básico de Música. Ao Curso Secundário, acresce Canto e Formação Musical. O plano de estudos destes cursos está elaborado de acordo com os anexos constantes da Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de agosto e Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto.

No ano letivo seguinte a autorização de funcionamento foi alargada ao regime integrado que se iniciou com a criação de uma turma do 5º, 7º e 10º anos. O número de turmas tem crescido progressivamente, conduzindo, inclusivamente, à abertura do curso secundário profissional de música (curso de instrumentista de sopros e percussão e curso de instrumentista de cordas e teclas).

Desde 2013 que a AMCC tem autonomia pedagógica, nos termos da legislação que regula os estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, pelo que se tem desenvolvido nesse sentido, destacando-se diversas atividades culturais em conjunto com várias instituições da cidade do Porto, nomeadamente a Fundação Casa da Música, Fundação Engenheiro António de Almeida, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa, Museu Nacional Soares dos Reis,

Igreja da Lapa, Fundação de Serralves, Câmara Municipal do Porto, Câmara Municipal de Gondomar, Associação Musical de Costa Cabral, Venerável Irmandade da Igreja da Lapa, Santa Casa da Misericórdia do Porto, Fundação EDP, Ateneu Comercial do Porto, Ordem dos Médicos, entre outras, contempladas no Plano Anual de Atividades em anexo.

No presente ano letivo conta com duas turmas em regime integrado, por cada ano de escolaridade, entre o 5º e 9º anos e duas turmas de curso profissional, igualmente por cada ano de escolaridade, entre o 10º e 12º anos.

Segundo o projeto educativo em vigor na AMCC, o corpo docente possui habilitações dentro dos limites legais exigidos e com capacidades notórias para exercer a sua função e, ainda, com um *curriculum vitae* altamente prestigiado a nível nacional e internacional, capazes de proporcionar aos seus alunos um ensino artístico de elevada qualidade. A equipa é, sempre que possível, coadjuvada por técnicos especializados, não só para suprir eventuais necessidades, como para colaborar no reforço da aprendizagem. No total, há cerca de vinte professores de formação geral e cinquenta de formação artística especializada. Por sua vez, o corpo não docente conta com cerca de dez auxiliares da ação educativa, três administrativos, um técnico de produção, um técnico de manutenção e dois vigilantes, e o corpo discente com cerca de seiscentos alunos distribuídos pelos vários níveis de ensino (pré-iniciação, iniciação, básico e secundário) e regimes de frequência (supletivo, articulado, integrado, cursos profissionais de instrumentista de cordas e tecla e de sopro e percussão).

Tratando-se de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, a admissão na AMCC é feita a partir do 5º ano de escolaridade por meio de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, abertas a todos os candidatos que se inscrevam, de acordo com o respetivo regulamento de admissões. Através delas são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência ou do estrato socioeconómico das suas famílias. Nos regimes integrado e articulado do ensino básico, os alunos são admitidos nos cursos de instrumento tendo em conta uma distribuição equitativa dos diversos cursos, com prevalência para os instrumentos de orquestra e em função da dimensão do número de músicos que cada orquestra comporta no geral para cada naipe de instrumento. Já no caso do regime supletivo, a primeira matrícula oficial deve ocorrer no momento em que o aluno ingressa no 5º ano de escolaridade. De acordo com a legislação, os alunos matriculados neste regime, num curso básico ou secundário de música, devem frequentar o grau correspondente ao ano de escolaridade que frequentam no ensino regular mas, excecionalmente, podem fazê-lo de forma desfasada, desde que a diferença entre o ano de escolaridade que frequentam no

ensino regular e os graus das disciplinas do plano de estudos do curso do ensino especializado da música não seja superior a dois anos. Por fim, no ensino profissional a nível secundário, de acordo com a Portaria n.º 220/2007, de 1 de março, retificada pela Declaração de Retificação n.º 32/2007, de 24 de abril, que cria o Curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla e a Portaria n.º 221/2007, de 1 de março, que cria o Curso profissional de Instrumentista de Sopro e de Percussão, e considerando o alto grau de exigência e a longa duração da formação de um instrumentista, pretende-se essencialmente vocacionar o aluno para o prosseguimento de estudos. Este curso, financiado por fundos europeus, habilita os estudantes com um diploma de nível IV, permitindo o seguimento de estudos de nível superior. A AMCC ambiciona, assim, oferecer uma formação pública de extrema relevância no domínio do ensino artístico especializado da música, sendo esta a única escola da cidade do Porto com este tipo de oferta educativa.

Relativamente às instalações, a academia está devidamente equipada para o ensino artístico especializado da música nos seus diversos regimes de frequência, com amplas salas específicas, quer para as áreas da formação geral, quer para as áreas da componente vocacional (salas insonorizadas), numa extensão distribuída por uma área de aproximadamente 3000 m². A estrutura da AMCC está ainda dotada de apoio técnico ao nível de instrumentos musicais, mobiliário escolar para este tipo de ensino, audiovisuais, reprografia, material informático, gabinetes de professores, assessoria e direção, serviços administrativos e uma rede Wi-Fi em todos os espaços que lhe permite desenvolver um adequado funcionamento de toda a sua atividade. Além dos instrumentos disponíveis nas salas, como são exemplo harpas, tubas, clarinete baixo, requinta, saxofones tenor e barítono e fagotes, a AMCC possibilita a requisição de instrumentos pelos alunos, para estudo individual, tanto no interior como fora das instalações (em regime de aluguer). Todas as salas têm iluminação natural, sendo devidamente climatizadas e arejadas.

Concluído o resumo descritivo da academia, pode considerar-se que a mesma reúne condições para ser vista como uma escola de referência a nível nacional, não só pela evolução e crescimento físico que se tem verificado nos últimos anos, como pela constante preocupação em proporcionar aos seus alunos um ensino responsável e de qualidade, quer vocacional, com o investimento em professores de referência no panorama musical nacional, quer humano, priorizando a formação cívica, com o intuito de formar cidadãos responsáveis e com espírito crítico.

1.2 Planificação da disciplina de instrumento – Flauta Transversal

Os conteúdos programáticos das várias disciplinas lecionadas na AMCC são adaptados, naturalmente, a cada ano de escolaridade e aos objetivos de cada uma. No caso específico do instrumento Flauta Transversal no 9º ano, ano no qual se encontram as duas alunas de ensino básico com quem trabalhei, o objetivo final, além das apresentações públicas periódicas e de estimular o desenvolvimento da musicalidade, bem como a iniciativa e o sentido crítico autónomos, é a preparação para um recital público.

Para tal, há um conjunto de objetivos específicos definidos em planificação, que reúnem a continuação das técnicas já aplicadas em módulos anteriores, ênfase de aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado e da condução melódica, da pontuação musical, da articulação simples e dupla e da técnica de *vibrato* e escolha do repertório para o recital final. Além destes, constam na planificação duas listas de reportório, uma dedicada ao trabalho técnico e outra dedicada à performance, sendo ambas adaptadas às necessidades e ao nível de cada aluno. Por último, são discriminados os parâmetros de avaliação, que se dividem em “Saber Estar” (20%), onde se inclui o comportamento e interesse do aluno pela atividade musical, e “Saber Fazer” (80%), que por sua vez contempla os conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas (40%), assim como a performance (40%). Para consultar as informações pormenorizadas, ver planificação em anexo.

Os critérios de avaliação para o ensino profissional, modalidade que frequenta a aluna do ensino secundário, contemplam os domínios cognitivo e socioafetivo na mesma proporção (80% e 20%, respetivamente). No âmbito dos conhecimentos e capacidades, os alunos são avaliados pela capacidade auditiva, desenvolvimento rítmico, domínio técnico do instrumento, desenvolvimento motor, capacidade de leitura, memória e interpretação musicais e trabalhos de casa com uma ponderação específica de 30%, pela performance, onde se incluem audições, recitais e concertos e constitui 20% do domínio, e, por fim, pelas provas internas, que têm um peso de 30%. Por sua vez, a percentagem destinada às atitudes e valores contempla concentração e empenho, cumprimento de tarefas, organização de materiais, responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros e assiduidade e pontualidade, tendo todos os parâmetros o mesmo peso na classificação. Note-se que os critérios de avaliação para este curso são elaborados com base nos artigos 20.º e seguintes da Portaria n.º 235-A/2018, de 23 de agosto (10.º ano) e Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho e artigos 10.º e

seguintes da Portaria n.º 74-A/2013, de 15 de fevereiro (11.º e 12.º anos). Mais ainda, é possível encontrar no *site* da AMCC (consultado a 12/07/2019) o documento referente às áreas de competências do perfil do aluno, através do qual se fundamentam os critérios de avaliação gerais e específicos do curso referido.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada é, certamente, a unidade curricular de maior relevância no plano curricular do Mestrado em Ensino da Música. Como aspirante a docente, o mestrando tem a oportunidade, neste âmbito, de avaliar a eficácia das suas práticas de ensino habituais, através da aplicação das mesmas e da comparação com as de professores mais habilitados e experientes, além de as complementar e aperfeiçoar pela partilha de conhecimento e variedade de situações a que está sujeito. Dada a importância atribuída à unidade curricular, a escolha da instituição onde o mestrando realiza o seu estágio, assim como o(s) professor(es) escolhido(s) para cooperar no projeto, deve ter em conta os fatores acima descritos, de forma a garantir que a experiência tem um impacto positivo na evolução do estagiário. Posto isto, escolhi a Academia de Música de Costa Cabral (AMCC) que tem vindo a crescer enquanto instituição, entre outros, ao proporcionar aos seus alunos uma qualidade de ensino exemplar independentemente da modalidade por que optam (integrado, supletivo, articulado ou profissional), ao apresentar um quadro de professores de referência nacional ou ao dinamizar atividades por todo o concelho do Porto em parceria com algumas entidades, tornando-se, pois, uma escola prestigiada na zona norte do país no panorama do ensino privado.

Relativamente ao meu instrumento, flauta transversal, além da supervisão da Prof.ª Dr.ª Raquel Lima, pude contar com a cooperação de dois professores. No ensino básico, assisti e colaborei nas aulas da Prof.ª Sara Silva, ao passo que no ensino secundário trabalhei com o Prof. Herlânder Sousa. Conhecendo o trabalho de ambos há um tempo considerável através de referências muito positivas de outros colegas de profissão e até de alunos por eles formados (a nível profissional, inclusivamente), contava que me proporcionassem contacto com realidades e metodologias novas, versatilidade e flexibilidade com cada caso e o profissionalismo e experiência fulcrais ao bom desempenho de qualquer docente, o que, naturalmente, se verificou.

Assim, neste capítulo irei apresentar uma breve contextualização da Prática de Ensino Supervisionada, detalhando os vários momentos do estágio ao longo do ano letivo,

passando, depois, para a descrição dos alunos envolvidos e do conteúdo programático, para um exemplo de observação e de lecionação de aula em cada ciclo e, por fim, para uma breve reflexão sobre esta experiência e o seu impacto na minha atividade docente.

2. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada

Prática de Ensino Supervisionada, como referido em cima, é uma unidade curricular de duração anual inserida no plano de curso do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), fundamentada pelo Regulamento Geral de Mestrados. Segundo o que este descreve, pretende-se que os mestrados mobilizem conhecimentos adquiridos nas várias unidades curriculares do curso, com vista à aquisição de competências científicas e pedagógicas que permitam uma intervenção eficaz na área específica de cada especialização.

Articulando o trabalho prático realizado na escola e o trabalho autónomo, que incluem, entre outros, a observação, cooperação e lecionação de aulas para o primeiro e a planificação para o segundo, a unidade curricular em questão decorre durante um período de 30 semanas em escolas do ensino profissional, vocacional e artístico nos dois níveis de ensino para os quais o mestrado profissionaliza – 15 semanas no ensino básico e 15 semanas no ensino secundário. Mais ainda, o modelo geral da Prática Educativa assenta na colaboração de várias partes, entre elas o professor responsável pela unidade curricular, o professor supervisor da instituição (ESMAE) e os professores cooperantes da escola onde o mestrando realiza o estágio, cada um com direitos e deveres definidos pelo mesmo regulamento em cima mencionado.

O horário do estágio foi acordado entre mim e os professores coordenadores, tendo em conta as nossas disponibilidades e os horários das aulas dos alunos por eles recomendados. Assim, presenciei as aulas do ensino básico às quartas-feiras, entre as 14h15 e as 15h45, e a aula do ensino secundário às segundas-feiras pelas 12h30 e às quartas-feiras pelas 13h30, já que esta era dividida em dois blocos de 45 minutos. A calendarização das aulas observadas e lecionadas ao longo do ano letivo é resumida no cronograma em baixo apresentado.

Data	Aulas observadas		Aulas lecionadas	
	Ensino Básico	Ensino Secundário	Ensino Básico	Ensino Secundário
29/10/2018		X		
31/10/2018	X	X		
05/11/2018	X	X		
07/11/2018	X	X		

12/11/2018		X		
14/11/2018		X	X	
19/11/2018		X		
21/11/2018		X	X	
26/11/2018		X		
28/11/2018		X	X	
03/12/2018		X		
05/12/2018		X	X	
10/12/2018		X		
12/12/2018		X		
07/01/2019		X		
09/01/2019	X	X		
14/01/2019		X		
16/01/2019	X	X		
21/01/2019		X		
23/01/2019		X	X	
28/01/2019		X		
30/01/2019		X	X	
04/02/2019				X
06/02/2019			X	X
11/02/2019				X
13/02/2019			X	X
18/02/2019				X
20/02/2019			X	X
25/02/2019				X
27/02/2019			X	X
11/03/2019				X
13/03/2019			X	X
18/03/2019				X
20/03/2019	X			X
25/03/2019				X
27/03/2019	X			X
01/04/2019				X
03/04/2019				X
22/04/2019				
24/04/2019	X			
29/04/2019				
06/05/2019				X
08/05/2019	X			X
13/05/2019				X
15/05/2019				X
20/05/2019				X
22/05/2019			X	X
27/05/2019		X		
29/05/2019		X		

03/06/2019		X		
05/06/2019		X		

Tabela 1 - Cronograma

2.1 Os alunos

Ensino Básico

Aluno	Ano/Grau	Modalidade	Duração da aula
"X"	5º grau	Ensino integrado	45 minutos
"Y"	5º grau	Ensino integrado	45 minutos

Tabela 2 - Alunos do ensino básico

Ensino Secundário

Aluno	Ano/Grau	Modalidade	Duração da aula
"Z"	10º ano	Ensino profissional	90 minutos

Tabela 3 - Aluno do ensino secundário

2.1.1 Caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos

Aluna X

A aluna em questão encontra-se no 5º grau do regime integrado da Academia de Música de Costa Cabral. Apesar de se mostrar uma aluna interessada e trabalhadora, continua a apresentar dificuldades técnicas que deveriam estar resolvidas neste nível, nomeadamente na emissão do som, onde a aluna cria demasiada pressão nos lábios e usa pouco ar. Além disso, é uma aluna com uma personalidade muito frágil, com quem é difícil experimentar exercícios novos, uma vez que tem receio de falhar ou de não estar à altura dos mesmos e para quem as audições e os momentos de exposição são realmente uma fonte de stress e nervosismo.

Contudo, uma vez que a aluna revela gosto pelo instrumento e vontade de fazer melhor, é necessário implementar uma metodologia que lhe permita ultrapassar, em primeiro lugar, as dificuldades técnicas, sem que a aluna se sinta pressionada pelo tempo, para que comece a alimentar a sua confiança e à vontade perante o instrumento e, conseqüentemente, perante as atividades que lhe são apresentadas.

Conteúdo Programático

	Escalas	Estudos e exercícios técnicos	Obras
1º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>40 progressive duets, op. 55</i> – E. Köhler	<i>Sonata em dó maior</i> – G. Pergolesi
2º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>125 easy classical flute studies</i> – F. Vester <i>Esercizi di Primo Grado, op. 309</i> – R. Gally	<i>Sonata em dó maior</i> – G. Pergolesi <i>Suite Romantique</i> – M. Barthomieu
3º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>125 easy classical flute studies</i> – F. Vester <i>Esercizi di Primo Grado, op. 309</i> – R. Gally	<i>Sonata em dó maior</i> – G. Pergolesi <i>Suite Romantique</i> – M. Barthomieu

Tabela 4 - Conteúdo programático da aluna X

Aluna Y

Esta aluna é, também, do 5º grau do regime articulado. À semelhança da descrição anterior, apresenta algumas dificuldades técnicas, quer a nível da emissão do som, onde a aluna não controla totalmente o ar que necessita nos vários registos, quer a nível mecânico, demonstrando irregularidade na técnica digital e insegurança na execução das passagens com muita frequência. Quanto a personalidade, é uma aluna muito relaxada, interessada e que revela gosto pelo instrumento, ainda que seja perceptível um estudo muito pouco organizado e atento.

A metodologia a aplicar será, portanto, no sentido de resolver os problemas técnicos em primeiro lugar e, em segundo, disponibilizar estratégias de estudo que tornem a aluna mais responsável e mais focada nos seus objetivos.

Conteúdo Programático

	Escalas	Estudos e exercícios técnicos	Obras
1º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>40 progressive duets, op. 55</i> – E. Köhler	<i>Fantasia em ré maior para flauta solo</i> – F. Kuhlau
2º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>125 easy classical flute studies</i> – F. Vester <i>Esercizi di Primo Grado, op. 309</i> – R. Gally	<i>Fantasia em ré maior para flauta solo</i> – F. Kuhlau <i>Earth</i> – T. Muramatsu

3º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>125 easy classical flute studies</i> – F. Vester <i>Esercizi di Primo Grado, op. 309</i> – R. Gally	<i>Fantasia em ré maior para flauta solo</i> – F. Kuhlau <i>Earth</i> – T. Muramatsu <i>Morceau de Concours</i> – G. Fauré
-------------------	------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabela 5 - Conteúdo programático da aluna Y

Aluna Z

Aluna do 10º ano do ensino secundário profissional da Academia de Música de Costa Cabral, é muito empenhada e interessada em aprender métodos novos que a permitam evoluir. Tendo escolhido a via profissional a pensar numa futura carreira como flautista, apresenta-se em todas as aulas com um estudo responsável e regular. Encontra-se numa fase de expansão sonora e desenvolvimento da articulação simples e dupla, assim como de correção de pequenos problemas de base, como é o caso da postura, da posição da flauta em relação aos lábios e da regularidade e coesão técnicas/mecânicas. É uma pessoa segura e de objetivos definidos; contudo, ainda precisa de amadurecer enquanto performer.

Assim, a metodologia a aplicar com esta aluna será no sentido de resolver as questões da postura e da técnica e outras dificuldades que eventualmente surjam, assim como proporcionar momentos de performance que a façam evoluir e amadurecer enquanto artista, aproveitando o entusiasmo e potencial demonstrados.

Conteúdo Programático

	Escalas	Estudos e exercícios técnicos	Obras
1º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>24 pequenos estudos melódicos</i> - M. Moyse <i>7 exercices journaliers pour la flûte</i> - M. Reichert <i>18 Exercises - Etudes for flute</i> de Marcel Moyse <i>Complete Daily Exercises</i> - Trevor Wye	<i>Sonata em mi menor</i> – J. S. Bach <i>Fantasia op. 79</i> – G. Fauré
2º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	<i>La Technique d'Embochure</i> - P. Bernold <i>24 pequenos estudos melódicos</i> - M. Moyse <i>7 exercices journaliers pour la flûte</i> - M. Reichert <i>18 Exercises - Etudes for flute</i> de Marcel Moyse <i>Complete Method for the Flute</i> - P. Taffanel e P. Gaubert	<i>Sonata em mi menor</i> – J. S. Bach <i>Madrigal</i> - P. Gaubert <i>Fantasia op. 79</i> – G. Fauré

3º Período	Todas as escalas maiores e menores, arpejos, escalas por terceiras e escalas cromáticas.	24 <i>Études for Flute, op. 15</i> - Joachim Andersen <i>Complete Daily Exercises</i> - Trevor Wye <i>Complete Method for the Flute</i> - P. Taffanel e P. Gaubert	<i>Sonata em mi menor</i> – J. S. Bach
------------	------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------

Tabela 6 - Conteúdo programático da aluna Z

3. Registos da Prática Educativa¹

3.1 Exemplo de registo de observação

a) Ensino Básico

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 1	Data: 31/10

Registo de observação diário

A aula da aluna “X” inicia com uma reflexão sobre a audição do dia anterior, onde a aluna tocou um duo com uma colega. A professora realça alguns problemas de afinação e de som evidentes em ambas e define esses aspetos como objetivos a serem trabalhados – e posteriormente atingidos – ao longo do ano. No caso específico desta aluna, a sua maior dificuldade está relacionada com tensão nos lábios e pouca projeção de som.

De seguida, a professora pede à aluna que execute a escala de lá maior, escolhida previamente na aula de técnica. A aluna repete-a algumas vezes e aproveitam para trabalhar aspetos técnicos, especialmente no registo agudo. Este, além da dificuldade associada às dedilhações, torna-se exigente no controlo da respiração e na velocidade de ar e apoio de diafragma necessários, pelo que a professora tenta utilizar metáforas que simplifiquem o entendimento do processo. Afirma, por exemplo, que a relação entre o diafragma e a velocidade do ar funciona como uma máquina de pressão de água, que se pode manipular conforme o resultado pretendido. Antes de passar para o exercício seguinte, a professora alerta, ainda, para a necessidade de “mecanizar” os dedos, de forma a haver clareza e regularidade técnica. Segue-se o arpejo de sétima da dominante no estado fundamental e com inversões, no qual a professora continua a insistir na necessidade de libertar a tensão acumulada na garganta e nos lábios, assim como de fazer mais uso do ar. Para tal, pede à aluna que recorra à técnica de *flutterzung* e que garanta

¹ Os restantes registos de observações e as planificações de aulas lecionadas estão em anexo.

que a flauta estabiliza em relação ao queixo. Já na escala cromática, a professora elogia o facto de a aluna se concentrar em respirar corretamente, contudo, aproveita para continuar o trabalho de correção da posição das mãos (essencialmente da direita), já que é um exercício que obriga a aluna a passar por todas as notas. Depois, nas escalas relativas menores, a professora opta por deixar o exercício fluir, com o intuito de perceber o que a aluna consegue pôr em prática e o que prioriza na execução das mesmas. Quando a aluna termina, congratula-a pela sua concentração, lembrando, apenas, da importância de priorizar o uso do ar em todas as notas, independentemente da articulação. Antes de concluir a aula, a professora pede à aluna que repita a escala diatónica maior com a mesma atitude, concentrada e relaxada, que pôs em prática nas relativas menores e, no fim, partilha alguns conselhos no sentido de orientar o estudo individual da aluna, cujo objetivo principal deve ser melhorar o som. Terminam definindo o relatório a apresentar na aula seguinte.

Tabela 7 - Tabela de observação do ensino básico, aluna X

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 1	Data: 31/10

Registo de observação diário

Sendo esta a aula da colega que tocou o duo com a aluna anterior, a aula inicia da mesma forma, com uma reflexão sobre a audição do dia anterior. O discurso da professora é muito semelhante, voltando a referir os problemas apresentados pelas alunas, tanto em conjunto como individualmente. Neste caso, a aluna precisa de aprender a controlar a quantidade de ar que utiliza em cada registo, sendo que a sua tendência é usá-lo de forma exagerada. A escala sorteada à aluna na aula de técnica foi também a de lá maior. Uma vez que a professora tenciona organizar a ordem de trabalhos e os objetivos da mesma de forma semelhante à aula anterior, esta evolui como descrito anteriormente. Note-se que, apesar de o problema base de cada aluna ser diferente, as metodologias a aplicar podem ser iguais, com adaptações aos diferentes objetivos. Posto isto, quando a professora volta a pedir a técnica de *flatterzung*, fá-lo com o intuito de a aluna relaxar os músculos da boca e do pescoço, para permitir a passagem do ar mais natural, sem tensão corporal e, assim, não soar descontrolado e exagerado. O trabalho mecânico, de equilíbrio de som e as metáforas utilizadas são aplicados da mesma forma que na aula anterior, assim como o alinhamento dos exercícios: escala diatónica, arpejos da tónica e de sétima da dominante, escalas relativas menores e escala cromática.

Nesta última, a professora pede à aluna que se concentre na regularidade e qualidade técnica dos dedos sem ignorar o trabalho de som feito até então. Focam-se, essencialmente, na mão direita, já que as dedilhações da mesma correspondem às notas mais distantes da fonte sonora.

Para terminar, refletem sobre as principais dificuldades sentidas pela aluna ao longo dos vários exercícios, que estão associadas, principalmente, ao registo médio. Depois de algumas considerações sobre o assunto, a professora orienta a aluna no sentido de organizar o seu estudo individual tendo como prioridade os objetivos definidos na aula, nomeadamente o controlo do ar e o desenvolvimento mecânico.

Tabela 8 - Tabela de observação do ensino básico, aluna Y

b) Ensino Secundário

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 1	Data: 29 e 31/10

Registo de observação diário

A primeira parte da aula inicia-se com um aquecimento, dividido em duas partes. Em primeiro, a aluna percorre a extensão da flauta, tendo como ponto de partida o lá médio, em intervalos de meio-tom, começando pelo sentido descendente e, depois, ascendente. O professor recomenda que a aluna não utilize *vibrato* e que se foque em criar espaço na garganta, de forma a relaxar e expandir o som, assim como a melhorar a afinação. De seguida, são selecionadas algumas melodias iniciais do livro *Complete Daily Exercises* de Trevor Wye. Os conselhos do professor são semelhantes, contudo, o exercício é mais exigente, já que a aluna se deve concentrar não só nos fatores descritos anteriormente, como no sentido horizontal da frase e na afinação dos intervalos. Este aquecimento tem a duração de cerca de 10 minutos e é feito sempre com afinador e com exemplos práticos do professor.

O exercício seguinte é o número 6 do método *7 exercices journaliers pour la flûte* (M. Reichert), que dura cerca de 12 minutos. A aluna começou recentemente a fazer *staccato* duplo e, para desenvolvimento do mesmo, o professor privilegia exercícios com escalas cromáticas, pedindo que os toque em *legato* e repita em *staccato*, com o objetivo de manter a qualidade de som semelhante. Contudo, a aluna revela algumas dúvidas nas notas que compõe as escalas, assim como fragilidades técnicas, pelo que estas acabam por ser um

obstáculo na sua evolução. Seria, assim, aconselhável desconstruir as escalas e esclarecer as dúvidas da aluna e só depois aplicá-las no *staccato* duplo.

No restante tempo da primeira parte, a aluna apresenta dois estudos novos – 10 e 12 dos *18 exercices ou études* de Marcel Moyse – e o primeiro andamento da *Fantasia op. 79* de Gabriel Fauré, também pela primeira vez. Por essa razão, o trabalho realizado é essencialmente de leitura e esclarecimento de algumas dúvidas rítmicas. Relativamente a este último ponto, é perceptível, à partida, que é um ponto fraco da aluna, sendo um aspeto com necessidade de ser trabalhado a curto prazo.

A segunda parte da aula começa com um aquecimento semelhante. Nesta, o professor insiste na importância do carácter musical, isto é, de a aluna ambicionar o melhor som possível, apesar de ser apenas um exercício (“tocar com o mesmo som que usarias numa peça a solo”). Para tal, realça o cuidado a ter com a afinação no fim de cada nota – que, por natureza, tem tendência a baixar –, a necessidade de manter a qualidade de som semelhante de início ao fim da nota, sem *diminuendo*, a importância do apoio de diafragma e a boca em forma de “o”, permitindo uma ressonância maior. O aquecimento tem a duração de cerca de 6 minutos.

De seguida, o professor pede para ouvir o estudo número 8, lido na primeira parte da aula. A aluna interpreta-o de início ao fim e, depois, trabalham-no durante cerca de 30 minutos. Por entre os vários aspetos realçados pelo professor, está a postura, a pulsação, a articulação e o som homogéneo nas várias dinâmicas e em todos os registos. Quanto ao primeiro, a aluna tem a tendência de se curvar para a frente, prejudicando a emissão de som. A pulsação mostrou-se irregular, relacionando-se, possivelmente, com a dificuldade rítmica evidenciada na primeira parte da aula. Quanto à articulação, o professor pede um ataque mais claro e focado e aconselha a aluna a estudar com golpes de ar para melhorar este aspeto, não só para a obrigar a usar mais ar e menos força muscular, como para controlar os lábios, que têm demasiado movimento (acrescenta, ainda, que o movimento dos lábios só deve ser associado às variações de dinâmica e timbre). Para focar melhor o som, adverte a aluna a mover o queixo um pouco para trás. Por último, na questão do som homogéneo, o professor aconselha a estudar todas as passagens em *legato*, focando a atenção em todas as notas e tendo a certeza que todas têm ar suficiente – dá o exemplo prático da forma de um “balão meio cheio” em contraste com um totalmente cheio. Alerta, especialmente, para as notas da mão direita, que se encontram mais longe do centro de ar e, portanto, necessitam de mais intensidade. Quando a aluna acrescentar a articulação e as dinâmicas corretas, não deve alterar a posição da boca nem a coluna de ar que trabalhou anteriormente, trabalhando, por fim, a parte musical – sendo um compasso quaternário, deve realçar o primeiro e terceiro tempos.

O professor termina a abordagem ao estudo com elogios à evolução da aluna desde a primeira parte da aula, apesar do curto espaço de tempo, e chama a atenção a um pormenor: deve aproximar um pouco mais os dedos da flauta de forma a facilitar a regularidade e a fluidez técnicas.

Concluído o estudo nº10, o professor pede o seguinte. No entanto, depois de a aluna tocar as primeiras pautas, conclui que ainda não está pronto para ser devidamente trabalhado em contexto de aula, passando, então, para o primeiro andamento da Fantasia, com o qual conclui a aula, aconselhando apenas algumas metodologias para o trabalhar.

Tabela 9 - Tabela de observação do ensino secundário, aluna Z

3.2 Exemplo de planificação

a) Ensino básico

Aula nº 1

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 14/11/2018, 14h15

Docente – Sara Silva / Mariana Portovedo (cooperação)

Conteúdo Programático

1. Escala de dó maior, arpejo da mesma tonalidade e escala cromática;
2. 2º andamento da Sonata de Gaetano Donizetti.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso no trabalho de sonoridade através da escala e exercícios iniciais;
2. Promover a aplicação dos objetivos atingidos tecnicamente nos mesmos exercícios;
3. Apresentar a aluna aos vários estilos de composição existentes e estimular o desenvolvimento da sua sensibilidade a este aspeto através da obra acima referida;
4. Orientar a aluna no sentido de identificar potenciais problemas;
5. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico

- 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés.
- 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção sem tensão na garganta e nos lábios e com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração “redonda” (profunda e relaxada).
- 1.3 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
- 1.4 Precisão e variedade rítmica.
- 1.5 Desenvolvimento do *staccato* simples.
- 1.6 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Compreensão de conceitos como frase, andamento e outras indicações interpretativas dos compositores.
 - 2.2 Análise da estrutura da obra.
 - 2.3 Compreensão melódica e harmónica da obra.
 - 2.4 Necessidade de conhecimento da parte do instrumento acompanhador (piano).

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a escala de dó maior. Esta é feita duas vezes, em duas oitavas, sendo que a primeira é lenta, com notas de dois tempos todas ligadas, apenas para aquecimento. Repete a escala numa velocidade mais rápida, articulando todas as notas só com impulsos de ar no sentido ascendente e articulação normal (*staccato* simples) no sentido descendente. Antes de prosseguir para o arpejo da tonalidade no estado fundamental e, por último, para a escala cromática, igualmente em duas oitavas, mas com uma nova articulação, escolhida no momento, a aluna repete excertos da escala maior utilizando a técnica de *flatterzunge*, que está a introduzir de forma a relaxar a embocadura e a aumentar a capacidade sonora.
3. De seguida, passa-se para a sonata. A aluna toca um excerto do segundo andamento, que servirá de amostra para a utilização de dinâmicas variadas consoante a escrita, o tipo de articulação requerido e o esclarecimento de dúvidas relativamente a ritmos e ao diálogo com o piano.
4. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é aconselhado à aluna que ouça gravações e que comece desde logo a ensaiar com piano, para que compreenda melhor a construção da peça. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escalas e exercícios relacionados – cerca de 6 minutos.
- c) Excerto do 2º andamento da Sonata de G. Donizetti.

Primeira leitura do excerto – cerca de 3 minutos.

Conversa sobre as características principais do estilo e instruções gerais – cerca de 5 minutos.

Repetição do excerto, desta vez com interrupções, com o objetivo de experimentar novas sonoridades e articulações, além da troca de ideias ao longo da obra – cerca de 25 minutos.

- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

1. Estante;
2. Flauta transversal;
3. Lápis e borracha;
4. Partituras (sonata);
5. Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

b) Ensino Secundário

Aula nº 1

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 04/02/2019, 12h30, e 06/02/2019, 13h30

Docente – Herlânder Sousa / Mariana Portovedo (cooperação)

Conteúdo Programático

1. Estudos nº 1 e 2 dos *24 pequenos estudos melódicos* de Marcel Moyse;
2. Exercício 4 do método *Complete Flute Method* de Paul Taffanel e Philippe Gaubert;
3. Exercício 6 do método *7 Exercices Journaliers pour la flûte* de M. Reichert;
4. Estudo nº 13 dos *18 Exercises or Etudes for flute* de M. Moyse;
5. *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Continuar o trabalho de diminuendos e crescendos introduzido recentemente pelo professor cooperante.
2. Verificar a evolução da aluna no estudo do *staccato* e do *legato*.
3. Avaliar o desenvolvimento do estudo e comparar a evolução relativamente às aulas anteriores, no sentido de perceber o trabalho feito pela aluna.
4. Continuar o estudo da Sonata (J. S. Bach) e desenvolver a capacidade da aluna para tocar estilos contrastantes.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento da embocadura e do aumento de espaço na boca para uma maior ressonância que tem vindo a ser desenvolvido.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Velocidade e qualidade na articulação simples e dupla.
 - 1.4 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.5 Dinâmicas e flexibilidade – continuar o trabalho que tem sido feito pelo professor na qualidade de som nos crescendos e diminuendos, assim como no cuidado com a afinação.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Diálogo sobre a importância de não ignorar o sentido musical dos exercícios técnicos.
 - 2.2 Trabalhar o estudo no sentido de a aluna entender as frases que o compõe, assim como a sua estrutura melódica e harmónica.

2.3 Desenvolver um estilo ainda pouco trabalhado – o barroco – através da sonata.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa a realizar na aula é um aquecimento, que será dividido em dois pequenos exercícios. A aluna irá começar por fazer harmónicos e depois irá tocar notas longas agrupadas em três meios-tons, tanto com a técnica de *flutterzunge* como com som normal. O objetivo dos exercícios, além do aquecimento, é continuar o trabalho que tem vindo a ser realizado pelo professor cooperante, de habituar a aluna a tocar com a embocadura relaxada, mas com espaço suficiente que permita a ressonância.
3. De seguida, e a pedido do professor, serão abordados os estudos nº 1 e 2 dos *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse. O trabalho a ser realizado nestes estudos será focado no legato, na afinação (de cada nota e dos intervalos) e na gestão das dinâmicas, onde se inclui o trabalho de som nos crescendos e diminuendos. A aluna deve tocar estes estudos com o afinador para ir controlando a qualidade da sua afinação e, consoante a prestação, será aprofundado o estudo dos diminuendos e dos crescendos e será trabalhada a gestão das dinâmicas, sempre com a ideia de frase longa e horizontal presente.
4. Terminados os estudos, a aluna deve apresentar o estudo nº 13 de M. Moyse. Sendo um estudo tecnicamente exigente, será aproveitado para falar, precisamente, de exercícios que a aluna pode integrar no seu estudo diário para evoluir neste sentido. Haverá espaço, naturalmente, para outras questões, à semelhança dos estudos anteriores – qualidade de som nos vários registos e dinâmicas, respiração (qualidade e quantidade) e sentido de frase, harmonia e melodia.
5. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

2ª Parte

1. A segunda parte da aula inicia-se com o exercício nº4 de *Complete Method for the Flute* de P. Taffanel e P. Gaubert. Antes de começar a tocar, é explicado à aluna a estrutura e a lógica do exercício. São pré-definidos vários objetivos para este: em primeiro, a aluna deve tocar muito lentamente, a partir de fá maior, como aquecimento. Nas tonalidades seguintes, si e mi bemol maior, a velocidade já deverá ser um pouco superior, focando a atenção na regularidade dos dedos, sem nunca se desleixar na qualidade de som e afinação trabalhados

na primeira parte da aula. Por fim, nas tonalidades de lá e ré bemol maior, que em princípio apresentam mais dificuldades técnicas, a velocidade volta a reduzir, de forma a fazer um trabalho minucioso na regularidade técnica, sem deixar qualquer dúvida nas notas que compõe a tonalidade. Note-se que o exercício é feito sempre com metrônomo, para garantir a coerência do mesmo.

2. De seguida, ir-se-á trabalhar o exercício nº6 dos *7 exercices journaliers pour la flûte* de M. Reichert. Este exercício é composto unicamente por escalas cromáticas, iniciando em notas diferentes e terminando com um arpejo maior ou menor construído a partir dessa mesma nota, no qual a aluna tem vindo a revelar alguma dificuldade. Ainda que o exercício deva ser dedicado ao trabalho de articulação (*staccato duplo*), a pedido do professor cooperante, este será feito, também, em várias partes. Assim, a aluna deve tocar três vezes a mesma escala: a primeira em *legato*, a segunda em *staccato* simples e a terceira com a letra “k”, de forma a fortalecer a parte fraca do *staccato duplo*. Depois de algumas tonalidades feitas desta forma, a aluna deve juntar as letras “t” e “k” para treinar o *staccato duplo* (“tktk”). Mesmo assim, deve começar por repetir quatro vezes a mesma nota, diminuindo posteriormente para duas e, por último, uma, para ir consolidando a prática deste tipo de *staccato*.

3. A última tarefa a realizar nesta segunda metade da aula será o primeiro andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach. A aluna deve tocar o andamento do início ao fim de forma a demonstrar a evolução desde a semana anterior, depois de ter dialogado com o professor cooperante sobre algumas características da obra e de as ter experimentado. O trabalho será feito consoante as dificuldades sentidas pela aluna, focando principalmente na coerência rítmica e de tempo, na articulação e na afinação, assim como na sua relação com o timbre selecionado.

4. À semelhança da primeira parte, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Exercício de aquecimento – harmónicos e notas longas com e sem a técnica de *flutterzunge* – cerca de 10 minutos.
- c) Estudos nº 1 e 2 – *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse:
Aluna toca o primeiro estudo de início ao fim – cerca de 1 minuto.

Trabalho de afinação em cada nota e apropriação à dinâmica pedida, noção de frase e gestão das dinâmicas – cerca de 6 minutos.

Aluna toca o segundo estudo do início ao fim – cerca de 1 minuto.

Trabalho semelhante ao primeiro, mas juntando a correção da afinação em intervalos e apropriando a gestão de dinâmicas a frases maiores, assim como a expansão do leque das mesmas – cerca de 8 minutos.

d) Estudo nº13 de M. Moyse:

Aluna toca de início ao fim – cerca de 2 minutos.

Diálogo e troca de ideias sobre exercícios a implementar no estudo diário, repetição de alguns excertos para correção técnica, compreensão harmónica e melódica e distribuição de dinâmicas e respirações – cerca de 14 minutos.

Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

2ª Parte

a) Exercício nº 4 de *Complete Method for the Flute* de P. Taffanel e P. Gaubert – cerca de 10 minutos.

b) Exercício nº 6 do método de M. Reichert – cerca de 12 minutos.

c) 1º andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach:

Aluna toca do início ao fim – cerca de 5 minutos.

Revisão das características abordadas na aula anterior – cerca de 3 minutos.

Repetição de alguns excertos, correção rítmica e de afinação, experiência de timbres e cores e relacionamento desta com o trabalho técnico realizado anteriormente – cerca de 15 minutos.

Recursos educativos

1. Estante;
2. Flauta transversal;
3. Lápis e borracha;
4. Partituras (métodos de P. Taffanel, P. Gaubert e M. Reichert, livros de estudos de M. Moyse e *Sonata em mi menor*);
5. Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

4. Balanço Geral

4.1 Observações

Considerando as sessões de observação e relacionando-as com a componente teórica do Mestrado em Ensino da Música, posso, agora, confirmar o quão enriquecedora pode ser esta metodologia para um futuro docente, não só pelo contacto com professores mais habilitados e experientes, como pela partilha de conhecimento, quer pela observação direta, quer pelo diálogo e planificação conjunta das aulas.

Através da observação, pude reter a importância da flexibilidade e da adaptação do discurso de que ambos os professores fizeram uso, tendo em conta as necessidades, o perfil psicológico e o nível de cada aluno, facilitando, dessa forma, a comunicação e a aprendizagem. A diversidade de metodologias, o uso de metáforas e de exemplos práticos, combinados com o empenho e experiência dos professores, permitiram cativar constantemente a atenção dos alunos e ultrapassar eventuais obstáculos não previstos na planificação das aulas, retomando, dessa forma, o rumo previamente pensado. Também os aspetos técnicos do instrumento e as características das obras em estudo foram abordados conforme o grau onde os alunos se encontravam e os conhecimentos já adquiridos.

Enquanto observadora, tive a oportunidade de conhecer o perfil psicológico dos alunos e de identificar os principais aspetos positivos e negativos, o que considero fundamental para definir objetivos e planificar a minha prática pedagógica. Foi igualmente importante acompanhar a evolução das aulas e colaborar direta ou indiretamente nas metodologias postas em prática pelos professores, não só para avaliar a efetividade de cada uma como para ter uma aproximação progressiva a cada aluno.

Em suma, posso considerar que o método de ensino dos professores com quem contactei foi-me útil para aplicar na minha prática docente, não só no contexto do Estágio Profissional, mas igualmente na minha atividade diária, complementando-a e

conferindo-lhe uma maior segurança e variedade de estratégias possíveis de aplicar aos mais variados perfis psicológicos e académicos.

4.2 Lecionação e aulas supervisionadas

A oportunidade de aplicar a minha prática docente sob a supervisão de professores tão profissionais e experientes como os que me acompanharam permitiu-me repensar e autoavaliar semanalmente as metodologias que poderia utilizar com o fim de tornar a pedagogia mais eficiente e mais aliciante para os alunos. Para que tal acontecesse, não posso deixar de realçar a influência que tanto a professora Raquel Lima, como os professores coordenadores Herlânder Sousa e Sara Silva tiveram no meu crescimento pessoal e profissional, ao estimular a minha vontade de procura, superação e capacidade de adaptação.

Aproveitando a bagagem que tenho enquanto aluna de flauta transversal e observando outros métodos de ensino, foi-me mais fácil ultrapassar eventuais obstáculos, aproximar-me dos alunos e perceber mais rapidamente as suas necessidades, podendo, dessa forma, adaptar o meu discurso a cada perfil. Note-se, ainda, a preocupação dos três professores envolvidos em aconselhar-me e partilhar ideias, sempre com o intuito de guiar a minha prática docente.

Posto isto, concluída a unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada e relacionando-a sempre com as restantes unidades curriculares que compõe o plano de curso, que me abriram horizontes e deram conhecimentos teóricos fundamentais para a docência (não necessariamente vocacional), sinto-me mais versátil, flexível e capacitada para exercer a profissão, o que me permite tomar decisões de forma mais rápida, segura e apropriada, priorizando sempre o perfil psicológico do aluno e o nível académico em que se encontra.

5. Pareceres acerca da prática

5.1 Professora Supervisora

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

Tanto no caso das aulas dadas no contexto do Ensino Básico, como das dadas no contexto do Ensino Secundário, houve uma consistente planificação prévia, no sentido de as aulas estarem devidamente preparadas e organizadas. Os alunos reagiram bem às indicações e

sugestões da Mariana, melhorando significativamente o seu desempenho durante as aulas por ela leccionadas. Mesmo tratando-se de casos de alunos tendencialmente introvertidos, a Mariana foi, a pouco e pouco, inculcando neles uma certa descontração, conseguindo extrair-lhes resultados bastante positivos.

Saliento também a prontidão, disponibilidade e contributo tão preciosos dos meus colegas Herlander Sousa e Sara Silva, professores na Academia de Música Costa Cabral, que tão bem receberam e auxiliaram a Mariana nesta sua tarefa, permitindo-lhe, assim, completar mais esta etapa dos seus estudos.

Ana Raquel de Oliveira Milheiro Lima Alves

ESMAE

Setembro de 2019

5.2 Professores Cooperantes

Ensino Básico

A mestranda Mariana Portovedo concluiu com êxito a sua prática pedagógica e o seu Estágio.

Revelou-se assídua e pontual e sempre disponível para realizar/participar nas tarefas que lhe foram atribuídas.

Demonstrou competências relacionais para trabalhar com crianças, criando um ambiente favorável à prática pedagógica.

Apresentou espírito de iniciativa e criatividade na resolução de problemas momentâneos, sendo o seu comportamento apropriado ao conceito e filosofia da instituição AMCC. Apresentou, também, domínio técnico exigido para a demonstração das tarefas propostas e facilidade na aplicação de conceitos teóricos, sendo sempre capaz de se adaptar a novas situações.

Elaborou a realização de relatórios com qualidade do ponto de vista estrutural, de redacção e de apresentação, compreendendo os objetivos de cada aluno mas, também, de organização da instituição.

Participou em eventos que promoveram a acção educativa perante os alunos, mas também a formação contínua e complementar na sua área profissional.

E, por isso, apresenta capacidade para iniciar a actividade profissional na área da docência da Flauta Transversal de forma autónoma.

Porto, 18 de Setembro de 2019

Sara Silva

Ensino Secundário

A estagiária Mariana Portovedo desenvolveu ao longo do seu estágio, até à presente data, um trabalho extremamente positivo com cariz científico/inovador e do nosso ponto de vista muito acima da média. A relação pedagógica que estabeleceu com as alunas foi de grande empatia e respeito mútuo para com as jovens, que vinham para as suas aulas com gosto em aprender, e isso reflectiu-se nas provas de avaliação e audições, onde várias obtiveram a classificação de quatro e cinco valores (0-5).

A Mariana procurou sempre incentivar as alunas a participarem nas audições tanto em quantidade como qualidade. Incentivou as jovens a participarem noutros eventos extracurriculares como, por exemplo, concursos nacionais e intercâmbios de audições noutras escolas.

Na preparação e organização das aulas lectivas teve em consideração as características individuais de cada aluno, nomeadamente a escolha de exercícios, técnicas e métodos da base do ensino da flauta transversal.

Os recursos foram diferentes métodos de estudo para resolução de problemas de base tais como embocadura, articulação, flexibilidade, relaxamento corporal (técnica Alexander) e afinação; utilizou equipamentos específicos tais como o metrónomo, afinador e a Internet. Nas aulas sugeriu às alunas utilizarem equipamentos de áudio para ouvirem diferentes interpretações e paralelamente criarem a sua própria interpretação musical, para que tivessem maior conhecimento sobre as partes orquestrais e do piano das peças que estavam a estudar, de modo a rentabilizar os ensaios com o pianista acompanhador.

Revelou versatilidade adequando os métodos de ensino e aprendizagem a cada situação.

Sempre se disponibilizou a dar apoio aos alunos que a procuravam quer no seu horário de estágio, quer, inclusive, nas suas horas de descanso.

A Mariana demonstrou uma excepcional competência pedagógica, artística e dinamizadora, conseguindo levar as alunas a atingir os objectivos propostos com êxito, assim como a ultrapassar as suas dificuldades.

Porto, 22 de Setembro de 2019

Herlânder Sousa

Capítulo III – Projeto de Investigação: A substituição da *fife* pelo flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal

1. Introdução

O instrumento utilizado na iniciação à flauta transversal varia consoante a idade e a estatura do aluno, especificamente o tamanho dos braços e dos dedos. Quando o aluno não apresenta as características necessárias, é frequente utilizar-se (como alternativa à flauta *standard*) a *fife* – uma flauta de plástico cujo comprimento e peso são semelhantes à flauta de bisel tradicional – e, de seguida, a flauta com cabeça curva.

Apesar da vantagem do tamanho e do peso acima referida, a *fife* levanta vários problemas que dificultam a aprendizagem. Em primeiro lugar, não tem chaves. À semelhança de uma flauta de bisel comum de plástico, a *fife* possui apenas orifícios que, combinando a abertura e fecho dos mesmos, é produzido o som pretendido para cada nota. Isto pode conduzir a dificuldades sentidas pelo aluno, não só na localização imediata dos orifícios, como a garantir o fecho total dos mesmos quando necessário. Também relativamente ao tópico da mecânica, as combinações de dedos utilizadas para as notas não naturais (sustenidos e bemóis) são totalmente diferentes das utilizadas na flauta, não sendo, então, produtivo ensinar estas notas na *fife*, o que poderá atrasar o processo de ensino-aprendizagem, já que depende diretamente do crescimento do aluno. Além disto, a *fife* é constituída apenas por plástico – um material naturalmente menos ressonante – e o bisel é muito mais pequeno que o da flauta *standard*, sendo igualmente mais difícil a produção sonora.

Passando para a flauta com cabeça curva, apesar de o problema da mecânica ficar resolvido, mantem-se a questão do peso da flauta e acentua-se o desequilíbrio do instrumento que, precisamente pelo tipo de cabeça que tem, fica mais pesado do lado esquerdo.

Comparando, então, a *fife* e o flautim a nível dos parâmetros peso e comprimento, estes instrumentos são muito semelhantes. Contudo, o flautim já possui chaves e dedilhações iguais às da flauta e o material de construção também é, por norma, madeira ou metal, pelo que a ressonância será maior. Todos estes fatores combinados facilitam, portanto, a emissão de som, conferindo ao aluno uma maior motivação e interesse em continuar a dedicar-se ao instrumento.

Considerando isto, o objetivo deste projeto de investigação é demonstrar as vantagens do uso do flautim para introdução à flauta transversal, com o intuito de defender este instrumento como o mais indicado para a iniciação, em substituição da flauta *fife*. Para tal, começarei por identificar e desenvolver os aspetos que influenciam a aprendizagem

das crianças e a motivação necessária à aprendizagem de um instrumento, relacionando isto com a questão do instrumento de iniciação. Depois, serão expostas as problemáticas e cuidados a ter no primeiro contacto com um instrumento, especificamente da flauta transversal, assim como desenvolvidos aspetos técnicos da embocadura e da postura, e apresentadas detalhadamente as diferenças mecânicas entre a *fife* e o flautim, relacionando-as com o tipo de reportório e material possível para cada um. Seguir-se-á a apresentação de um caso da minha experiência enquanto docente e, antes de concluir sobre o impacto da aprendizagem de flautim no futuro do aluno flautista, serão discutidos os resultados de um inquérito dirigido a professores, cujo intuito será perceber as dificuldades sentidas no ensino-aprendizagem de crianças pequenas e que soluções são apresentadas para as mesmas.

2. Tema e questão de investigação

No contexto atual do ensino da música, as crianças podem iniciar a aprendizagem de um instrumento numa idade muito precoce (4-5 anos), pelo que, um dos problemas sentidos mais frequentemente pelos professores é a dificuldade de adaptação por parte dos alunos, que não conseguem segurar o instrumento nem mantê-lo na posição que lhes permite tocá-lo efetivamente, por características que são inerentes ao mesmo, como o tamanho e o peso. Esta situação pode facilmente desmotivar o aluno e levá-lo a perder o interesse pelo instrumento, o que se torna uma dificuldade na sua aprendizagem.

A flauta transversal é um bom exemplo de instrumento que requer uma postura pouco natural e um pouco assimétrica, onde o instrumentista necessita de deslocar os braços à direita do eixo central do corpo, podendo, assim, causar desconforto e tensão musculares que não são, de todo, desejáveis (Sampaio, 2005). Assim, para uma fase inicial, é comum utilizar-se a *fife*, uma flauta de plástico muito semelhante a nível morfológico à flauta de bisel tradicional, cujas características são, efetivamente, chamativas para um iniciante: peso e dimensão reduzidos, baixo custo e a facilidade na limpeza (Neves, 2013).

A *fife* distancia-se da flauta transversal *standard* não só pelas características acima referidas, como também pela sua composição. Dividida em apenas duas partes (cabeça e corpo), a *fife* não apresenta chaves, mas sim orifícios que, combinando a abertura e fecho dos mesmos, resulta na emissão de determinada nota. Sampaio (2005) defende que esta questão pode levantar dificuldades ao aluno, essencialmente nas notas graves (que envolvem mais dedos), já que este necessita de desenvolver uma sensibilidade nos dedos que não comprometa a qualidade do som. Note-se, também, que esta flauta

foi projetada apenas para a tonalidade de dó maior e, portanto, ainda que existam possibilidades de dedilhações para as notas alteradas, estas são totalmente diferentes das da flauta, pelo que não é produtivo abordá-las, podendo, assim, atrasar o processo de aprendizagem do aluno. Surge, portanto, a necessidade de utilizar um instrumento que suprima todos estes problemas e, dessa forma, se torne mais adequado e apelativo para cada aluno e, sendo assim, irei propor neste trabalho o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal.

2.1 Metodologia e métodos

Além do objetivo principal, que é, como referido acima, defender o flautim como o instrumento mais adequado para a iniciação, espero, ao realizar este projeto de investigação juntamente com um inquérito destinado aos professores que tenham experiência com iniciação, perceber, no âmbito do panorama de ensino nacional, quais as dificuldades sentidas pelos professores de flauta transversal com alunos de iniciação, assim como reunir informação sobre as estratégias postas em prática pelos mesmos e, por fim, propor novas metodologias, através da introdução do flautim e da adaptação do reportório existente para este nível ao instrumento.

É esperado, por isso, que depois de concluída a investigação, a informação chegue às várias escolas e o ensino da flauta na iniciação se torne mais acessível e confortável, fundamentalmente para o aluno, mas também para o professor.

3. Revisão da literatura

No ensino da música, tal como em todo o contexto educacional, o sucesso do aluno é claramente uma prioridade do professor. Pinto (2004) defende que este sucesso é fruto de vários fatores procedentes de ambos os lados, professor e aluno, que vão desde a variedade de estratégias de ensino, o dinamismo e o cruzamento de saberes para o primeiro ao interesse, vontade de aprender, persistência e, essencialmente, a motivação para o segundo. Segundo Lourenço e Paiva (2010), a motivação do aluno tem implicações diretas no envolvimento do mesmo no processo de aprendizagem, da mesma forma que Alcará e Guimarães (2007) defendem que um aluno está motivado quando procura continuamente nova informação, conhecimento e oportunidades e demonstra entusiasmo e envolvimento na execução das tarefas.

Retomando o caso específico da música, O'Neill (1997) faz referência à importância da motivação do aluno e salienta um fator adicional, que são os obstáculos a ser ultrapassados na iniciação musical, como, por exemplo, a posição das mãos, a leitura

e a articulação, exigindo do professor de instrumento a capacidade de adequação e variação de estratégias e métodos para cada aluno. Conforme exposto no ponto 2 deste capítulo, a flauta transversal é um exemplo de instrumento que requer uma postura pouco ergonômica e, por isso, quando um aluno inicia a sua aprendizagem muito precocemente, há necessidade de recorrer a um instrumento alternativo, precisamente por esta característica poder ser um obstáculo à aprendizagem.

Além da flauta *fife* e da flauta com cabeça curva, Neves (2013) faz referência na sua dissertação *Iniciação à flauta transversal: passagem da fife para o flautim*, também, a um modelo intermédio de flauta de estudo, de plástico, composto apenas por duas partes (cabeça e corpo), podendo ter cabeça normal ou curva: flautas *Nuvo*. É uma flauta igualmente desequilibrada por ter apenas duas partes, acentuando-se o desequilíbrio se tiver cabeça curva, que, apesar de facilitar e corrigir a postura aos alunos cujos membros superiores sejam demasiado curtos para a flauta *standard*, complica o suporte e o equilíbrio do instrumento e, conseqüentemente, a correta utilização e destreza dos dedos.

Assim, no seguimento da opinião dos autores supracitados, as soluções que se põem em prática atualmente e que foram descritas anteriormente não anulam na totalidade todos os problemas que podem diminuir a qualidade do ensino e aprendizagem da flauta na infância. Considerando isto, pode verificar-se a necessidade de um instrumento de introdução à flauta que reúna todas as condições inerentes à aprendizagem desta.



Figura 2 - Flauta com cabeça curva



Figura 1 - Flauta Nuvo



Figura 3 - Flauta fife



Figura 4 - Flauta standard



Figura 5 - Flautim

3.1 O primeiro contacto com o instrumento: cuidados a ter

Quando uma criança inicia o estudo de um instrumento, há vários aspetos que o professor deve priorizar na metodologia adotada. Descomplicar o processo de aprendizagem é fulcral, abordando o instrumento de forma descontraída, tendo cuidado com o discurso, que deve ser claro e objetivo, privilegiando o dinamismo e a variedade de estratégias durante o tempo de aula e definindo pequenos objetivos continuamente, sem sobreposição ou sobrecarga para o aluno. Além disso, é importante que o aluno seja habituado desde logo a manusear o instrumento da forma correta, sendo que esta é, por norma, a maior dificuldade apresentada.

Independentemente do facto de começar ou não com a flauta *standard*, a postura a adotar neste instrumento será sempre pouco natural e ergonómica, tornando-se propícia ao aparecimento de lesões e tensões. Este facto é defendido como um fator de risco pela Equipa Pedagógica do CPLEER (2012), em conjunto com a repetição dos movimentos e a sobrecarga dos membros superiores e da coluna, pelo que o professor deve promover a adoção imediata de uma postura correta pelo aluno. Fonseca (2013) afirma, para um melhor entendimento do processo, que o corpo humano pode ser metaforicamente dividido em blocos. Começando pelos membros inferiores, que funcionam como uma base sólida em contacto com o chão, devem garantir a estabilidade e a sustentação do corpo. Por sua vez, segundo Mathieu (2004), o peso do corpo deve ser distribuído pelos dois pés, sendo que uma postura fixa e imóvel pode ser igualmente prejudicial. O equilíbrio dos joelhos correlaciona-se com o dos pés e, seguindo a mesma ordem de pensamento, Fonseca (2013) defende que cada bloco se equilibra sobre o subjacente: a perna sobre o pé, a coxa sobre a perna, a bacia sobre os membros inferiores, a lombar sobre a bacia, o pescoço sobre a lombar e, por último, a cabeça sobre o pescoço. Relativamente à cabeça, deve ser tida em conta a sua estabilidade na vertical e na horizontal, isto é, além da verticalidade da própria e do pescoço, o olhar do flautista deve seguir uma linha horizontal. O equilíbrio dos membros superiores dependerá, então, destas condições, numa relação descendente – contrariamente à ordem dos membros inferiores.

Esta é já uma questão muito antiga, começando por ser desenvolvida no tratado *Essay of a Method for Playing The Transverse Flute* (1752), onde Quantz alerta para a necessidade de manter a cabeça erguida de forma natural e os braços ligeiramente afastados do tronco, o esquerdo um pouco mais que o direito para que a cabeça não adote uma posição oblíqua ao corpo. Estes cuidados, segundo o autor, devem ser tidos em prol de uma boa postura, naturalmente, mas também da qualidade da respiração e do som. Da mesma forma, Taffanel e Gaubert (1958) e Graf (1991), nos seus livros

Complete Method for the Flute e *Check-up: 20 basic studies for flutists*, respetivamente, advertem que para uma correta execução do instrumento, a postura é fundamental. No entanto, só mais recentemente é que os autores se preocuparam em clarificar o caminho para esse objetivo, facilitando a compreensão dos conceitos. Exemplo disso é o livro *A Flauta sem Mistérios* (2002) do professor e flautista brasileiro Renato Kimachi, onde são especificados os passos que o flautista deve ter em conta para assumir uma postura correta. Na opinião do mesmo, quando o flautista toca de pé, deve adquirir uma postura relaxada e ereta, erguer a cabeça e o tronco, fletir ligeiramente os joelhos para concentrar o seu peso nas coxas e imaginar uma linha que parte do calcanhar, passa pelas costas e termina na cabeça, alongando o corpo inteiro. Para verificar a posição da cabeça, o autor propõe cantar e sustentar a vogal "o", baixando e levantando a cabeça sucessivamente. A posição correta coincidirá com o sítio onde se produz o som mais ressonante e aberto, indicando, igualmente, a abertura aconselhada da garganta e provocando uma sensação de alongamento do pescoço. Relativamente aos membros superiores, tal como Mathieu (2004) e Fonseca (2013), Kimachi (2002) defende que o conforto dos braços depende dos ombros relaxados, assim como o quanto se levanta ou baixa os cotovelos e se dobra os pulsos. O alinhamento da flauta em relação ao corpo deve ser paralelo com a linha dos lábios e perpendicular à ponta do nariz, ainda que seja necessário considerar que este é apenas um modelo a ser adaptado às exigências de cada fisionomia. Por fim, os pés podem ficar paralelos um ao outro ou em "L", onde o direito corresponde à base e o esquerdo à frente, ligeiramente separados. Estando finalmente pronto a tocar, o músico deve rodar o corpo para a direita e a cabeça deve estar centrada ou levemente para a esquerda, de forma a olhar de frente para o maestro, a estante ou o público, sendo esta postura válida quer toque de pé ou sentado.

Considerando esta informação e remetendo-a para o contexto onde os alunos, apesar de poderem ser de idades variáveis, são crianças, é fundamental que o professor esteja ciente de todos os passos e que os introduza lentamente, garantindo que o aluno acompanha o processo e o interioriza, contribuindo, dessa forma, para a sua motivação, o que, segundo Neves (2013), só acontece se o aluno estiver satisfeito com a prática do instrumento e conseguir dominá-lo. Para tal, seguindo o pensamento da mesma autora, há que ter em conta, também, que a flauta é um instrumento suportado totalmente pelo corpo do flautista, pelo que características como o tamanho e o peso do instrumento, o desenvolvimento do tato e a aquisição de condições físicas que permitam formar uma embocadura correta para a produção de som condicionam a aprendizagem, sendo, portanto, necessário reunir estas condições para que não se acresçam dificuldades à prática da flauta.

Davidson & McPherson (2006), citados em Neves (2013), defendem que as crianças têm uma motivação maior para a aprendizagem de um instrumento por volta dos 5-6 anos, sendo, por isso, mais provável que a vontade de dar continuidade ao processo e o consequente empenho do aluno sejam igualmente mais consistentes nesta fase. Contudo, a estatura baixa normal nestas idades pode contrariar as condições previamente referidas. Refletindo sobre os avanços que têm sido feitos nos instrumentos disponíveis para a iniciação e no desenvolvimento da formação de professores de música, deixa de haver necessidade de adiar a aprendizagem da flauta para idades mais tardias, nomeadamente entre os 8 e os 10 anos (Artaud, 1996 citado em Neves, 2013), ainda que continue a ser necessário adaptar o ensino, começando, precisamente, pelo instrumento facultado.

3.2 Flauta *fife* vs. Flautim: uma comparação técnica

Quando um professor de flauta se depara com um caso semelhante ao acima referido, isto é, com um aluno de iniciação ou pré-iniciação interessado em iniciar o estudo do instrumento, tem ao seu alcance algumas opções de instrumento alternativo às quais pode dar uso consoante o tamanho do aluno, como a *fife*, o flautim, a flauta *Nuvo* ou a flauta de cabeça curva. Nesta secção, de forma a fazer uma análise comparativa, irei apenas desenvolver assuntos relativos a aspetos técnicos da flauta *fife* e do flautim, por serem os dois instrumentos mais pequenos e, portanto, os primeiros a ser utilizados por alunos de baixa estatura.

Retomando a informação recolhida através da revisão do trabalho de Sampaio (2005), o autor aponta o facto de a *fife* não ter sistema *Boehm* e de ser projetada apenas para a tonalidade de dó maior como as principais características que fazem deste instrumento consideravelmente limitado, podendo, até, levantar dificuldades no decorrer da aprendizagem. Por outro lado, defende que são várias as vantagens que a utilização da *fife* pode trazer, prendendo-se estas, essencialmente, com o seu baixo custo e as suas dimensões. Relativamente à última característica, este instrumento permite uma posição das mãos semelhante ao da flauta transversal, ainda que num tamanho muito reduzido – de aproximadamente metade da flauta *standard* –, além da facilidade em segurá-lo e mantê-lo na posição correta, de forma confortável e equilibrada, pelo peso igualmente reduzido. Da mesma forma, Neves (2013) acrescenta que, sendo a *fife* uma flauta de plástico e de construção simples, torna-se muito fácil de transportar e não carece de nenhum cuidado especial.

O flautim, como descrito pela *Encyclopaedia Britannica* (consultada a 28/12/18), é um instrumento da família das madeiras, considerado o mais agudo. É semelhante à flauta

no sistema de chaves *Boehm*, embora a nota mais grave do registo seja o ré, tenha tamanho reduzido, tubo cónico e soe uma oitava acima. De acordo com Bennatti (2017), a forma de tocar ambos os instrumentos é muito parecida, naturalmente pela mecânica utilizada, mas também pela produção sonora, sendo apenas necessário um pequeno ajuste da embocadura ao bisel do flautim, que é mais pequeno que o da flauta. Baseando-se na pesquisa de Ellis e Schaub (2014), a autora refere que demora algum tempo até o flautista trocar de instrumentos confortavelmente, precisamente por estar em contacto com dois biséis de tamanhos díspares e precisar de ajustar imediatamente a embocadura a cada um, contudo, os métodos e o tipo de trabalho a realizar na construção e desenvolvimento da qualidade sonora devem ser os mesmos nos dois instrumentos.

Tomando como exemplos os livros *Practice Book for the Piccolo* (Wye & Morris, 1988), construído, entre outros, através de obras orquestrais de referência para o flautim, ou *The Piccolo Study Book* (Morris, 1998), onde a autora adapta material originalmente escrito para a flauta de forma a poder ser tocado no flautim (maioritariamente em termos de extensão), é possível verificar que há uma constante preocupação dos flautistas e pedagogos mais destacados no panorama mundial em aproximar as metodologias dos dois instrumentos, promovendo a familiarização aos pequenos ajustes necessários na embocadura e facilitando a aprendizagem do flautim. Wye e Morris explicam no seu método que, efetivamente, para tocar flautim o orifício nos lábios tende a diminuir e a pressão de ar precisa de ser reforçada, já que este instrumento pode ser considerado uma extensão dos registos médio e agudo da flauta; contudo, reforçam a ideia de que não é suposto criar tensão muscular para esse efeito, da mesma forma que ao tocar notas agudas na flauta *standard*, o flautista deve manter a embocadura relaxada e trabalhar maioritariamente com a pressão e a velocidade de ar. Na mesma linha de pensamento, Mazzanti (2014) defende que para tocar flautim a embocadura não pode ser comprimida de forma forçada, uma vez que dessa forma o espaço criado na cavidade oral é reduzido e afeta, conseqüentemente, a emissão e a qualidade sonora. O autor e flautista de referência acrescenta, ainda, que a morfologia dos lábios vai interferir com o ponto de contacto no flautim, tal como acontece na flauta e, portanto, não há uma opção universal.

Tendo em conta estas características, tanto a flauta *fife* como o flautim vão conferir ao aluno a postura e o suporte do instrumento corretos pelas suas dimensões e peso reduzidos, sem ser necessário recorrer a um instrumento fisicamente diferente, como é o caso da flauta com cabeça curva, evitando, por isso, o problema de eixos diferentes para os lábios e as mãos. Relativamente à emissão sonora, Barbosa e Robatto (2014) afirmam que cada professor e cada autor, quando abordam técnicas de

desenvolvimento da embocadura, têm em conta as suas próprias características de execução do instrumento, realçando a diversidade de metodologias que o ensino da flauta permite. Conjugando esta informação com as teorias de Wye, Morris e Mazzanti, que defendem a maior aproximação possível da embocadura utilizada num bisel pequeno à da utilizada na flauta *standard*, pode-se assumir que um professor tem ao seu alcance vários métodos para introduzir este assunto ao aluno, contudo, deve ter sempre em atenção a fisionomia do mesmo e evitar que a embocadura adotada seja sinónimo de tensões e desconforto. Além disto, é pertinente relembrar que a amostra de idades relevante para esta investigação situa-se entre os 4 e os 6 anos ou em crianças de estatura baixa e, assim, toda a estrutura facial, essencialmente dos lábios, é igualmente pequena. Por essa razão, a adaptação a um bisel pequeno é, à partida, mais natural do que para um aluno mais crescido ou até para um adulto, não sendo, por isso, um problema acrescido para a criança.

No entanto, considerando os fatores mecânica e desenvolvimento do reportório, o flautim, com a junção do sistema *Boehm*, permite que o aluno contacte com dedilhações exatamente iguais às da flauta e que o reportório originalmente escrito para esta possa ser utilizado no seu percurso, como em cima justificado, já que é necessário considerar que o tempo que o aluno passa com este instrumento depende do seu crescimento e, portanto, a utilização da *fife* pode conduzir à estagnação da aprendizagem do aluno e posterior desmotivação.

4. Estudo de caso: impacto da experiência enquanto docente

A motivação para abordar este tema e de o aprofundar através de um projeto de investigação partiu da minha própria experiência enquanto docente. Recuando ao ano letivo 2017/2018, três alunas com idades compreendidas entre os 5 e os 7 anos iniciavam o estudo da flauta transversal numa das escolas onde leciono. Sendo todas, naturalmente, de estatura pequena e tendo em conta que a escola não dispunha de flautas com cabeça curva, nem os pais estavam interessados em investir numa fase inicial, começaram as três com a flauta *fife*, por ser a opção mais prática e económica no momento.

O caminho percorrido pelas alunas foi semelhante em duas delas, que apesar de terem um instrumento adequado à sua estatura e à sua resistência física, permitindo-lhes tocar com conforto, se viram barradas tecnicamente. Por um lado, a necessidade de adaptar a embocadura a um bisel mais pequeno e menos ressonante que o da flauta *standard* mostrou ser uma dificuldade inicialmente, mas ambas foram ultrapassando com relativa rapidez; por outro, as alunas demonstraram não ter sensibilidade

suficiente para conseguir fechar totalmente os orifícios da *fife* enquanto tocavam, ou seja, sem olhar para eles. Esta situação obrigou-me a recorrer a fita-cola para tapar alguns orifícios e, assim, as alunas trabalharem um dedo de cada vez, corrigindo a posição e garantindo o fecho do orifício: inicialmente, a fita-cola tapava o orifício do dedo 1 da mão esquerda e a aluna corrigia o dedo 2, depois eram fechados os orifícios dos dedos 1 e 2 e a aluna corrigia o dedo 3; eventualmente, retirava-se a fita-cola do dedo 2 e verificava-se a evolução da aluna nesse sentido e assim sucessivamente. Considerando que cada aluna tem direito a apenas 45 minutos de aula semanais, este trabalho, ainda que necessário, conduziu ao atraso dos conteúdos programados, culminando no resultado negativo de no fim do primeiro período as alunas em questão conseguirem produzir, apenas, as quatro notas naturais da mão esquerda – sol, lá, si e dó.

Ao mesmo tempo que esta situação decorria, a terceira aluna mostrava facilidade nos dois aspetos indicados em cima, isto é, tanto em emitir som como em dominar a mecânica da *fife*, aprendendo rapidamente todas as notas naturais. A aluna ficou, por isso, precocemente limitada na evolução da aprendizagem, precisamente por ter um instrumento que não permitia avançar. Realço, novamente, que a aluna não tinha estatura suficiente para uma flauta *standard* e, por isso, ocorreu-me apresentar-lhe o flautim.

Entusiasmada pelo timbre e pelo mecanismo de chaves mais próximo à flauta e habituada a produzir som num bisel pequeno, a aluna adaptou-se perfeitamente ao instrumento, podendo, a partir de então, avançar nos conteúdos programáticos, nomeadamente para a aprendizagem de notas com acidentes, escalas, arpejos, explorar o segundo e terceiro registos, etc. Naturalmente, a motivação, o empenho e o interesse da aluna subiram exponencialmente, essencialmente no estudo individual, tornando-se evidente de aula para aula.

Comparando, então, o percurso de três alunas que iniciaram ao mesmo tempo, foi notável o impacto da introdução do flautim no processo de aprendizagem. Ao passo que a aluna com este instrumento tinha níveis de motivação, empenho e progresso altos, as outras duas alunas, pelo ritmo lento que foi necessário adotar e pelas dificuldades apresentadas perante a *fife*, tornaram-se mais inconstantes, sendo perceptível, em algumas aulas, pouco interesse a alguma desmotivação, condicionando-se, dessa forma, a evolução perante o instrumento.

5. Análise e discussão de dados

Com o fim de recolher dados relativamente à iniciação do estudo da flauta transversal, conforme em cima descrito, foi elaborado um inquérito destinado a professores com experiência neste nível, tendo por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta. O inquérito está em anexo, mas passarei, agora, à análise e discussão das respostas apresentadas.

A primeira pergunta era meramente informativa, tendo apenas o intuito de averiguar a experiência do professor com alunos de iniciação de estatura pequena. Das 45 respostas obtidas, 95,6% foram positivas.

De seguida, os professores foram questionados sobre as dificuldades com as quais se costumavam deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento e, aqui, as respostas podem ser divididas em três tópicos, resumidos na seguinte tabela:

Tópico	Número de respostas	Subtópicos
Adaptação anatómica e motora	35	Coordenação motora;
		Adaptação dos membros superiores e das mãos à dimensão e peso da flauta e aos orifícios das chaves;
		Postura (coluna e pescoço);
		Embocadura;
		Resistência física;
Respiração e emissão sonora	21	Produção sonora;
		Centralização/colocação do som;
		Capacidade respiratória;
		Controlo da quantidade e velocidade do ar;
Discurso e perfil psicológico/académico	4	Tempo de concentração;
		Cuidado com o instrumento;
		Capacidade de adaptação do discurso.

Tabela 10 - Dificuldades sentidas nos primeiros contactos com o instrumento

Como se pode constatar, a maioria das dificuldades sentidas pelos professores prendem-se com questões de adaptação física ao instrumento. As 35 respostas que contemplaram o tema

relacionaram a dimensão do instrumento com a pequena estatura dos alunos, assim como o desconforto provocado pelo peso, acentuado em flautas de cabeça curva, e a falta de sensibilidade para fechar os orifícios com os dedos, dificuldade essa também acentuada com o uso da *fife*. Estes aspetos foram, por sua vez, relacionados com a dificuldade do aluno em adaptar uma postura correta, que acaba por sentir dores e desconforto a tocar com frequência, ao combinar a morfologia do instrumento com a forma pouco ergonómica de o tocar. A dificuldade em adaptar a embocadura a um bisel pequeno e a pouca resistência demonstrada pelos alunos foram também apontados, ainda que em menor quantidade.

A imaturidade demonstrada na respiração e a dificuldade em produzir som foram a segunda maior dificuldade apontada pelos professores. As respostas devidamente fundamentadas relacionaram os problemas de controlo do ar com a dimensão do tubo da flauta, que precisa de uma grande quantidade e velocidade de ar para responder corretamente a cada nota.

Por fim, ainda que em quantidade pouco significativa, os professores confessaram que nem sempre é fácil adaptar o discurso, tornando-o efetivo e apelativo, a crianças pequenas, que inicialmente podem não ter qualquer tipo de conhecimento musical. Além disso, incutir-lhes responsabilidade para com o instrumento e mantê-los concentrados durante uma aula inteira pode ser um verdadeiro desafio.

Como extensão da pergunta anterior, a seguinte tinha o propósito de saber quais as estratégias utilizadas pelos professores para ultrapassar estes obstáculos. Como seria de esperar, os professores utilizam maioritariamente soluções semelhantes para os mesmos problemas. Por exemplo, para problemas de postura, a solução mais imediata é pedir ao aluno que toque em frente a um espelho de forma a controlar a posição das costas, dos braços e da cabeça, essencialmente, ou ser o próprio professor a exemplificar. Continuando a análise das respostas, os professores tendem a isolar os problemas e a combinar períodos de trabalho curtos com períodos de descanso, quer pelo cansaço físico inerente à prática do instrumento, quer para manter o aluno concentrado. Para resolver os problemas previamente isolados, independentemente da sua natureza, os professores privilegiam a combinação de métodos e bibliografia tradicionais com outros inovadores em prol da motivação do aluno, fazendo uso da repetição, da metáfora e da imitação ao abordar esses métodos, com o intuito de ativar as sensações e a memória do aluno e, assim, acelerar o processo de aprendizagem. Também o recurso ao jogo e à imagética foi apontado como metodologia alternativa para incentivar o aluno e promover uma aula mais estimulante, ainda que num ambiente mais descontraído. Por último, o aspeto transversal à maioria das respostas foi a necessidade de recorrer a um instrumento mais pequeno, que se adaptasse ao tamanho do aluno. Neste caso, os professores referiram a *fife*, a flauta de cabeça curva, a flauta de plástico *Nuvo* (ainda que com menos frequência) ou até a hipótese de trabalhar apenas com a cabeça da flauta *standard*. Contudo, foi interessante observar o facto de os problemas com estes instrumentos

continuarem a ser realçados, como, por exemplo, a necessidade de recorrer a tampas ou a fita-cola para tapar os orifícios da flauta com cabeça curva e da *fife*, de alternar exercícios com e sem a flauta para não criar tensão muscular ao aluno ou, essencialmente no caso da *fife*, de treinar as dedilhações com a flauta numa posição que permita o aluno ver os dedos. Relativamente às perguntas 3 e 3.1, que tinham o fim de fazer um levantamento sobre as alternativas utilizadas como instrumento de iniciação e as limitações implicadas pelos mesmos, houve um privilégio evidente da flauta com cabeça curva (71,1%), seguindo-se a flauta *fife* (26,7%) e, por último, o flautim, com uma percentagem quase insignificante (2,2%).

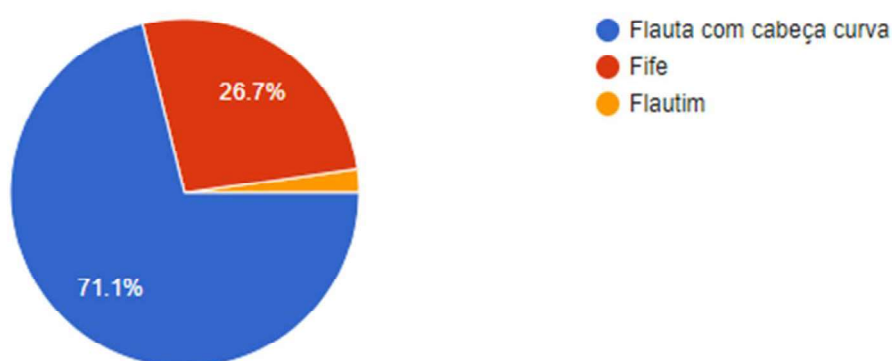


Figura 6 - Instrumentos alternativos utilizados

Conforme resumido na tabela abaixo, no caso da flauta com cabeça curva, as limitações apontadas pelos professores concernem, essencialmente, ao desequilíbrio do instrumento, causado pela morfologia da cabeça, que aumenta o peso da flauta do lado esquerdo. Esta característica conduz, também, às restantes limitações apresentadas, como a postura do aluno, a dificuldade de transição para a flauta *standard* e a adaptação da cabeça ao gosto do aluno, conduzindo a hábitos prejudiciais. Já na flauta *fife*, as limitações são mais significativas e dizem respeito, maioritariamente, ao mecanismo e à escala da flauta que, como já foi referido, por um lado não tem chaves e, por outro, está construída apenas para a escala de dó maior, tendo uma afinação diferente. A postura do corpo e dos membros e a sonoridade são os dois aspetos que se seguem como mais restringentes neste instrumento e a dificuldade de transição para a flauta *standard* volta a ser referida, desta vez de forma mais acentuada pela dimensão da *fife*.

Instrumento alternativo	Limitação apresentada	Frequência
Flauta <i>Fife</i>	Postura do corpo e membros	7
	Sonoridade	7
	<i>Lip Plate</i> diferente	1
	Quantidade de ar necessária inferior	2
	Mecanismo / limite de notas e registo	10
	Dificuldade de transição para a flauta <i>standard</i> (pelas dimensões dos instrumentos)	5
Flauta com cabeça curva	Desequilíbrio do instrumento	9
	Dificuldade de transição para a flauta <i>standard</i> (pela estrutura do instrumento)	2
	Postura	3
	Adaptação da cabeça da flauta ao gosto do aluno	1

Tabela 11 - Limitações associadas aos instrumentos alternativos

Contudo, no que diz respeito à flauta de cabeça curva, nem todos os professores concordam que estas possam ser prejudiciais aos alunos. Da totalidade de respostas, 8 indicam que as diferenças entre os instrumentos são muito pouco significativas ou até que a alternativa não apresenta qualquer limitação para o aluno. Note-se, também, que existe uma resposta que oferece como alternativa a flauta *Nuvo*. Citando-a, é uma flauta “de compósito de pvc que faz o instrumento ficar mais leve, ao mesmo tempo que permite a aproximação ergonómica. Permite igualmente a adaptação a um bisel que facilita a produção sonora, proporcionando uma adaptação mais suave e eficaz ao bisel da flauta transversal.”

A quarta pergunta e a alínea 1 da mesma tinham o propósito de recolher informação sobre quantos professores já tinham utilizado o flautim como instrumento de iniciação à flauta transversal e que vantagens e desvantagens salientavam do uso deste instrumento. Apenas 15,6% dos inquiridos teve esta experiência e as vantagens e desvantagens são semelhantes em todas as respostas.

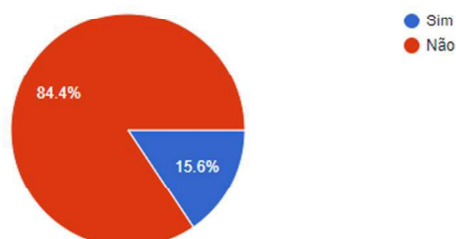


Figura 7 - Percentagem de professores que experimentaram o flautim na iniciação

Como vantagem, foram apresentados argumentos relativos à postura e posição das mãos, que se torna mais confortável e correta pela relação mais próxima com a anatomia das crianças, em conjunto com o facto de o flautim já ter chaves e as dedilhações serem iguais às da flauta *standard*. Já a emissão de som, essencialmente no registo agudo, a consistência da coluna de ar e o preço do instrumento foram aspetos apontados como possíveis dificuldades a ser sentidas pelos alunos.

A pergunta seguinte questionava os professores sobre a viabilidade do flautim como instrumento de introdução à flauta transversal. Houve 18 respostas negativas e 17 positivas, o que demonstra que os professores estão divididos em relação a esta ideia. Aqueles que responderam positivamente defenderam que é um instrumento semelhante à flauta na maioria das questões técnicas, que pode estimular o domínio da coluna de ar e da pressão diafragmática, além da importância da presença deste instrumento no percurso de qualquer flautista. Por outro lado, salvaguardaram a sua posição em relação ao preço do instrumento e à possibilidade de o aluno criar tensão na embocadura. As opiniões negativas baseiam-se não só nos dois últimos argumentos apresentados, como na eventual dificuldade em produzir som pela velocidade de ar necessária e é, ainda, alegado o facto de serem dois instrumentos totalmente diferentes, que requerem trabalho específico. Note-se que há outras 10 respostas que não apresentam experiência ou certeza por parte do inquirido, sendo justificadas com base nos argumentos acima descritos, numa espécie de “prós e contras”, defendendo-se, essencialmente, pela dificuldade de transição para a flauta *standard*. É interessante e pertinente, no entanto, observar que todas as respostas privilegiam o flautim em relação à flauta *fife*, exceto pelo seu preço.

Por último, foi pedido aos professores que defendessem a sua opinião relativamente ao instrumento mais adequado para iniciar a prática da flauta transversal. A maioria defende a flauta com cabeça curva, pela semelhança na embocadura e na produção sonora, além das equivalências óbvias físicas e no mecanismo, ao mesmo tempo que a redução do comprimento da flauta facilita a postura dos membros superiores e a transição para a flauta *standard*, que poderá ser exatamente a mesma com a cabeça normal, tornando-se uma vantagem económica. No caso de o aluno ainda não ter estatura para a flauta com cabeça curva, há apenas 5 das 45 respostas que sugerem a flauta *fife* como a melhor opção, essencialmente pelo seu custo reduzido, sendo que, nas restantes respostas que abordam a questão, os professores admitem que o flautim será mais interessante para o aluno pelas suas características morfológicas mais próximas da flauta. De qualquer forma, é de opinião geral que o aluno deve evoluir para a flauta *standard* no menor intervalo de tempo possível, de forma a permitir uma melhor e mais rápida adaptação e que o trabalho realizado seja aplicado no instrumento definitivo.

6. Conclusão

Terminada a análise dos inquéritos, há alguns aspetos sobre os quais vale a pena refletir.

Primeiramente, com a realização dos mesmos, foi possível verificar que a opinião dos professores sobre o instrumento mais indicado para a introdução à flauta transversal é a flauta com cabeça curva, sendo este, na opinião geral, o instrumento mais próximo fisicamente à flauta *standard* e que melhores hábitos confere aos alunos. Efetivamente, tendo em conta, também, a revisão de literatura realizada previamente, o que distancia a flauta com cabeça curva da flauta *standard* é, apenas, a forma da cabeça, que permite a redução do comprimento da flauta e, assim, os alunos conseguem adotar uma postura mais confortável e correta. Contudo, essa alteração na morfologia levanta alguns problemas: o mais evidente é o peso extra que a flauta ganha no lado esquerdo, provocando desequilíbrio e desconforto na mão esquerda, o que pode levar o aluno a criar tensões desnecessárias ou, até, a adotar uma posição na mão que não é correta. De seguida, esta alteração morfológica pode levantar dificuldades na montagem da flauta, já que se torna mais complicado de alinhar a cabeça com o corpo e, assim, o aluno pode alimentar no seu estudo individual uma forma incorreta de o fazer, que se vai ressentir na postura, na embocadura e, conseqüentemente, na emissão sonora e, por fim, na transição para a flauta *standard*. Fora das questões físicas, há ainda outros aspetos técnicos a realçar, como é o caso do desequilíbrio na afinação e na sonoridade da flauta.

Além da concordância relativamente ao instrumento de iniciação, a resolução de problemas adotada pelos professores é muito semelhante. Como referido anteriormente, a tendência é isolar problemas e optar por variar as metodologias aplicadas, não só para que não haja sobreposição de dificuldades e para o aluno se manter motivado, como para perceber as necessidades de cada um.

No entanto, tudo o que foi descrito até aqui tem uma importância superior e uma dificuldade inerente quando consideramos o ensino a crianças de iniciação ou pré-iniciação com estatura muito pequena. Quando o aluno não tem capacidade de usar a flauta com cabeça curva, é necessário recorrer a métodos e instrumentos ainda mais simples. O mais usual é a flauta *fife*, muito acessível em termos económicos e de dimensões e peso muito reduzidos. Da mesma forma que o aspeto mais positivo da flauta com cabeça curva é a adaptação à estatura do aluno, a *fife* não levanta qualquer problema a esse nível, mas pode ser um entrave na evolução do aluno por várias razões já desenvolvidas: o facto de não ter chaves, o *design* exclusivo à tonalidade de dó maior e o material com o qual é construída. Posto isto, o aluno estará sempre dependente do seu crescimento para avançar nos conteúdos programáticos. Da mesma forma, a literatura existente para este instrumento é limitada, precisamente pelo facto de não se poder afastar da tonalidade de dó maior.

Quando questionados sobre o uso do flautim para este fim, os professores mostram-se reticentes, apesar de concordarem com os problemas em cima referidos. Note-se que foram poucos os que já experimentaram e que as razões pela qual não usam o instrumento são, maioritariamente, a económica e o receio de o aluno criar tensões. Contudo, há quem reconheça os benefícios que a introdução precoce do flautim pode trazer, nomeadamente o controlo da coluna de ar, a estimulação do uso do diafragma ou o próprio avanço nos conteúdos programáticos devido ao mecanismo cromático, pondo em segundo plano as possíveis dificuldades que possa levantar – tensão na embocadura, produção sonora, etc. – pois são transversais às várias opções de instrumento alternativo e até à flauta *standard*. Assim, considero que esta hipótese deve ser estudada e aprofundada, de forma a permitir que os professores estejam mais informados e repensem o flautim como instrumento alternativo à flauta *fife*, uma vez que, além das vantagens que têm em comum – dimensão e leveza – o primeiro permite uma adaptação mais aproximada à flauta *standard*, o que, certamente, conduz à motivação e entusiasmo do aluno.

Reflexão final - O impacto da aprendizagem de flautim no futuro do aluno flautista

Considerando a informação reunida através da revisão da literatura e fazendo o cruzamento desta tanto com a minha experiência como com os dados recolhidos através do inquérito, irei proceder a uma reflexão final, com o intuito de concluir sobre o impacto da aprendizagem de flautim no futuro do aluno flautista.

Ao rever as afirmações de O'Neill (1997) relativamente à importância de ultrapassar obstáculos para alimentar a motivação de um aluno numa fase inicial e ao relacioná-las com o trabalho de Sampaio (2005) e Neves (2013), os dois autores com maior relevância para a minha investigação, é possível refletir sobre alguns aspetos. Em primeiro lugar, é fundamental que o professor reúna as condições necessárias para que o aluno seja capaz de percorrer o caminho que lhe é natural, isto é, que não esteja além das suas capacidades. Para tal, é necessário fazer uma análise física e psicológica de cada caso. Para a primeira, o professor deve ter em conta fatores como a altura do aluno, o tamanho dos membros superiores, a resistência física e a capacidade respiratória, enquanto para a segunda o professor deve ir recolhendo informação sobre as rotinas e hábitos do aluno, a sua predisposição para o estudo, que condições lhe são fornecidas para o fazer e de que forma o aluno reage às atividades sociais e públicas inerentes ao mundo da música. Desta forma, o professor tem material necessário para traçar o perfil psicológico e académico do aluno e, assim, adaptar as suas metodologias e estratégias, tornando a aprendizagem do instrumento viável e apelativa.

Mesmo que a recolha acima descrita tome o seu tempo, é um trabalho fundamental ao bem-estar do aluno. Segue-se, então, a parte prática. Retomando as dificuldades ergonómicas frequentemente sentidas pelos flautistas e reforçando que estas são, naturalmente, mais evidentes em indivíduos pouco experientes ou em crianças, é fulcral que as dimensões do instrumento utilizado seja adequado à estatura do aluno, mesmo que, para isso, seja necessário recorrer a um instrumento alternativo à flauta *standard*. Nesta altura, é oportuno lembrar que este trabalho é direcionado a alunos de pré-iniciação e iniciação de baixa estatura e que apenas esses serão tidos em conta para as conclusões que se seguirem.

Como já foi referido (confrontar capítulo III), cada vez mais se verifica o ingresso no ensino artístico precoce e, no caso da flauta transversal, é muito raro os alunos começarem com o instrumento *standard*. As razões para este acontecimento prendem-se, essencialmente, com questões económicas e com o facto de a postura necessária à execução da flauta ser pouco natural, pela deslocação dos membros superiores à direita. Assim, evocando, também, os dados recolhidos através do inquérito, uma solução aplicada amiúde é a da utilização da flauta *fife*.

Contudo, pelos motivos apontados e desenvolvidos em cima, nomeadamente a ausência de chaves e o *design* para a tonalidade de dó maior, considero este instrumento muito limitador. Recordando a minha experiência enquanto docente e relacionando-a com os dados recolhidos através da revisão da literatura e, uma vez mais, dos inquéritos, o uso da flauta *fife*, além de ser o mais habitual, tem, indiscutivelmente, vantagens mas cada caso deve ser avaliado individualmente, sendo que apenas as questões económica e de facilidade de suporte são transversais a todos.

Quando um professor opta pelo uso da *fife* está facilmente sujeito a encontrar as dificuldades em cima descritas por parte do aluno, nomeadamente a pouca sensibilidade nos dedos para fechar os orifícios. Sem ultrapassar este obstáculo, o aluno não consegue avançar nos conteúdos programáticos o que, por um lado, conduz a que o professor dificilmente cumpra a planificação estabelecida – ou, no caso do ensino não oficial, a que este seja obrigado a adotar um ritmo muito lento – e, por outro, a que o aluno se sinta desmotivado, já que a dificuldade tem um peso maior que a satisfação de tocar um instrumento. No entanto, sendo legítimo usar a *fife* e considerando uma situação onde o aluno se adapta facilmente, volta a aparecer uma nova restrição: a tonalidade. Estando dependente do crescimento, como já foi referido, um aluno que se adapte bem a este instrumento só poderá avançar da tonalidade de dó maior quando avançar para uma alternativa que tenha sistema de chaves *Boehm*, sendo que, dessa forma, a probabilidade de o professor continuar a não poder cumprir a planificação aumenta. O aluno vê-se, então, restringido a uma variedade de repertório reduzida e confrontado com conteúdo semelhante num longo período de tempo, conduzindo, novamente, à sua desmotivação e desinteresse.

Tudo isto seria facilmente resolvido se, em vez da flauta *fife*, os professores pudessem optar pelo flautim. Conforme descrito anteriormente, em termos de peso e dimensões os dois instrumentos são muito semelhantes, garantindo, ambos, as condições para a adoção de uma postura correta e de conforto para os membros superiores. O mesmo acontece na embocadura e na emissão sonora, exceto pelo facto de que no flautim é necessária uma pressão diafragmática e velocidade de ar superiores. A grande diferença está, obviamente, no aparecimento das chaves e da possibilidade de contacto com a escala cromática. Em suma, ao iniciar a prática instrumental com o flautim, são anuladas ao aluno as dificuldades relacionadas com a falta de sensibilidade nos dedos para fechar totalmente orifícios e é-lhe permitido avançar nos conteúdos programáticos ao ritmo que lhe for adequado, deixando de estar preso à tonalidade de dó maior.

Voltando a observar a análise dos inquéritos, no panorama de ensino atual uma parte considerável dos professores associam o flautim a um instrumento mais difícil que a flauta *standard* e propício a alimentar maus vícios quando se fala de embocadura, essencialmente. Na minha perspetiva, fundamentada pela revisão do trabalho de Ellis e Schaub (2014) e

Bennatti (2017), que defendem uma abordagem semelhante para a flauta *standard* e para o flautim, este preconceito deve ser posto de parte. O facto de o aluno iniciar com um instrumento sem limitações mecânicas relativamente à flauta e ligeiramente mais exigente na emissão sonora pode ser realmente vantajoso, o que é, inclusivamente, referido por alguns professores nas respostas ao inquérito. Esta vantagem prende-se com a necessidade de o aluno controlar mais eficazmente a coluna de ar e de fazer uso da pressão diafragmática, de forma a aumentar a velocidade do ar, aprendendo a fazê-lo desde o primeiro contacto com o instrumento. Ao dominar esta técnica de produção sonora no flautim, o impacto na transição para a flauta *standard* é muito positivo. Retomando a opinião de flautistas influentes como Wye (1988), Morris (1988, 1998) ou Mazzanti (2014), o trabalho a realizar no flautim não é diferente do da flauta, mas antes mais acentuado. Mais ainda, estes autores têm desenvolvido um trabalho de aproximação entre os dois instrumentos, através da adaptação para flautim de material escrito originalmente para flauta e da conjugação deste com aconselhamento apropriado (confrontar página 36). Contudo, é fundamental que o aluno seja devidamente acompanhado e que o professor verifique a cada aula a evolução deste. É natural que numa fase inicial o aluno crie alguns vícios menos benéficos para seu próprio conforto, como a deslocação da embocadura à direita ou à esquerda, a pressão nos lábios para um aumento da velocidade de ar aparente ou a posição dos membros superiores incorreta. Tudo isto acontecerá de forma independente ao instrumento que o aluno tem em mãos, podendo, apenas, ser acentuado se as dimensões deste não forem apropriadas ao aluno. Considerando que, segundo as informações recolhidas no inquérito, os professores priorizam uma metodologia que isole as dificuldades de cada aluno, a fim de não as sobrepor e de as resolver com eficácia, com a aplicação do flautim nenhum destes problemas deverá prejudicar a evolução natural de cada caso.

Posto isto, consideremos, então, as vantagens da utilização do flautim reunidas: dimensão, leveza, sistema de chaves *Boehm* e educação da produção sonora precoce. Pelo contrário, a característica económica pode ser um verdadeiro entrave. Da mesma forma que os encarregados de educação não se predispõe a comprar de imediato uma flauta *standard*, o mesmo acontece para um flautim. Para este caso, proponho duas soluções. A primeira passa pelas escolas, academias e conservatórios terem à disposição dos alunos estes instrumentos, não só para efeitos de iniciação, como para promoverem o conhecimento além do instrumento *standard* e, dessa forma, terem a hipótese de aumentar o repertório abordado a solo, em música de câmara ou em orquestra. A segunda, direcionada aos encarregados de educação, é algo semelhante à anterior, já que consiste em lembrar que, apesar de poder ser um investimento considerável, é o único instrumento alternativo, contrariamente à flauta *fife*, às flautas *Nuvo* ou à flauta de cabeça curva, do qual o aluno pode e deve fazer uso ao longo do seu percurso enquanto flautista, uma vez mais para poder abordar outro tipo de repertório,

tornando-se mais versátil, flexível e conhecedor da família do seu instrumento principal. Tomando, por exemplo, o percurso de um flautista profissional que tem como objetivo integrar uma orquestra, ser-lhe-á pedido em grande parte das provas que interprete excertos orquestrais de flautim e, até, de flauta alto. Também a instrumentação das obras orquestrais e de música de câmara, cada vez mais, exploram a família das flautas. Um exemplo muito famoso que ilustra a importância da versatilidade do flautista é a obra *Le Sacre du Printemps* (Stravinsky, 1913), onde a instrumentação inclui, três flautas em dó (*standard*), dois flautins e uma flauta em sol (alto). O mesmo se verifica em obras a solo, como é o caso de *Souffle* (Petrassi, 1969), onde o músico precisa de flauta em dó, flautim e flauta alto para a interpretar. Por fim, importa, então, refletir sobre a qualidade de ensino que pode ser proporcionada ao aluno a curto e longo prazo através do uso do flautim na iniciação. A curto prazo temos, entre outros, os fatores interesse, disposição, motivação e satisfação. Ao contactar com um instrumento que, além de fisicamente adequado, possibilita seguir um ritmo de aprendizagem natural a cada perfil, uma criança empenhar-se-á em explorá-lo e em querer tirar maior partido dele à medida que vai avançando nos conteúdos programáticos. O professor, por sua vez, terá maior liberdade e flexibilidade para aplicar as suas metodologias e, até, para incentivar o aluno a superar-se, aumentando o ritmo de ensino e o grau de exigência dos conteúdos. Estas características – liberdade e flexibilidade – advêm do facto de não haver entraves mecânicos relevantes no instrumento e de o professor poder optar por qualquer método que seja apropriado ao nível do aluno. Note-se que o facto de o flautim não possuir as notas dó e dó suspenso grave tem uma influência extremamente reduzida, já que, por norma, estas notas só são abordadas numa fase mais avançada pela sua dificuldade de emissão. São exemplos de livros dedicados à iniciação, entre outros, *Méthode de Flûte* (Altès, 1880), *Forty Little Pieces in Progressive Order for Beginner Flautists* (Moyses, 1956), *Flute Music for Beginners* (Bántai & Kovács, 1971), *A tune a day* (Herfuth & Stuart, 2003), *A Beginner's Book for the Flute* (Wye, 2003) e, mais recentemente, Petersen (2017), em conjunto com *Rubank Educational Library*, criaram *Rubank Elementary Method* dedicado à flauta e ao flautim. O trabalho resultante da junção destas características conduz à estimulação constante do empenho e dedicação do aluno, que se sentirá motivado e realizado com o seu percurso. A longo prazo podemos considerar, naturalmente, a educação precoce do sistema de produção sonora, isto é, o facto de o aluno estimular desde o primeiro contacto com o instrumento a emissão de som resultante do uso da pressão diafragmática, que contribui para o aumento da velocidade e da tensão do ar, em conjunto com o relaxamento da zona do pescoço e a posição correta do palato e dos lábios. É relevante lembrar, aqui, que o termo *correcto* varia consoante as características físicas de cada criança e da metodologia adotada por cada professor, mas este deve garantir que não são acumuladas tensões em prol da produção sonora. Este controlo da coluna de ar que mais tarde será aplicado na flauta

standard facilitará a adaptação a um tubo de maiores dimensões e, essencialmente, à emissão das notas do registo agudo, como já foi justificado no capítulo III. Ao conhecer previamente um instrumento secundário da família das flautas, o aluno fica, também, predisposto a continuar a sua abordagem ao longo do percurso académico e profissional, aumentando, dessa forma, a capacidade de adaptação aos vários instrumentos e ao repertório existente para os mesmos, o que, por sua vez, impulsiona a sua motivação, evolução, versatilidade e inspiração.

Assim, em jeito de conclusão, reforço a ideia de que a introdução do flautim no panorama de ensino, especificamente a nível da iniciação, além das vantagens já descritas, pode trazer benefícios relevantes na forma como este instrumento é visto, uma vez que ainda é tratado por muitos professores como uma opção difícil de tocar e promotor de maus hábitos para a execução da flauta. Se a aproximação e a familiarização com o flautim forem incitadas ao longo do percurso dos flautistas e com maior frequência este deixará, por certo, de ser um problema.

Referências

- A. R. Alcará, S. E. (2007). A instrumentalidade como uma estratégia motivacional. Em *psicologia escolar educacional*, pp. 177-178.
- Benatti, S. C. (2017). *O estudo do piccolo pelo flautista: diferenças de abordagens técnicas com fins interpretativos*. Goiânia: universidade federal de goiás - escola de música e artes cênicas.
- Cpleer, E. P. (2012). *Prevenção de lesões musculoesqueléticas relacionadas com a performance instrumental*. Um-ese.
- Ellis, C. (2014). Embouchure tips for flexibility and endurance. *Flute talk magazine*, pp. 32-34.
- Fonseca, M. P. (2013). *Discussão sobre os desconfortos físico-posturais em flautistas e a sua relação com a técnica de performance da flauta transversal*. Belo horizonte: faculdade de medicina da ufmg.
- Graf, P. L. (1991). *20 basic studies for flutists*. Mainz: schott.
- Kimachi, R. (2002). A flauta sem mistérios. *Revista weril*.
- Luiz Fernando Barbosa jr, I. R. (2014). *A produção do som pela embocadura da flauta transversal: análise de quatro parâmetros variáveis durante a execução de um trecho musical*. Vitória: abrapem – ufes - fames.
- Mathieu, M. (setembro de 2004). Gestes et postures du flûtiste. *Traversière magazine*, pp. 41-48.
- Mazzanti, N. (2014). *The mazzanti method: daily exercises for piccolo*. Usa: theodore presser company.
- Morris, P. (1998). *The piccolo study book*. London: novello publishing limited.
- Neves, M. (2013). *Iniciação à flauta transversal: passagem da fife para o flautim*. Aveiro: departamento de comunicação e arte da universidade de aveiro.
- O'Neill, S. A. (1997). The role of practice in children's early musical performance achievement. Em a. C. H. Jorgensen, *does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*, pp. 53-70. Oslo: nmh-publikasjoner.
- Paiva, A. A. (2010). *A motivação escolar e o processo de aprendizagem*. Porto: centro de investigação em psicologia e educação (cipe).
- Paul taffanel, P. G. (1958). *Méthode complète de flûte*. Paris: alphonse leduc.

Pinto, A. (2004). *Motivação para o estudo de música: factores de persistência*. Porto: instituto politécnico do porto. Escola superior de educação do porto.

Quantz, J. J. (2010). *On playing the flute*. London: faber and faber.

Sampaio, A. (novembro de 2010). O uso do píforo industrializado na iniciação de crianças à flauta transversal. *Revista modus*, pp. 45-51.

Schaub, J. B. (maio de 2014). Piccolo and flute: similarities and differences. *Flute talk magazine*, pp. 32-36.

Trevor Wye, P. M. (1988). *Practice book for the piccolo*. London: novello publishing limited.

Outras referências:

Projeto Educativo da Academia de Música de Costa Cabral

Regulamento interno da Academia de Música de Costa Cabral

Anexos

ANEXO I

Documentos Referentes à Academia de Música de Costa Cabral

1. Exemplo de planificação e critérios de avaliação aplicados na Academia de Música de Costa Cabral

3.º CICLO

Curso Básico

5.º Grau - 9.º Ano

Aluno: X, 5.º grau – 9.º ano

Escola: AMCC

Professora: Sara Silva

Disciplina: Flauta Transversal

Objetivos Gerais:

Realização de um recital público.

Apresentação nas várias audições.

Estimular o aluno a desenvolver a sua musicalidade, bem como a iniciativa e o sentido crítico com o objetivo de se tornar cada vez mais autónomo.

Objetivos específicos:

Continuação do desenvolvimento das técnicas já aplicadas nos módulos anteriores.

Ênfase dos aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado, nomeadamente a direccionalidade melódica, pontuação musical, articulação simples e dupla e do vibrato. Escolha do repertório para recital.

Métodos e Estudos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
T. Wye	Practice Book for the Flute - vol. 2, 3, 4 e 5	Novello
Reichert	7 Exercícios Diários	IMC
E. Köhler	Estudos op. 33 – vol. 1 e 2	Billadout
E. Köhler	Estudos Românticos	Billadout
M. Moyse	Art et Technique de la Sonorité	Alphonse Leduc
M. Moyse	Estudos Melódicos	Alphonse Leduc
P. L. Graff	Check-Up	Schott Music GmbH
P. Taffanel/Ph. Gaubert	Exercices Journalieres	Alphonse Leduc
P. Y. Artaud	Harmónicos	United Music Publishers

Ph. Bernold	La Technique d'embouchure	Stravaganza
Berbiguier	18 Estudos	Gérard Billaudot Éditeur

Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
G. F. Haendel	Sonatas (Sol M/mi m)	Universal Edition
Ch. W. Gluck	Concerto Sol M	Independent
W. A. Mozart	Andante em Dó Maior	International Music Company
G. B. Pergolesi	Concerto Sol M	Boosey & Hawkes Music Publishers
L. Berkley	Sonatina	Schott Music GmbH
G. Donizetti	Sonata em Dó	Verlag
Roussel	Andante et Scherzo	United Music Publishers
Stamitz	Concerto Ré M e SolM	Schott Music GmbH
R. R. Bennett	Sumer Music	Novello
H. Genzmer	Sonata	Schott Music GmbH
Marcello	Concerto em Ré m	Internacional Music Company
J. Ibert	La Cage de Cristal	Alphonse Leduc
J. Ibert	Le Petit Ane Blanc	Alphonse Leduc
Andersen	Scherzetto	Rubank
Blavet	Sonatas	Amadeus Verlag
Cui	Scherzetto	Heugel
E. Pessard	Andalouse	Southern Music Company
Gluck	Orphée, Scenes sur les Champs Elysees	Independent
Haendel	Sonatas (Dó M/si m)	Barenreiter
Haydn	Adágio e Presto	Alphonse Leduc
P. Dukas	Alla Gitana	Alphonse Leduc
Proust	Sonatina	Gérard Billaudot Editeur
Ssinissalo	3 Miniaturas	Friedrich Hofmeister
W. A. Mozart	Rondo	International Music Company

Instrumentos de Avaliação

A avaliação compõe-se de dois parâmetros:

- Saber Estar (20 de 100%)
- Saber Fazer (80 de 100%)

1. Saber Estar (20%)

Comportamento e interesse do aluno pela atividade musical – 20%

- Assiduidade, pontualidade e responsabilidade
- Relacionamento com o professor e com os colegas
- Participação
- Interesse
- Concentração
- Organização e material

2. Saber Fazer (80%)

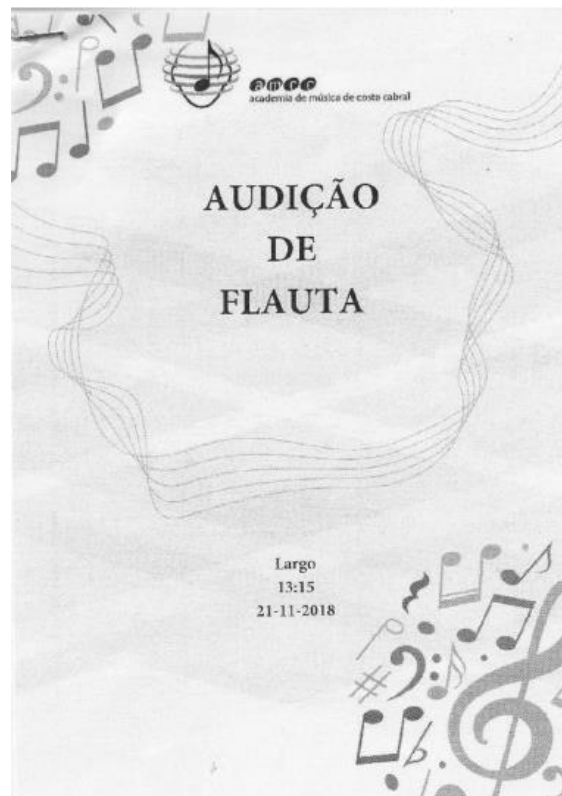
Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas - 40%

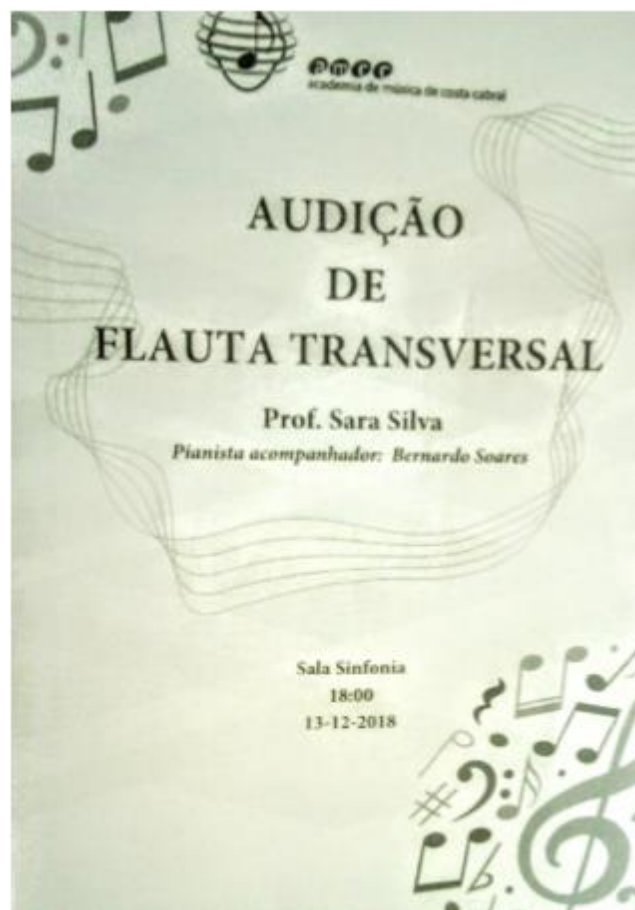
- Capacidade auditiva
- Desenvolvimento rítmico
- Domínio técnico do instrumento
- Desenvolvimento motor
- Capacidade de leitura
- Memória musical
- Interpretação musical
- Trabalhos de casa

Performance - 40%

- Audições
- Concertos
- Concursos
- Provas

2. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo 2018/2019







AMCC
academia de música de costa cabral

AUDIÇÃO DE ESTUDOS

-

Flauta Transversal

-

**Professores
Sara Silva
Herlander Sousa**

**Sala 0.0
17:30
28-02-2019**

- Maria Teixeira | 3.º/7.º Integrado**
 “Allegro” No.58 Op.125 Devienne – F. Vester
- Dinis Barbosa | 3.º/7.º Integrado**
 “Andantino quasi allegretto” No.10 Op.30 - G. Gariboldi
- Gabriel Alves | 4.º/8.º Integrado**
 “Doll’s Waltz” No.2 Op.66 – E. Köhler
- Leonor Neves | 5.º/9.º Integrado**
 “Allegro moderato” No. 8 Op.33 – E. Köhler
- Maria Xavier | 5.º/9.º Integrado**
 “Allegro mosso” No.13 Op.93 – E. Köhler
- Mariana Sequeira | 5.º/9.º Integrado**
 “Allegretto moderato” No.10 Op.93 – E. Köhler
- Diana Santos | 5.º/9.º Integrado**
 “Allegretto” No.51 Op.125 Popp – F. Vester
- Catarina Alves | 3.º/7.º Integrado**
 “Allegro vivace” No.27 Op.30 - G. Gariboldi
- Francisca Vaz | 3.º/7.º Articulado**
 “Allegro moderato” No.9 Op.30 - G. Gariboldi
- Clara Vaz | 1.º/5.º Articulado**
 “Largo (from New World Symphony)” – A. Dvorak
- Ana Terreiro | 10.º/6.º Supletivo**
 “Allegro moderato” No.7 Op.25 – L. Drouet
- Catarina Silva | Curso Livre**
 “Allegro” No.18 – B. Berbiguier
- Manuel Fernandes | Iniciação I**
 “Merrily we roll along” – L. Goodwin
- Ana Beatriz Teixeira | 1.º/2.º Articulado**
 “Barcarolle” – J. Offenbach
- Sofia Rodrigues | 2.º/6.º Articulado**
 “Moderato” No.2 Op.30 – G. Gariboldi
- Alice Oliveira | 1.º/6.º Integrado**
 “Allegro moderato” No.14 Op.125 Popp – F. Vester
- Gabriela Barreira | 2.º/6.º Integrado**
 “Andante mosso” No.3 Op.30 - G. Gariboldi
- Lucas Ferreira | 3.º/7.º Integrado**
 “Allegretto grazioso” No.7 Op.30 - G. Gariboldi
- Catarina Galante | 4.º/8.º Integrado**
 “Andante” No.102 Op.125 Popp – F. Vester
- Mafalda Chaves | 4.º/8.º Integrado**
 “Allegretto” No.88 Op.125 Soussmann – F. Vester
- Rodrigo Dias | 1.º/5.º Integrado**
 “Skye Boat Song” – Scottish tradicional
- Ana Filipa Pimenta | 3.º/7.º Articulado**
 “Adagio” No.76 Op.125 Tromlitz – F. Vester
- Ana Catarina Silva | 12.º/8.º Profissional**
 “Allegro moderato” No.1 Op.33- E. Köhler
- Filipa Pereira | 10.º/6.º Profissional**
 “Allegro” No.17 – B. Berbiguier



amcc
academia de música de costa cabral

AUDIÇÃO

Flauta Transversal

-

Professores
Sara Silva
Herlander Sousa
Pianista: Bernardo Soares

Sala Sinfonia
18:00
25-03-2019

Gabriel Alves | 4.º/8.º

Integrado

“Sonata para flauta e piano em
Fá Maior” – L. Beethoven

Maria Teixeira | 3.º/7.º

Integrado

“Serenade (Andante Cantabile
from Dtring Quartet No.8)” – F.
Haydn

Dinis Barbosa | 3.º/7.º

Integrado

“Prélude et Rag” – P. Proust

Catarina Alves | 3.º/7.º

Integrado

“Andante em Dó Maior” K315 –
W. A. Mozart

Francisca Vaz | 3.º/7.º

Articulado

“Sonatina” I andamento - J. Pál

Gabriela Barreira | 2.º/6.º

Integrado

“Sonatina” III andamento – J. Pál

Clara Vaz | 1.º/5.º

Articulado

“Barcarolle” – J. Offenbach

Catarina Silva | Curso Livre

“Allegro” No.18 – B. Berbiguier
Drouet

Ana Silva | 12.º/8.º

Profissional

“Pan et les Oiseaux” – J.
Mouquet.

Ana Beatriz Teixeira | 1.º/2.º

Articulado

“Sea Song” – Canção tradicional

Sofia Rodrigues | 2.º/6.º

Articulado

“Rondo (from Sonatina no. 1, Op.
48)” – I. Pleyel

Alice Oliveira | 1.º/6.º

Integrado

“Six melodies” VI andamento – A.
Ridout

Catarina Galante | 4.º/8.º

Integrado

“Summer Music” I andamento – R.
Bennett

Leonor Romão | 2.º/6.º

Integrado

“Largo (from Winter Concert no. 4,
Op.8” – A. Vivaldi

Mafalda Chaves | 4.º/8.º

Integrado

“Pan (Pastorale for flute and
piano)” – J. Donjon

Rodrigo Dias | 1.º/5.º

Integrado

“Scarborough Fair” – Canção
tradicional Inglesa

Ana Filipa Pimenta | 3.º/7.º

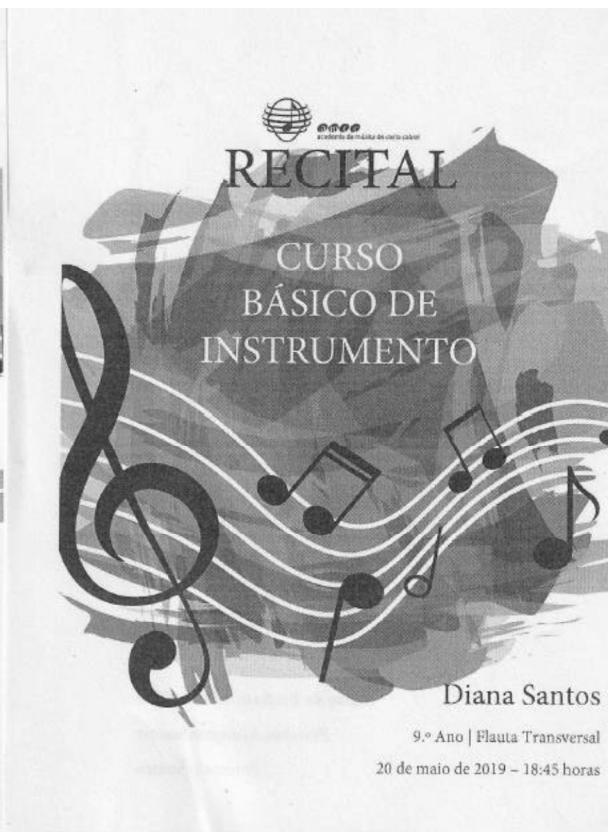
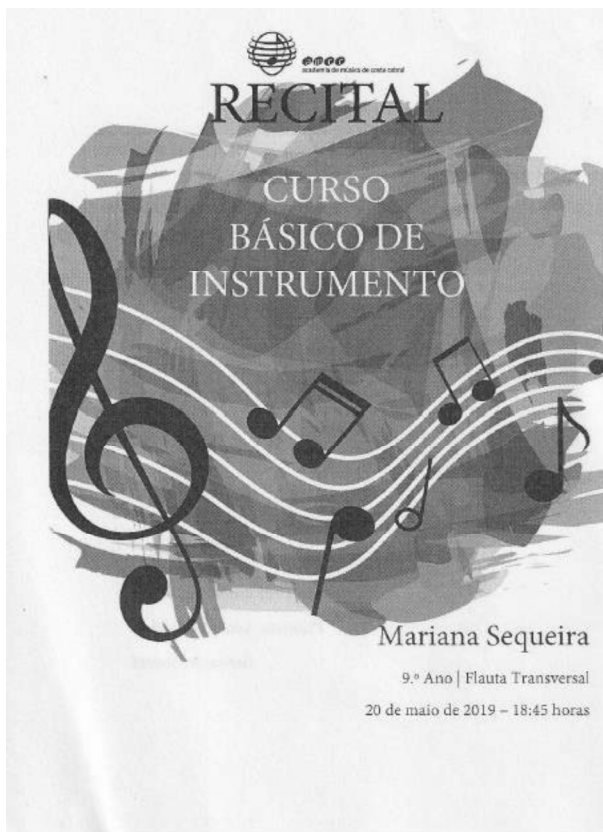
Articulado

“Spanish Tänze” – F. Vester

Filipa Pereira | 10.º/6.º

Profissional

“Fantasia” I andamento - G. Fauré
“Madrigal” – P. Gaubert



G. Donizetti (1797-1848)

Sonata para Flauta

M. Berthomieu (1906-1991)

Suite Romântica para Flauta e Piano

I. Allegro Moderato

II. Rondo

Classe da Professora: Sara Silva

Pianista Acompanhador:

Bernardo Soares

G. Fauré (1845-1924)

Morceau de Concours

T. Maramatsu (1978)

Earth

I. Tempo Rubato Arioso

II. Espressivo

III. Grandioso

Classe da Professora: Sara Silva

Pianista Acompanhador:

Bernardo Soares



ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL
Programa de Prova Interna
Ano Letivo 2018/2019

Aluno(a): Diana Moreira Pinho Lima Santos

Instrumento: Flauta Transversal Regime: Integrado Ano / Grau: 9.º / 5.º

Professor(a): Sara Silva

1.º Período (Audição)

1ª Audição
Data: <u>30 out 2018</u>
Programa: " <u>Duo moderato</u> " <u>Op. 93, Ernesto Köhler.</u>
Classificação: <u>65%</u>
2ª Audição
Data: <u>13 dez 2018</u>
Programa: " <u>first fantasia</u> " <u>Op. 38, F. Kuhlau</u>
Classificação: <u>60%</u>

2.º Período (Prova interna)

Prova
Data: <u>23 jan 2019</u>
Programa: - <u>Escala Labo Haind</u> - <u>Estudos no. 60 (125), n.</u> <u>5 (20, Köhler), no 1 Allegro</u> <u>mosso, Jalse. "first fantasia"</u> <u>Op. 38, F. Kuhlau</u>
Classificação: <u>55%</u>
Audição
Data: <u>28 fev 2019</u>
Programa: " <u>Allegretto</u> " no. 51, <u>Op. 125 Ropp, F. Vester</u>
Classificação: <u>60%</u>

3.º Período (Prova interna*)

Prova
Data: <u>1 abril 2019</u>
Programa: - <u>Escala De' Mazon</u> - <u>Estudo no. 3, Esprizzi</u> <u>BARCELLO GANI.</u> - <u>MUSIC FOR FLUTE CHOIR.</u> <u>CRAIG BAKALIAN.</u>
Classificação: <u>70%</u>
Audição
Data: <u>20 Mai 2019</u>
Programa: <u>Earth, Takatsugu</u> <u>Muramatsu</u> <u>Morceau de Concours,</u> <u>Gabriel faure'.</u>
Classificação: <u>70%</u>

Júri da audição:

Sara Silva
Mariana Ribeiro

Júri da prova:

Sara Silva
Joana Oliveira
Mariana Ribeiro

Júri da prova:

Sara Silva
Telma M.
Mariana Ribeiro

* Prova global para alunos dos 6.º, 9.º e 12.º anos
Classificações: 0-100 Ensino básico | 0-200 Ensino secundário



ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL

Programa de Prova Interna

Ano Letivo 2018/2019

Aluno(a): Mariana de Sequeira Jesus Pereira

Instrumento: Flauta Transversal Regime: Integrado Ano / Grau: 9.º / 5.º

Professor(a): Sara Silva

1.º Período (Audição)

1ª Audição
Data: <u>30 out 2018</u>
Programa: " <u>Duo moderato</u> " <u>Op. 93, Ernesto Köhler.</u>
Classificação: <u>65%</u>
2ª Audição
Data: <u>13 dez 2018</u>
Programa: " <u>Sonata in C</u> <u>Major</u> ", <u>G. Donizetti.</u>
Classificação: <u>55%</u>

Júri da audição:

Sara Silva
Mariana Barbedo

2.º Período (Prova Interna)

Prova
Data: <u>23 jan 2019</u>
Programa: <u>Escala Mi Maior</u> <u>Estudos no SA (125), nr. 1</u> <u>e 2, 20 easy melodic, Köhler.</u> <u>"Sonata in C Major", G.</u> <u>Donizetti.</u>
Classificação: <u>70%</u>
Audição
Data: <u>28 fev 2019</u>
Programa: " <u>Allegretto moderato</u> " <u>No. 10 Op. 93, E. Köhler.</u>
Classificação: <u>60%</u>

Júri da prova:

Sara Silva
Josana Oliveira
Mariana Barbedo

3.º Período (Prova Interna*)

Prova
Data: <u>1 abril 2019</u>
Programa: <u>Escala Sol Maior:</u> <u>Estudo no. 33, Op. 309,</u> <u>Antônio Carlos</u> <u>Music for flute choir,</u> <u>Craig Bakalian.</u>
Classificação: <u>75%</u>
Audição
Data: <u>20 mai 2019</u>
Programa: <u>Sonata para</u> <u>flauta, Gaetano Donizetti.</u> <u>Suite Romantique pour</u> <u>flute et piano, Marc</u> <u>Berthomieu.</u>
Classificação: <u>70%</u>

Júri da prova:

Sara Silva
Telma H.
Mariana Barbedo

* Prova global para alunos dos 6.º, 9.º e 12.º anos
Classificações: 0-100 Ensino básico | 0-200 Ensino secundário

ANEXO II

Relatórios de Observação de Aulas

Ensino Básico

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 2	Data: 07/11

Registo de observação diário

A segunda aula da aluna "X" inicia com o primeiro andamento – Adagio – da *Sonata em dó maior* de G. Donizetti. O trabalho realizado é simplesmente de leitura e, para que neste não ocorram erros que mais tarde podem ser difíceis de resolver – como, por exemplo, rítmicos ou de notas –, a professora vai interrompendo a aluna sempre que deteta alguma irregularidade, além de ter exemplificado todo o andamento em primeiro lugar.

É evidente na aluna alguma dificuldade de leitura, essencialmente em dois pontos: tonalidade e ritmo. Apesar conseguir identificar de imediato o que está escrito na partitura, as alterações associadas à tonalidade (dó menor) são frequentemente esquecidas, pelo que a aluna acaba por errar notas. Este problema seria facilmente resolvido com um pouco mais de cuidado e atenção na observação da partitura. Relativamente ao ritmo, a professora pede-lhe que solfeje e, mesmo assim, a aluna não o faz de forma rigorosa, ou seja, esta dificuldade está mais enraizada e precisa, realmente, de um trabalho fora do instrumento. Fora da questão da leitura, o problema de som anteriormente descrito persiste, pelo que a professora pede à aluna que toque as frases utilizando a técnica de *flutterzung*, repetindo-as, depois, com som normal, concentrando-se em relaxar a embocadura, utilizar a pressão abdominal e soprar mais.

Depois de concluírem a leitura do andamento e de esclareceram algumas dúvidas relativamente aos pontos acima descritos, a professora aproveita para introduzir uma abordagem mais musical. Estando perante um andamento lento e com uma quantidade de notas longas considerável, levanta-se a necessidade de utilizar *vibrato*, caso contrário, a música fica estática, sem direção e perde o interesse. A aluna está

familiarizada com o conceito, mas não com a produção do efeito. Para o introduzir lentamente até ser natural, a professora aconselha a aluna a tocar notas longas, com a ajuda do metrônomo, e fazer “ondas” no som de dois em dois tempos, ou, por outras palavras, a utilizar golpes de ar lentos que devem ir aumentando a velocidade gradualmente. O movimento que o diafragma faz no exercício deve ser, então, automatizado para a técnica de *vibrato*. Depois de a professora exemplificar, a aluna experimenta e, sempre com as orientações da professora, fica a conhecer o processo que deve seguir em casa.

Depois de alguns minutos dedicados ao exercício, retomam a obra, desta vez para se concentrarem na análise do conteúdo da mesma – frases semelhantes, articulações, dinâmicas e identificação de passagens que possam ser problemáticas – com o intuito de guiar o estudo individual da aluna.

Antes de terminar a aula, introduzem o segundo andamento da obra, fazendo apenas a leitura das primeiras pautas.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 2	Data: 07/11

Registo de observação diário

A pensar na audição de dia 13 de dezembro, a aula da aluna “Y” é inteiramente dedicada à leitura da obra *Fantasia em ré maior* para flauta solo, de F. Kuhlau. À semelhança da aluna “X”, esta aluna evidencia muitas dificuldades de leitura, pelo que a professora começa por tocar o andamento de início ao fim, para a aluna criar um modelo auditivo pelo qual se possa guiar. Depois, divide a obra em fragmentos pequenos e trabalha sempre em conjunto com a aluna.

A maior dificuldade levantada é a leitura rítmica, já que se trata de um andamento lento e virtuoso e, portanto, com uma escrita densa. Assim, a professora prioriza o esclarecimento de dúvidas neste âmbito para, tal como no caso da aluna “X”, os erros não persistirem ao longo do estudo. Depois de estabelecer um tempo e uma subdivisão (à colcheia) que a aluna deve seguir, a professora deixa a aluna fluir, interrompendo-a, apenas, quando surge algum problema.

Tal como referido antes, a aluna sente muitas dificuldades na introdução a material novo e, por essa razão, não avançam das primeiras pautas e a produtividade da aula é baixa. Por outro lado, é preferível que a aluna interiorize de forma cuidada e responsável e se habitue a trabalhar nesse sentido, para que possa aplicar no resto do andamento e, assim, rentabilizar a leitura do estudo.

Para concluir a aula, a professora relembra a importância de a aluna continuar a seguir a leitura como fizeram na aula, a um tempo lento e tendo em mente a subdivisão, atentando nos pormenores rítmicos, de forma a não alimentar eventuais erros.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 3	Data: 09/01

Registo de observação diário

Tendo em vista a prova semestral, que irá decorrer a 23 de janeiro, a primeira tarefa da aula é escolher os estudos que a aluna deve apresentar. Para o efeito, precisa de três estudos e de uma escala, que será selecionada na semana anterior à prova, sendo utilizados os livros *40 progressive duets, op. 55* (E. Köhler) e *125 easy classical flute studies* (F. Vester).

Depois de selecionados, a aula prossegue para a leitura dos estudos. Numa primeira fase, a professora marca a pulsação e pede à aluna que se concentre unicamente nas notas e nos ritmos, sendo que, neste caso, a aluna mostra-se mais à vontade do que na sonata. Uma vez que os estudos são pequenos, a leitura é rápida e, assim, a professora aproveita para os repetir, preocupando-se, depois, em elucidar a aluna em termos musicais, cantando ao mesmo tempo que a aluna toca. Ao fazê-lo, demonstra, também, a forma das frases, as notas mais importantes que a aluna deve realçar e a estrutura harmónica do estudo, guiando a aluna na sua interpretação e alertando-a, desde logo, aos pontos fulcrais que deve ter em consideração quando estudar em casa.

Antes de concluir a aula, a professora pede que a aluna toque o segundo andamento da *Sonata em dó maior* (G. Donizetti), com o objetivo de avaliar a evolução da aluna e de o rever para a prova semestral. A aluna toca apenas um excerto, sendo perceptível

que não está segura em passagens mais exigentes tecnicamente nem em relação à articulação. Como tal, a professora isola essas passagens e sugere alguns métodos que a aluna pode aplicar na preparação de qualquer peça, como tocar com vários ritmos, estabelecer um ponto de partida e uma meta de pulsação, aumentando diariamente desde que haja segurança para tal ou transpor a passagem para várias tonalidades. Para terminar, refletem, em conjunto, sobre os objetivos a definir até à data da prova e como deve ser organizado o estudo individual da aluna.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 3	Data: 09/01

Registo de observação diário

Tal como aconteceu na aula da aluna "X", a aula da aluna "Y" é dedicada à preparação da prova semestral, o que inclui selecionar os estudos que a aluna deve apresentar e desenvolver a sua leitura. Para o efeito, são utilizados os métodos referidos anteriormente (F. Vester e E. Köhler).

Concluída a seleção dos estudos, inicia-se a preparação dos mesmos. A professora começa por deixar a aluna tocar de início a fim, indicando-lhe apenas a pulsação. Depois retomam o estudo desde o início, analisando, em primeiro, as dificuldades sentidas pela aluna e, depois, focando a atenção nos detalhes da partitura. Assim, a professora volta a pedir que a aluna toque o estudo desde o início, interrompendo-a, agora, sempre que deteta algum aspeto importante e exemplificando o mesmo na prática, para garantir que a aluna percebe a informação transmitida.

Em algumas secções do estudo, é perceptível que a aluna tem dúvidas em relação às notas, o que não seria de esperar tendo em conta a estrutura clara do mesmo. Sendo assim, a professora volta a interromper o estudo para explicar à aluna essa mesma estrutura, realçando a importância de estudar escalas e arpejos diariamente, já que, dessa forma, a aluna consegue combater a dificuldade evidente em identificar tonalidades e, conseqüentemente, aumenta a sua capacidade e destreza de leitura. Depois da explicação, a aluna volta a tocar alguns compassos isolados a pedido da professora, que, com o fim de estimular a atenção e desafiar a aluna, vai questionando sobre a tonalidade dos mesmos e identifica-os na partitura. Este esquema de trabalho

continua até terem assinalado toda a estrutura harmónica e, no fim, é já possível verificar alguma evolução neste âmbito da aluna. Contudo, é natural que se não o mantiver no seu estudo individual se perca facilmente, já que é uma fragilidade assumida e, por isso, antes de concluir a aula, a professora relembra a necessidade de a aluna continuar a metodologia aplicada: dividir o estudo em secções pequenas e atentar na sua estrutura harmónica, aconselhando, inclusivamente, a começar por tocar a escala referente a cada secção. Aproveita, ainda, para tocar o estudo de início a fim, para a aluna ter uma ideia do resultado final pretendido.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 4	Data: 16/01

Registo de observação diário

Esta aula da aluna “X” tem o propósito de rever o programa para a prova semestral. Assim, a primeira tarefa é a escala de mi maior, sorteada previamente, assim como os exercícios associados: arpejo da tónica e da sétima da dominante no estado fundamental e com inversões, escalas relativas menores e arpejo e escala cromática. A professora pede que a aluna toque os exercícios todos sem interrupções, simulando a prestação na prova e, no fim, aconselha-a apenas a “olhar para cima”, com o intuito de contrariar a tendência de fechar a flauta na embocadura.

Depois da escala, a professora pede para ouvir os três estudos. Assim que a aluna termina o primeiro, a professora define dois pontos nos quais se vai focar, sendo estes a respiração e o leque de dinâmicas. Quanto ao primeiro, é evidente que a falta de organização da aluna neste sentido a está a prejudicar, isto é, o facto de não ter definido o sítio exato das respirações faz com que corte frases, progressões harmónicas ou que simplesmente respire demasiadas vezes, acabando por se tornar uma distração. Posto isto, a professora marca na partitura quais as respirações que a aluna deve fazer e pede que repita o estudo para as experimentar. À medida que a aluna vai tocando, a professora vai referindo, também, a necessidade de exagerar as dinâmicas e de as relacionar com a estrutura harmónica. Para a ajudar, vai tocando em conjunto com ela, orientando a interpretação e oferecendo à aluna um modelo para se guiar. Nos dois estudos restantes, a método adotado é o mesmo, sendo que

a professora aproveita, ainda, para alertar para algumas passagens pouco seguras tecnicamente e para encorajar a aluna a libertar-se do medo quando toca, o que a vai ajudar a libertar tensões e a fazer mais uso do ar. Diz-lhe, em jeito de metáfora, para imaginar que está a soprar para uma garrafa e que, se apertar os lábios, não é possível emitir som.

Para concluir a aula, seria suposto a aluna rever o excerto selecionado da *Sonata em dó maior* (G. Donizetti), contudo, afirma que não se sente preparada para o fazer e recusa-se. Com o intuito de não criar mal entendidos nem desentendimentos desnecessários na semana anterior à prova, a professora opta por deixar a aluna sair, avisando-a, apenas, da responsabilidade que tem em mãos.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 4	Data: 16/01

Registo de observação diário

Da mesma forma, a aula da aluna “Y” é igualmente destinada à revisão do programa para a prova semestral. A escala sorteada é a de lá bemol maior e esta é a primeira tarefa pedida pela professora. Além da escala diatónica, a aluna deve tocar o arpejo da tónica, arpejo de sétima da dominante, escalas e arpejo relativos menores e escala cromática.

Antes de iniciar o trabalho nos estudos, a professora alerta para a necessidade de a aluna controlar a quantidade de ar usada ao longo dos três registos, de forma a não soar agressivo nem a realçar notas que não o justificam. Depois, passam finalmente para os estudos e, mesmo antes de a aluna começar a tocar, a professora relembra a análise à estrutura harmónica realizada na aula anterior, para que tenha em mente as várias tonalidades e os detalhes que compõe os estudos – escalas, arpejos, sequências, etc. A evolução da aluna neste âmbito é pouco acentuada, o que demonstra um estudo pouco focado e eficaz, no entanto, tendo em conta a proximidade da prova, a professora opta por avançar para os outros estudos. Nestes, chama a atenção para aspetos como a regularidade mecânica e a articulação. A primeira associa-a à importância do estudo de escalas ou de exercícios semelhantes que obriguem a aluna a estar atenta a todos os dedos e a todo o tipo de passagens.

Na segunda, trata-se de realçar a diferença das várias articulações discriminadas na partitura, essencialmente entre *staccato* e *legato*, sendo que o primeiro deve ser suportado, maioritariamente, por ar e não pela tensão acumulada nos músculos da cara.

A aula termina com uma pequena reflexão sobre a necessidade de a aluna mudar os hábitos de estudo, quer na regularidade e duração das sessões, quer na concentração e dedicação ao reportório em preparação.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 5	Data: 20/03

Registo de observação diário

Como é estipulado no regulamento interno da academia, a prova final do 9º ano/5º grau resume-se a dois momentos de avaliação, sendo o primeiro uma prova técnica, onde os alunos devem tocar escalas e estudos, e o segundo o recital, para o qual os alunos devem preparar obras até um máximo de 15 minutos. Uma vez que a prova técnica deve ser feita ainda no segundo período, esta aula é destinada à organização do reportório a apresentar, nomeadamente dos estudos. Depois de seleccionados, a professora inicia o trabalho com a aluna "X".

No que diz respeito à facilidade de leitura, há uma evolução considerável da aluna comparativamente à preparação para a primeira prova do ano letivo, transmitindo, agora, mais segurança e uma reação mais imediata à informação da partitura. Por essa razão, a professora congratula-a e opta por rever e aprofundar alguns conceitos. Em primeiro, é abordada a respiração. Além da falta de organização neste ponto já referida, a aluna necessita de aprender a gerir melhor a quantidade de ar que precisa para o que pretende tocar, isto é, de ajustar a respiração à frase. A professora aconselha a aluna a pensar no sistema de respiração como um "copo meio cheio", para que o som seja sempre suportado pelo ar necessário e para não permitir que se criem tensões associadas à falta do mesmo. Depois de alguns minutos dedicados a este tema, a professora avança para as dinâmicas. Aproveitando o facto de a aluna ter facilidade em controlar o *piano*, incentiva-a a explorar melhor o leque de dinâmicas próximas ao mesmo (*pianíssimo*, *mezzopiano*) e a arriscar a descobrir o outro extremo

(*forte, fortíssimo*). Neste caso, seleciona algumas passagens mais exigentes tecnicamente e, além de as trabalhar numa forma mais simples – pulsação lenta, sem respeitar estritamente o ritmo –, aproveita para lhes associar a condução e a importância das dinâmicas, que podem mudar totalmente a forma como uma frase é comunicada.

Para terminar a aula, a professora toca o estudo de início ao fim e revê os aspetos considerados, organizando, assim, a metodologia de estudo individual da aluna.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 5	Data: 20/03

Registo de observação diário

Pelas razões apresentadas em cima, a aula da aluna “Y” é muito semelhante à da aluna “X”. Posto isto, a aula inicia com a seleção dos estudos para a prova técnica e continua com a sua preparação.

Ao contrário da aluna “X”, a aluna “Y” continua a revelar muitas dificuldades na leitura à primeira vista, por isso, já tendo em conta essa situação, a professora começa por indicar à aluna quais são as secções mais exigentes, quais os pormenores que devem ser realçados – dinâmicas, articulações, etc. – e como se divide a estrutura dos estudos. Só depois iniciam a leitura propriamente dita e, para continuar a ajudar a aluna a ir seguindo a informação da partitura, a professora vai cantando em simultâneo.

Depois de lerem os dois estudos propostos para a aula, a professora foca-se nos mesmos detalhes trabalhados com a aluna “X”, na tentativa de começar a desenvolver na aluna “Y” a sensibilidade para a interpretação musical.

Antes de concluir a aula, a professora trabalha, ainda, a articulação com a aluna, já que se apresenta pouco definida e com demasiado ar. Para isso, utilizam a escala de dó maior (tonalidade de um dos estudos) utilizando, em primeiro, a técnica de *slap*, que obriga a aluna a ter mais precisão no ataque da nota, em segundo fazem-na em *legato*, procurando um som cheio e relaxado e, por último, tocam com *staccato* normal, com o intuito de juntar os dois objetivos anteriores.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 6	Data: 27/03

Registo de observação diário

A aula da aluna “X” inicia com o sorteio da escala para a prova técnica e com a seleção do programa para o recital, concluindo, desta forma, a organização da prova final.

A escala sorteada é a de sol maior e a aluna deve começar, precisamente, por tocá-la. De seguida, deve fazer o arpejo da tónica e da sétima da dominante, escala por terceiras, escalas e arpejo relativos menores e, por fim, a escala cromática. A professora pede que a aluna faça os exercícios todos seguidos e, no fim, uma vez que a aluna não apresenta nenhuma dificuldade, relembra-a apenas da necessidade de sustentar melhor as notas agudas, essencialmente nas que têm uma dedilhação pouco natural no instrumento – mi e fá suspenido.

De seguida, revêm os estudos previamente selecionados. A aluna demonstra uma evolução muito positiva, embora ainda se sinta insegura em explorar o leque de dinâmicas, essencialmente nos *fortes*. Por essa razão, a professora seleciona apenas alguns excertos dos estudos e incentiva a aluna a experimentá-los com as várias dinâmicas, sem se preocupar com a qualidade de som e afinação, de forma a fazerem-no com um carácter mais descontraído e, assim, dar mais conforto e liberdade à aluna.

Por fim, faz-se a introdução do 4º andamento da *Suite Romantique* (M. Berthomieu). Inicialmente, a professora toca um excerto do andamento, com uma pulsação lenta e interrompendo para realçar os compassos que poderão levantar mais dificuldades técnicas. Depois, pede à aluna que toque mas continua a acompanhá-la, tanto a marcar a pulsação, como a cantar em simultâneo. Sendo este o andamento mais exigente da obra, especialmente a nível mecânico, a professora aproveita, ainda, para ensinar à aluna posições auxiliares que facilitam algumas passagens (como, por exemplo, no fá suspenido agudo) e para escrever na partitura algumas pistas que orientem a aluna no seu estudo individual, isto é, identifica todas as passagens cromáticas, escalas e arpejos e as respetivas tonalidades, secções semelhantes, articulações e dinâmicas.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 6	Data: 27/03

Registo de observação diário

A dinâmica da aula da aluna “Y” é semelhante à da aluna “X”, começando, igualmente, pela organização do programa para o recital e pelo sorteio da escala para a prova técnica.

A escala é a de dó maior e, tal como no caso da aluna “X”, deve ser precedida do arpejo da tónica e da sétima da dominante, escala por terceiras, escalas e arpejo relativos menores e, por fim, a escala cromática. Nestes exercícios a aluna revela maior cuidado com o som e com o controlo de ar necessário a cada oitava, contudo, ainda se mostra insegura a nível mecânico. Por uma questão de gestão do tempo, a professora não trabalha esse aspeto novamente, optando, antes, por alertar a aluna sobre a urgência de alterar a metodologia de trabalho, tornando-a mais focada e eficiente, de forma a eliminar estes problemas que têm persistido ao longo do ano.

A seguir, passam para os estudos. Uma vez mais, a aluna denuncia falta de empenho no estudo individual, já que, apesar de os estudos estarem tecnicamente mais seguros, continua a não ter em conta a estrutura harmónica e os aspetos que lhe são inerentes. Por isso, com o intuito de tornar o processo mais simples, a professora pede à aluna que observe a partitura e a analise visual e auditivamente, enquanto a professora toca. O objetivo é a aluna associar as frases ascendentes a *crescendos*, as frases descendentes a *diminuendos* e distinguir modos maiores e menores. Depois, a professora pede à aluna que experimente e que se autoavale, até interiorizar o processo. Uma vez que o trabalho está a ser rentável, a professora aprofunda mais os detalhes, falando do conceito de *condução* e *frase*, das notas que a aluna deve realçar para produzir o efeito pretendido e das ligaduras como *diminuendos*, associando-as ao tipo de articulação. Note-se que, à medida que vai falando, a professora vai dando exemplos práticos e pede à aluna que experimente também, garantindo, assim, a eficácia da comunicação. Para terminar, relembra a aluna que só desta forma cuidada e atenta é que vai atingir o sucesso, principalmente tendo em conta o pouco tempo que resta até às avaliações.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 7	Data: 24/04

Registo de observação diário

A aula da aluna "X" é dedicada à revisão da *Sonata* de G. Donizetti. Para tal, começa do segundo andamento, que a professora interrompe logo para pedir à aluna que faça a articulação mais curta e mais enérgica, apesar da pulsação consideravelmente lenta, exemplificando na prática. Para que o trabalho realizado seja rigoroso e a aluna crie bons hábitos, à medida que vão avançando a professora vai marcando o tempo para ajudar a ter uma pulsação constante e interrompe sempre que deteta alguma irregularidade, chamando a atenção, essencialmente, para as dinâmicas, articulações e a necessidade de energia e vivacidade.

A dificuldade em manter as características acima descritas está associada ao hábito de a aluna criar tensão nos lábios e não utilizar a quantidade de ar suficiente. Com o intuito de trabalhar este aspeto de forma descontraída e de incentivar a ultrapassar essa dificuldade, a professora brinca com a situação, acusando a aluna, em tom jocoso, de que está pronta para tocar trompete. Depois, já num tom mais sério, explica que, se a aluna não fizer uso do ar que realmente precisa, não o consegue fazer chegar ao fim do tubo da flauta, resultando numa emissão sonora débil.

Para terminar, relembram estratégias de estudo para as passagens mais exigentes e dedicam algum tempo a melhorá-las, assinalando, depois, os compassos mais problemáticos e definindo uma meta de pulsação (semínima a 90) para apresentar na aula seguinte. Por fim, a professora toca o andamento até ao fim para relembrar a aluna de como deve soar e realça, novamente, os compassos onde deve ter mais atenção.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 7	Data: 24/04

Registo de observação diário

A aula da aluna “Y” é dedicada à leitura da obra *Morceau de Concours* (G. Fauré). A professora começa por tocar a introdução da obra com o objetivo de criar um modelo auditivo para a aluna e relembra que é muito importante ter o ritmo presente, sendo que é essa a maior dificuldade na leitura do tipo de escrita presente. Quando a aluna começa a tocar, a professora alerta para não se descuidar do som, que está a soar demasiado agressivo e sujo e que, apesar de a aluna estar concentrada noutros aspetos, é sempre este que lhe confere a identidade. Retomam a obra do início, mas interrompem novamente para marcar as respirações, que estão desorganizadas e descontextualizadas. Depois, a professora lembra da importância de se ouvir todas as notas e de aluna declamar as frases, cantando-as ao mesmo tempo que a aluna toca. À medida que vão avançando na obra, a professora interrompe sempre que deteta um erro rítmico, de forma a resolvê-lo de imediato.

A aluna continua a revelar muitas dificuldades na leitura. É de realçar que a obra lhe foi entregue antes da interrupção letiva da Páscoa, o que se traduz em cerca de três semanas antes da presente aula e, portanto, denuncia falta de estudo. Para acelerar o processo e facilitá-lo, a professora vai marcando os tempos na partitura e cantando as notas em simultâneo com a aluna, embora alerte para o pouco tempo que falta para o recital.

Depois de tocar a obra completa, para terminar a aula, voltam ao início para ver alguns pormenores (dinâmica, harmonia, etc.) e para a professora avaliar o que a aluna reteve. Ainda que esteja um pouco mais fluído, a aluna continua com muitas dificuldades, além de demonstrar uma atitude desinteressada e desmotivada.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 8	Data: 08/05

Registo de observação diário

Nesta semana, a aula da aluna “X” inicia de forma diferente do habitual. De forma a gerir bem o tempo e a não se perderem em detalhes menos importantes, a professora

define logo define com a aluna quanto tempo vai ocupar com cada peça e o que vão trabalhar.

Assim, a aula propriamente dita inicia com o 4º andamento da *Suite Romantique* (M. Berthomieu). A aluna precisa de estabelecer e regularizar o tempo do andamento e, para a orientar, a professora compara a evolução da pulsação ao efeito do aquecimento numa sala fria, que se torna amena: a aluna deve começar por estudar as passagens a uma pulsação lenta, que deve ir aumentando gradualmente em função da segurança que vai ganhando, mas sempre apoiada no metrónomo, para garantir que o faz de forma constante e precisa. Para já, a professora vai marcando a pulsação enquanto a aluna toca e canta, também, para lembrar de alguns aspetos interpretativos, como a condução de frase e a gestão das dinâmicas.

Depois, a professora pede para ouvir o 1º andamento da mesma obra. Tendo este sido abordado durante mais tempo nas aulas e, conseqüentemente, mais aprofundado, a aluna deveria tê-lo pronto para apresentar. No entanto, recusa-se a tocar se a professora não marcar a pulsação, afirmando “não saber o tempo”. Por essa razão, de forma a não ceder novamente, a professora pede à aluna que pesquise na internet a velocidade correspondente a um *Allegro Moderato* e que, depois, defina essa velocidade no metrónomo, com o qual deverá tocar o andamento de início a fim. Depois de a aluna o fazer, percebe que ainda não tem segurança suficiente para tocar na velocidade estipulada e, por isso, a professora pede que baixe a velocidade no metrónomo e se concentre, essencialmente, na qualidade do som e em exagerar a variedade de dinâmicas, concluindo a reforçar que este trabalho deve ser feito individualmente pela aluna e não na aula.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 9º ano/5º grau
Professor Cooperante: Sara Silva	Nº de aula: 8	Data: 08/05

Registo de observação diário

A aula da aluna “Y” inicia com *Morceau de Concours* (G. Fauré) e o objetivo principal a atingir nesta obra é a segurança e coerência rítmicas, já que, como referido anteriormente, este é o maior obstáculo levantado pelo tipo de escrita. Posto isto, a professora isola alguns compassos e trabalha com secções pequenas. Sempre que

a aluna revela dúvidas na interpretação, a professora exemplifica na prática e pede à aluna que solfeje (sem tocar), para que fique imediatamente esclarecido. O passo seguinte é ir juntando os compassos trabalhados em secções maiores e ir avaliando o que a aluna retém e o que ainda é necessário trabalhar. Depois de cerca de vinte minutos dedicados a esta metodologia, a professora decide focar-se, também, em detalhes interpretativos, isto é, da distribuição das dinâmicas e da condução frásica, tocando em conjunto com a aluna para a guiar nesse sentido. No entanto, a aluna mostra-se focada unicamente nas notas e no ritmo, estando pouco segura em relação a isso, pelo que a professora opta por avançar para a peça seguinte, *Earth* (T. Muramatsu).

Tendo como ponto de partida definido na aula anterior o compasso 9 da letra B, o trabalho a realizar nesta obra é muito semelhante ao da obra anterior – aperfeiçoamento rítmico. A aluna mostra-se muito mais à vontade técnica e musicalmente nesta obra, contudo, a secção em estudo continua a levantar-lhe dúvidas. A metodologia utilizada pela professora é, igualmente, semelhante à posta em prática na obra anterior, à qual a aluna tem uma resposta muito positiva, tornando, assim, a aula produtiva.

Ensino Secundário

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 2	Data: 05 e 07/11

Registo de observação diário

A primeira parte da aula inicia-se com o exercício nº4 de *Complete Flute Method*, de Paul Taffanel e Philippe Gaubert. O professor pede à aluna, desde logo, que construa um bom som, à semelhança da semana anterior, “como se estivesse a tocar uma peça”. Por isto, é importante reforçar que qualquer exercício é uma preparação para qualquer interpretação, pelo que não faz sentido separar as duas valências. Chama a atenção, ainda, para o relaxamento dos músculos da cara, para a respiração, que deve ser natural, sem tensão, e para o fluxo do ar contínuo. Relembra algumas

advertências da semana anterior, como pensar na vogal “o” e aproximar os dedos das chaves – neste caso, a aluna estava a usar demasiada força e batia as chaves quando tocava mais forte. Para terminar, o professor pede à aluna que estude o exercício em casa com a técnica de *flutterzunge*, que a irá ajudar a relaxar a parte muscular e a abrir o som.

Terminado o aquecimento, cuja duração foi de aproximadamente dez minutos, continua-se o trabalho de *staccato* duplo com o exercício 6 do método de M. Reichert anteriormente referido, durante cerca de quinze minutos. As dúvidas e hesitações técnicas da aluna permanecem, no entanto, o professor dá prioridade à qualidade de som na articulação. Assim, alerta-a para não se distanciar do trabalho de som feito até então e a ter atenção ao espaço que cria na boca, assim como a permanecer exigente com o que ouve – neste caso, seria indicado a aluna gravar-se a tocar, com o fim de ajudar a autoavaliar-se. Para terminar o exercício, o professor refere uma questão importante: apesar de ter reparado que a aluna pisa o lábio inferior com o bisel da flauta, o que em princípio não seria correto, defende que a posição da flauta é pessoal e deve transmitir conforto e liberdade para produzir o som idealizado, já que a satisfação e realização pessoais são uma fonte de motivação. Note-se que este facto não invalida a necessidade de correção se eventualmente o som produzido for prejudicado.

Depois do aquecimento e do exercício técnico, e até ao fim da primeira parte da aula, é abordado o estudo nº 12 do livro de M. Moyses já indicado. Depois de tocar de início ao fim, o professor defende que, em comparação à semana anterior, a aluna melhorou na questão da pulsação, no entanto, continua instável. Refere, também, que os seus lábios continuam com demasiado movimento e há muita tensão nos músculos da cara, resultando num som “apertado, especialmente nas notas agudas e em saltos ascendentes”. Por essa razão, o estudo é aproveitado para trabalhar novamente estes aspetos, selecionando pequenos excertos e repetindo-os com algumas técnicas como o *flutterzunge* ou cantar as notas antes de as tocar. O professor vai exemplificando os exercícios e o resultado que pretende ouvir com eles, além de pedir à aluna que vá verificando a sua embocadura e postura em frente ao espelho, já que são elementos chave para chegar aos mesmos resultados.

A segunda parte da aula inicia com o exercício nº2 do método *7 exercices journaliers pour la flûte* de M. Reichert, tocado num andamento lento para aquecimento, com a duração de cerca de dez minutos. No seguimento do trabalho de som que tem vindo a ser realizado desde o início do ano letivo, o professor relembra, ainda antes de a aluna começar a tocar, que deve criar espaço na boca – como a dizer a vogal “o” –

para conseguir a ressonância pretendida, independentemente da dinâmica ou do registo. Vai orientando a aluna nesse sentido à medida que avança no exercício, quer a tocar, quer a cantar (aliás, o exemplo do cantor é recorrente no ensino da flauta), e alerta-a para focar melhor o som, mesmo com os lábios relaxados.

Depois do aquecimento e do trabalho de som, volta-se a trabalhar o *staccato* duplo. Desta vez o professor não utiliza as escalas cromáticas, mantendo-se, antes, no exercício anterior. Volta a lembrar tudo o que aconselhou nas aulas anteriores sobre a relação entre a qualidade de som e a articulação, simples ou dupla, recuperando o exemplo do cantor, e antes de pedir à aluna para tocar com *staccato*, pede-lhe que toque alguns excertos com articulações variadas, de forma a dominar as passagens e a controlar o movimento dos dedos. Só depois de alguns minutos com este trabalho minucioso e calmo é que pede a articulação dupla, que era o principal objetivo, e sente-se, efetivamente, mais à vontade e liberdade por parte da aluna. Assim, o professor aconselha a aluna a preparar-se em casa nesta base, procurando estar focada e atenta a todos os pormenores e variando as metodologias utilizadas com o intuito de evoluir mais rapidamente. No total, o exercício tem a duração de cerca de quinze minutos.

Como preparação à abordagem nesta aula da *Fantasia op. 79* de G. Fauré, o professor decide dedicar cerca de cinco minutos a treinar ataques em piano com a aluna, já que ela demonstrou alguma dificuldade em fazê-los ao longo do andamento. Para tal, fazem, em conjunto, golpes de ar, com e sem ataque de língua, na extensão toda da flauta, a partir de uma nota pivô – sol médio – e vão reduzindo progressivamente na dinâmica. Depois de percorrer a extensão, aplicam o mesmo trabalho na obra.

Nesta última, o professor aproveita para apresentar e recordar alguns conceitos à aluna, como a adequação do estilo – sendo música francesa, não deve ser agressiva, por outro lado, pertencendo ao período romântico, precisa de intensidade – relação entre cores e mudanças de harmonia e leveza da articulação. Aproveita, ainda, para trabalhar o equilíbrio do som em todos os registos, essencialmente nas escalas que compõe o primeiro andamento da *Fantasia*, quer no sentido descendente, quer no ascendente, já que no primeiro a aluna tem tendência a perder o controlo e a resistência do som – o que é fisicamente normal na construção da flauta e, portanto, precisa de atenção por parte do músico – e no segundo a aluna tem o hábito de colocar tensão muscular e, por consequência, sonora. A aula conclui-se com uma reflexão sobre o trabalho que a aluna deve fazer individualmente, dentro e fora da obra, para que o seu som fique coeso e constante.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 3	Data: 12 e 14/11

Registo de observação diário

Conforme tem sido hábito na organização das aulas, a primeira parte inicia com o aquecimento. Desta vez são utilizadas as melodias iniciais do método *Complete Daily Exercises* (T. Wye) e o principal foco deste aquecimento, além do som, naturalmente, é a respiração. Como já tinha referido noutra altura, o professor defende uma respiração natural, que permita o relaxamento do corpo e uma emissão de som consistente, pelo que exemplifica à aluna como deve respirar e o espaço que deve criar na boca para resultar “no melhor som do mundo nas notas longas”, como volta a reforçar. Este aquecimento tem a duração de aproximadamente quinze minutos.

O restante tempo da primeira parte da aula é usado para rever o estudo nº 12 de M. Moyse. Já numa abordagem mais musical, o professor utiliza a técnica de cantar enquanto a aluna toca, de forma a encorajá-la e expressar-se mais e melhor. Apesar de lhe dar alguma liberdade neste campo, pede-lhe que arrisque e que se tente superar em cada interpretação, exemplificando algumas opções possíveis. Chama a atenção, também, para a questão da pulsação, novamente, uma vez que continua pouco estável e regular, e aproveita, neste campo, para analisar a partitura em conjunto com a aluna, com o objetivo de reconhecer as secções onde deve pensar a 4 (compasso quaternário), a 2 ou a 1, e relacionar isto com a condução frásica.

À semelhança da primeira, a segunda parte começa com um aquecimento com base nas melodias iniciais do método de Trevor Wye. A aluna mostra evolução na respiração e no som e, como tal, o professor aproveita para desafiar a juntar a técnica de *flatterzunge* já falada em aulas anteriores, com o intuito de continuar a estimular o desenvolvimento da capacidade sonora. Pede à aluna que introduza esta técnica no seu estudo individual diariamente, não só pelas diferenças imediatas no som, como para a desenvolver e, conseqüentemente, sentir-se mais à vontade com ela.

Depois de concluído o aquecimento, o professor pede à aluna que apresente a *Fantasia op. 79* de G. Fauré. Revendo os conselhos que deu na primeira parte da aula, o primeiro ponto onde se focam é o ataque da primeira nota que, apesar de piano, precisa de ser preciso. Para tal, o professor dá o exemplo de uma técnica interessante, que pode ser eficaz: deixar ar sair pelo nariz antes de articular a nota.

Dessa forma, relaxa e prepara a embocadura para a nota e deixa sair o excesso de ar, suavizando o ataque. Continuando o andamento, o professor incentiva a aluna a cantar as melodias em casa, já que é uma atividade natural para nós e não implica as dificuldades do instrumento, facilitando a nossa expressividade e, assim, tornando a obra mais pessoal e interessante. Fora da obra, e para terminar a aula, o professor retoma o assunto da posição da flauta no queixo, já que sente que está a prejudicar a emissão sonora da aluna. Assim, demonstra-lhe, com a ajuda do espelho, como deve ficar e o que deve fazer para corrigir em casa.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 4	Data: 19 e 21/11

Registo de observação diário

Ao longo da observação realizada às aulas da aluna, é possível perceber que esta ainda não consolidou alguns conceitos, como a relação do fluxo de ar contínuo com o apoio de diafragma e o espaço ressonante da boca. A aula desta semana inicia com verificação do trabalho de som recomendado nas aulas anteriores através das melodias iniciais do livro *Complete Daily Exercises* (T. Wye) e o professor chama desde logo a atenção, precisamente, para os conceitos referidos, exemplificando o que pretende ouvir a cantar e demonstrando o contraste do som produzido quando há mais ou menos espaço na boca. Estando a aluna em processo de mudança da embocadura – ainda que mínima, já que apenas precisa de baixar ligeiramente o ponto de apoio da flauta no queixo – precisa de tempo e experiência para relacionar todos os aspetos, contudo, deve focar-se, em primeiro lugar, em gerir o ar necessário a cada nota, equilibrando-o com a parte física (boca e diafragma) para uma boa emissão e afinação. Para terminar o exercício, que durou cerca de quinze minutos, o professor alerta-a para trabalhar no sentido da construção frásica.

De seguida, o professor propõe rever o trabalho de *staccato* duplo. Pede, como é hábito, o exercício nº 6 do método de M. Reichert, *7 exercices journaliers pour la flûte*, e a aluna deve tocar cada escala duas vezes, a primeira vez em *legato* e a segunda vez em *staccato*, com o intuito de perceber e autoavaliar o que falta no som produzido quando juntada a articulação. Neste sentido, fazem uma pausa para refletir e partilhar

possibilidades de exercícios e bibliografia onde a aluna pode trabalhar os dois aspetos (como, por exemplo, o livro *La Technique d'Embochure*, de Philippe Bernold, ou *De la sonorité*, de Marcel Moyse), ocupando, com este momento, um total de cerca de dez minutos.

No restante tempo de aula (cerca de vinte minutos), e tendo em vista a audição de estudos, revêem o estudo nº12 de M. Moyse. A aluna interpreta-o de início a fim e o trabalho realizado em seguida é semelhante ao já feito anteriormente: o professor incentiva a aluna a aplicar, desde logo, o trabalho de som e articulação feitos nas melodias de Trevor Wye e no exercício 6 de M. Reichert, respetivamente, e aproveita para aperfeiçoar, também, a qualidade da afinação e do som nos saltos/intervalos grandes que compõe o estudo. Depois, alerta a aluna para a necessidade de estabilizar a pulsação e para atentar nos sítios escolhidos para respirar, e, para concluir, aconselha-a a jogar mais com cores e dinâmicas para contrastar harmonias e melodias e, conseqüentemente, haver mais movimento e expressividade na música que interpreta.

A segunda parte da aula coincide com a audição de estudos já referida e a avaliação da prestação da aluna é feita em conjunto com o professor cooperante. A evolução da aluna no estudo preparado é evidente, essencialmente em termos da qualidade de som e afinação e da regularidade da pulsação, contudo, deve melhorar a coerência e fluidez técnicas e a amplitude das dinâmicas.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 5	Data: 26 e 28/11

Registo de observação diário

Em jeito de revisão dos conselhos dados pelo professor na semana anterior, assim como de verificação do trabalho individual realizado pela aluna, a aula desta semana inicia novamente com as melodias iniciais do livro *Complete Daily Exercises* (T. Wye). Os pontos mais importantes para o professor são, conseqüentemente, a afinação e a condução da frase, guiando o aquecimento no sentido de trabalhar a musicalidade. Depois de cerca de quinze minutos dedicados a este aspeto, professor e aluna fazem, em conjunto, uma reflexão sobre a importância da postura em palco, conversando

sobre a audição da semana anterior e definindo novas metas para a audição desta semana, que já será de peças acompanhadas com piano. Aproveitam, ainda, para falar sobre as atividades extracurriculares que decorrerão a curto prazo (estágios, masterclasses, concursos, etc.) e para decidir quais é que a aluna deve preparar, como é o caso do Concurso Internacional de Instrumentos de Sopros “Terras de La Salette”.

Tendo em vista a audição referida, a aluna toca, de seguida, o primeiro andamento da Fantasia op. 79 de Gabriel Fauré. O professor começa por elogiar a evolução da obra, apontando, apenas, que a aluna continua a precisar de expandir o som e corrigir a afinação. Por essa razão, interrompe o estudo da obra para introduzir mais uma opção para fazer este tipo de trabalho: os harmónicos. Após exemplificar na prática e pedir à aluna que experimente, retomam a obra do início e aplicam em alguns pontos-chave, complementando, também, com a técnica de *flutterzunge*. A expansão do som é efetivamente conseguida, mas a questão da afinação continua a precisar de ser corrigida. Para tal, o professor aconselha a aluna a estudar esse aspeto em separado, através, por exemplo, do livro *Practice Book for the Flute: Book 1 – Tone*, pertencente a uma série de seis livros de Trevor Wye. Continuando a obra, segue-se uma secção onde o professor aproveita para trabalhar a qualidade do som nos ataques das notas. Depois, até ao fim da aula, pede à aluna que vá alternando o som normal com a técnica de *flutterzunge*, de forma a concluírem qual o resultado final pretendido. À medida que vão avançando, o professor acompanha a aluna a cantar, para a incentivar a melhorar a musicalidade e a arriscar mais.

A segunda parte da aula coincide com a audição e a avaliação da prestação da aluna é feita em conjunto com o professor cooperante. A aluna conseguiu demonstrar um bom desenvolvimento, quer na interpretação da obra, quer de bases. No entanto, os problemas rítmicos e de solfejo já detetados em aulas anteriores voltaram a prejudicar o seu desempenho, essencialmente na junção com piano, pelo que se torna um aspeto urgente de resolver.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 6	Data: 03 e 05/12

Registo de observação diário

Esta semana, depois de duas audições muito próximas, a aula inicia-se com uma reflexão, com cerca de dez minutos, sobre a prestação da aluna nas mesmas, essencialmente na segunda. Como já foi referido, a aluna revela algumas dificuldades na leitura de ritmos, pelo que o assunto principal da conversa é esse, com o fim de encontrar meios de resolução. Além deste, são apontes outros aspetos a melhorar, como a afinação.

Depois da reflexão inicial, o professor pede à aluna que faça um pequeno aquecimento (cerca de seis minutos), através de notas longas com intervalos de meio-tom. Pede-lhe, também, que o faça sem *vibrato* e com o som relaxado e cheio, alertando para os perigos dos extremos do registo: nos graves, a aluna necessita de mais velocidade no ar e de procurar obter mais ressonância, enquanto nos agudos, quer para controlar a afinação, quer para suavizar o som, deve criar mais espaço na boca.

De seguida, retoma-se o trabalho de *staccato* duplo que tem vindo a ser feito com o exercício nº 6 do método de M. Reichert, como tem sido hábito. No seguimento do trabalho de som na articulação realizado em aulas anteriores, o professor ilustra visualmente, “desenhando” com a mão, a forma da boca para a aluna perceber melhor como deve estar posicionada a boca. Aproveitam para trabalhar determinadas passagens mais exigentes – extremos graves ou agudos – em *flutterzunge* para expandir o som e relaxar a embocadura. Trabalham, ainda, as mesmas secções em *legato* e o professor alerta para a pressão nos lábios. Ainda que estes aspetos não fiquem resolvidos, o professor decide desistir do exercício porque apercebe-se de cansaço e saturação por parte da aluna, uma vez que o exercício dura mais de quinze minutos.

Até ao final desta parte da aula, a aluna apresenta o estudo seguinte – nº13 do livro *18 études ou exercices* de M. Moyses – e o professor mostra-se bastante satisfeito com a sua interpretação. Por isso, decide “pôr de lado a parte musical” e focar-se em aspetos prioritários: som e pulsação. Dedicar-se, principalmente, ao primeiro, e isola algumas secções para trabalhar com *flutterzunge*, lentamente, comparando, pontualmente, com o som *normal* e concluindo como a aluna está a evoluir. Congratula-a, por fim, pelo trabalho concentrado e eficaz, chamando apenas a atenção para a postura em relação à estante (a aluna apresenta-se ligeiramente inclinada para a frente), que está a prejudicar na projeção do som.

Na segunda parte a aluna falta, pelo que a aula fica sem efeito.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 7	Data: 10 e 12/12

Registo de observação diário

A aula desta semana inicia com o segundo exercício do método de Matheus Reichert, *7 exercices journaliers pour la flûte*, onde professor e aluna definem, em conjunto, alguns aspetos importantes a ter em conta à medida que a aluna avançar no exercício. São eles a afinação ao longo e, principalmente, no fim da frase – já que este coincide com o momento em que o flautista está a ficar sem ar e, portanto, precisa de o compensar com apoio muscular e com a posição dos lábios –, a afinação dos intervalos e a necessidade de fluxo de ar contínuo em todo o exercício. Para a aluna assimilar mais rapidamente o último aspeto referido, o professor utiliza a metáfora da mangueira: apesar de o fluxo de água ser constante, podemos manipular a abertura ou fecho do orifício da mangueira e, portanto, aumentar ou diminuir a intensidade de saída da água.

Findo o aquecimento, o professor usa algum tempo da aula (cerca de oito minutos) para fazer a distribuição do naipe de orquestra para o estágio de natal, também em conjunto com a aluna, aproveitando para lhe falar de alguns aspetos importantes para tocar em grupo.

Depois a aluna volta a apresentar o estudo interpretado na aula anterior. As chamadas de atenção feitas pelo professor são as habituais – necessidade de equilíbrio e consistência do som nos vários registos e de estabilizar a pulsação. À semelhança do trabalho realizado no início desta aula, o professor alerta, também, para a dificuldade inerentes aos intervalos grandes, principalmente no sentido descendente, onde a aluna precisa de procurar relaxar a embocadura e adequar a velocidade do ar para a nota inferior. A aluna repete algumas secções para aplicar os conselhos do professor e, para terminar, repete o estudo desde o início, focando-se, agora, na condução e na horizontalidade da frase. Esta parte da aula conclui-se com outra metáfora do professor, ao referir-se às diferentes articulações escritas como se o estudo fosse para um instrumento de cordas, isto é, com arco ou *pizzicato*.

A segunda parte da aula começa com um pequeno aquecimento, baseado nas melodias iniciais do método de Trevor Wye, *Complete Daily Exercises*. Com o intuito de perceber como se está a desenvolver o trabalho individual da aluna na técnica de *flatterzunge*, assim como a sua aplicação no trabalho de som, o professor pede que toque duas vezes cada melodia, sendo que a primeira vez deve ser feita com *flatterzunge* e a segunda normal. No registo médio a aluna demonstra uma boa evolução, ao passo que no registo grave continua a não conseguir controlar o som aquando do uso da técnica. Contudo, e de forma geral, a embocadura e o som produzido, conseqüentemente, apresentam menos tensão, maior abertura e, portanto, melhor qualidade de emissão. Por ser a última aula do período, o professor aproveita para definir, com a aluna, como deverá ser o seu estudo durante as férias, com o fim de combater, de forma eficaz, as pequenas dificuldades que ainda apresenta. Lembra, ainda, alguma bibliografia já aconselhada e que a aluna deve, de facto, explorar com mais atenção e proveito.

De seguida, relacionado com a conversa anterior, o professor aproveita para fazer um exercício de diminuendos com a aluna, apoiando-se num dos métodos aconselhados, *Practice Book for the Flute: Book 1 – Tone* (T. Wye). A maior fragilidade da aluna, como já foi referido, é a afinação, e num exercício deste género, torna-se realmente evidente. Assim, à medida que vão avançando, o professor demonstra o que a aluna deve fazer, isto é, que mudanças devem ocorrer na embocadura, qual a relação da quantidade com a velocidade do ar e o que cada nota exige do flautista. Apoiam-se, durante todo o trabalho, no afinador, para garantir a qualidade do mesmo.

O restante tempo da aula, cerca de vinte minutos, é dedicado à continuação do estudo da *Fantasia op. 79* de G. Fauré. Começam por rever o primeiro andamento do início ao fim e o professor elogia a evolução musical da aluna e pela resolução de alguns problemas desde a audição, como a instabilidade da pulsação, que agora está regular. Depois, selecionam alguns compassos da obra com passagens técnicas exigentes onde a aluna não se mostrou segura e focam-se apenas nesses. Falamos de uma passagem construída por cromatismos e, à semelhança do que acontece no exercício utilizado habitualmente para trabalhar o *stacatto* duplo (nº 2 do método de M. Reichert), há alguns dedos que não estão bem controlados pela aluna. É o caso de passagens de notas da mão esquerda para a mão direita, ou vice-versa, notas com o tubo da flauta totalmente fechado para totalmente aberto (ré-dó) ou, simplesmente, dedos que, por natureza, se movem mais rápido – ou mais lentamente – que outros, tornando a técnica da aluna muito instável. Posto isto, até ao fim da aula, o professor desconstrói a passagem e trabalham pequenas secções de forma

lenta, com o intuito da aluna perceber o que se passa em cada nota e quais as dificuldades inerentes. O professor aproveita, ainda, para enumerar algumas técnicas que podem ali ser aplicadas e que podem ajudar a aluna a melhorar mais rapidamente, como estudar a passagem com vários ritmos e articulações.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 8	Data: 07 e 09/01

Registo de observação diário

Antes de iniciarem a aula, professor e aluna conversam sobre a masterclasse realizada nas férias de Natal, especificamente sobre as ideias que a aluna reteve de cada professor e pretende aplicar no seu estudo individual.

A aula propriamente dita inicia com o habitual aquecimento, desta vez com notas longas em intervalos de meio-tom, agrupadas duas a duas. O exercício tem como ponto de partida a nota lá, no registo médio, e a aluna começa por tocar no sentido descendente até ao si grave (extremo do registo grave) e, depois, no sentido ascendente até ao si agudo. À medida que a aluna vai avançando no exercício, o professor vai dando alguns conselhos sobre a sua postura, nomeadamente baixar os ombros e relaxar a caixa torácica para não criar tensão, e incentiva a aluna a procurar sempre o seu melhor som, “como se estivesse a tocar um solo na orquestra”.

Concluído o aquecimento, que dura cerca de dez minutos, a aula continua com um exercício de *staccato* duplo. O professor propõe o exercício nº4 do método de P. Taffanel e P. Gaubert, a partir da tonalidade de fá maior, e pede à aluna que comece por tocar tudo ligado. Quando passa para a relativa menor, deve tocar com *staccato* duplo, à mesma velocidade da relativa maior. Reparando em algumas irregularidades técnicas, o professor interrompe o trabalho de articulação e pede à aluna que vá avançando nas várias tonalidades, mas em cada uma pede uma articulação diferente e acompanha com o metrónomo. Com isto, os objetivos a atingir são a regularidade técnica, a coerência da pulsação e a consistência de som no *legato* e no *staccato*, independentemente de ser simples ou duplo.

Como última tarefa da primeira parte da aula, a aluna apresenta o estudo nº13 do livro de M. Moyse, com o intuito de o concluir. Contudo, a primeira fragilidade sentida é

relacionada com a tonalidade do estudo, já que a aluna erra algumas notas, denunciando uma preparação pouco responsável e focada. Depois de a aluna tocar o estudo de início ao fim, o professor faz uma observação relativamente a essa falta de preparação, mas prefere trabalhar outros aspetos que considera mais importantes: aperfeiçoamento do ritmo, estabilidade do tempo e musicalidade. Assim, selecionam algumas passagens, essencialmente as que exigem mais da flexibilidade do som, e, à semelhança do trabalho feito em aulas anteriores, tocam a uma velocidade lenta para a aluna poder procurar em cada nota o seu melhor som. Aproveitam, também, para fazer exercícios de afinação – por exemplo, o professor toca a nota grave e a aluna toca a aguda para afinarem o intervalo ou pede à aluna que toque apenas a primeira e a última notas de determinada passagem, corrigindo a afinação destas para ter referências corretas para as restantes – e experimentar algumas abordagens interpretativas até a aluna encontrar algo com que se identifique e que possa aplicar na totalidade do estudo. Quando a aluna retoma o estudo do início, o professor interrompe para a alertar a não perder o sentido de horizontalidade das frases e a não se desconcentrar, estando sempre atenta ao que faz. Para terminar, dá alguns conselhos estilísticos: sendo o compositor francês e, conseqüentemente, o estudo também, é necessário que a articulação se mantenha leve e precisa, que o som seja suave e que a dicção da aluna seja mais clara. Exemplifica na prática o que pretende ouvir e, depois, a aluna repete, com o objetivo de perceber de imediato como deve guiar o seu trabalho individual.

A primeira tarefa pedida pelo professor à aluna na segunda parte da aula é um exercício de crescendos e diminuendos, tendo como base o método *Practice Book for the Flute: Book 1 – Tone* (T. Wye), página 8. A aluna deve começar por trabalhar os diminuendos com grupos de três notas, em intervalos de segundas menores, com a ajuda do afinador. Antes de começar o exercício, o professor exemplifica o diminuendo pretendido e como este deve ser progressivo. Sendo a afinação e o som consistente as principais dificuldades a ultrapassar neste trabalho, o professor vai guiando a aluna para que esta esteja atenta a cada nota e retrata a dinâmica do exercício com a metáfora do balão – pede à aluna que imagine o corpo como um balão cheio de ar (e pressão) e a boca como a extremidade por onde sai esse ar, que pode ser controlada. Além disso, aproveita para referir alguns aspetos importantes deste assunto, como a necessidade de aquecer o instrumento antes de afinar (essencialmente em música de câmara) para que a nota de afinação tenha uma qualidade semelhante à obra que se vai executar de seguida. Depois, aumenta a dificuldade do exercício e pede à aluna que faça grupos de quatro notas, tornando

mais exigente o controlo da respiração e do som, pelo que reforça a importância de manter a forma da boca na vogal “o” e de evitar qualquer tensão. Depois de dedicar cerca de quinze minutos a esta tarefa, o professor elogia a prestação da aluna.

Tendo em conta os planos da aluna para os dois trimestres que se seguem, o professor dedica alguns minutos para refletir sobre a postura e a atitude da mesma em palco ou em ensaio, de forma a perceberem o que precisa de ser melhorado e a definirem novas metas.

Por último, o professor pede para ouvir novamente o estudo apresentado na primeira parte. Depois de a aluna o interpretar, elogia a sua evolução técnica (mecânica e pulsação) no curto espaço de tempo entre as duas partes da aula. Posto isto, aproveita o tempo de aula que resta para aprofundar as características do estudo mais exigentes, de entre elas o equilíbrio de som nas várias oitavas, os intervalos grandes que o compõe e as frases longas com ligaduras, aconselhando a aluna a diminuir a velocidade e a focar-se em pequenas secções, procurando superar-se em cada nota. Sugere, ainda, algumas variações de dinâmica e entre momentos tensos e calmos para o estudo não ser meramente técnico, mesmo que a prioridade seja tê-lo totalmente seguro nesse nível, exemplificando, logo a partir da introdução, um possível resultado que gostaria de ouvir.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 9	Data: 14 e 16/01

Registo de observação diário

A primeira parte da aula desta semana inicia-se um pouco atribulada, uma vez que a aluna deixou cair a flauta depois de um concerto no fim-de-semana, o que levou a que esta ficasse com problemas técnicos e que algumas chaves deixassem de funcionar, não permitindo a aluna tocar algumas notas. O professor dedica algum tempo a tentar solucionar o problema provisoriamente, antes de a aluna a levar a um técnico, contudo, não tem sucesso e, por isso – e para não perder a aula –, a aluna toca com uma flauta emprestada. Naturalmente haverá diferenças na prestação da aluna, já que seria necessário algum tempo de adaptação ao instrumento, portanto,

não se justifica dar continuidade ao trabalho de som que tem vindo a ser realizado neste bloco.

Sendo esta a semana anterior à prova trimestral, o professor aproveita o pouco tempo de aula que resta para rever o programa. Começa por sortear a escala que a aluna irá tocar, que será lá bemol maior, e pede-lhe que a execute duas vezes seguidas, sendo a primeira em *legato* e a segunda em *stacatto*. Revendo os conselhos que tem dado relativamente à conquista de um som consistente, flexível e relaxado, pede à aluna que pense numa coluna de ar quente contínua, exemplificando com o ato de “embaciar um vidro” ou de “sussurrar a vogal “o””, e, quando articular, que se concentre em manter a qualidade do som, sem criar tensão nos músculos da boca e da cara. Exemplifica-o, também, na prática, para a aluna ter já em mente o resultado final que o professor procura ouvir. Concluído o trabalho na escala diatónica, seguem para os arpejos no estado fundamental e com inversões, arpejo de sétima da dominante, escalas relativas menores e escala cromática.

Por último, o professor pede para iniciar a revisão dos três estudos abordados que a aluna deve apresentar na prova. Iniciam pelo nº 13 (M. Moyses), que é o mais recente e que, em princípio, deverá estar mais consolidado. A aluna executa-o de início a fim e o professor elogia a sua evolução relativamente às aulas anteriores, aproveitando apenas para relembrar o trabalho que a aluna deve manter regular nos aspetos mais exigentes do estudo (qualidade do som e afinação nos *legatos* e nos saltos, assim como o equilíbrio do som nos vários registos).

Na segunda parte da aula dá-se continuidade à revisão dos estudos para a prova. Desta vez, por uma questão de gestão do tempo, não há aquecimento, pelo que a aluna deve começar diretamente nos estudos. O professor dá liberdade à aluna de escolher a ordem pela qual os vai executar e esta decide fazer a ordem inversa à das aulas, começando pelo estudo nº 13, já iniciado na primeira parte. Depois de o tocar de início a fim, o professor elogia a prestação da aluna, novamente, e a sua energia positiva, que se transmite na performance. Relembra-a, depois, da importância de manter a coluna de ar constante e aconselha-a a pensar nela de forma mais vertical, com o intuito de não perder a energia nas notas agudas e para, conseqüentemente, não alterar a embocadura. Para garantir que a informação fica clara, exemplifica na prática a diferença entre alterar ou não a coluna de ar, reforçando apenas a ideia de que para tocar as notas mais agudas é necessário acelerar a velocidade do ar e criar espaço na boca, independentemente da dinâmica, tal como referiu na primeira parte. Aproveita para apresentar uma nova sugestão de exercício que tem como fim o aperfeiçoamento dos ataques: deixar sair algum ar pelo nariz antes de emitir a nota

para, conseqüentemente, controlar melhor a quantidade de ar na articulação. Retomando o estudo, alerta a aluna para não deixar transmitir cansaço na parte final e para estar atenta a qualquer irregularidade técnica que surja.

De seguida, a aluna executa o estudo nº12 (M. Moyse) e, tendo em conta as suas características, o professor usa-o para trabalhar *crescendos* e *diminuendos*, assim como a expansão do som da aluna. No seguimento desta ideia, seleciona algumas secções do estudo para trabalhar isoladamente e insiste na qualidade de som constante – cheio, sem tensão – em toda a extensão da flauta, exemplificando sempre como pretende ouvir. Tendo em conta outra dificuldade sentida pela aluna, em saltos de oitava, sugere que pense como se estivesse a utilizar a técnica de *tongue ram*, com o objetivo de mobilizar muita energia no ar e assim assegurar que o salto é feito com qualidade, sem que a segunda nota falhe, além de estabilizar a posição dos lábios, que neste caso estão a mexer-se em demasia. A propósito do assunto, o professor aproveita para falar um pouco sobre a abordagem das embocaduras nas várias escolas do mundo.

Finalmente, no estudo nº10 (M. Moyse), depois de ouvir a interpretação da aluna, destaca apenas a necessidade de haver maior controlo e proveito da respiração, assim como da coluna de ar em frases com muito *staccato* – relembra que o ar não pode parar, é só o movimento da língua que o interrompe quando se articula.

Aos dois primeiros estudos dedica cerca de trinta e oito minutos, uma vez que foram utilizados para aprofundar alguns aspetos, enquanto ao último dedica, apenas, os últimos sete. Contudo, considerando que este estudo já não é abordado há um tempo considerável e a aluna mudou alguns aspetos desde então, seria aconselhável gerir melhor o tempo destinado a cada um.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herländer Sousa	Nº de aula: 10	Data: 21 e 23/01

Registo de observação diário

A primeira parte da aula coincide com a prova semestral de instrumento. Do programa destinado à mesma, a aluna toca a escala de lá bemol maior e os exercícios associados, os estudos nº 10 e 12 (M. Moyse) e o primeiro andamento da *Fantasia*

op. 79 de G. Fauré. Relativamente à escala, a aluna apresentou-se tecnicamente segura, com apenas algumas hesitações em passagens mais exigentes, nomeadamente na escala por terceiras e na escala cromática, contudo, à medida que foi avançando nos exercícios, foi perdendo qualidade e consistência no som, talvez pelo nervosismo inerente ao momento ou até por falta de concentração. Nos estudos, ainda que tenha demonstrado uma análise atenta e detalhada à partitura e uma evolução do controlo mecânico muito positiva, houve três pontos negativos que se realçaram. O primeiro foi a pulsação pouco regular – embora no estudo nº12 tenha melhorado –, o que torna evidente a preparação do estudo sem metrónomo; de seguida, as respirações, além de nem sempre estarem bem enquadradas na estrutura do estudo, foram tensas e pouco aproveitadas; por último, a afinação no geral melhorou significativamente, no entanto, o fim das frases ficou sempre baixo. Por serem questões tratadas nas aulas com frequência, a aluna precisa de as ter mais em atenção no seu estudo individual de forma a rentabilizar o trabalho realizado e a tornar eficiente a sua evolução.

Na segunda parte da aula, o aquecimento escolhido pelo professor é o exercício nº2 do livro *7 exercices journaliers pour la flûte*, de M. Reichert. Mesmo antes de a aluna começar a tocar, o professor relembra a metáfora do balão utilizada anteriormente, com o intuito de a aluna se concentrar desde logo na quantidade de ar necessária a cada nota. Posto isto, a aluna experimenta a primeira tonalidade (dó maior) e o professor interrompe para tentar tornar mais prática a questão da coluna de ar, já que ainda se apresenta ligeiramente débil: com um lápis, aponta para o sítio específico do palato para onde a aluna deve direccionar o ar e demonstra qual deve ser a forma da boca quando se toca, alertando-a a não criar tensão. Retomam o exercício e, depois de algumas tonalidades com melhorias significativas do som, o professor volta a interromper apenas para lembrar da importância de estabilizar os lábios, assim como de os relaxar, para possibilitar a procura de um timbre com qualidade e com o qual a aluna se identifique.

De seguida, o professor pede para retomar o exercício de *crescendos* e *diminuendos* (T. Wye) iniciado na aula anterior. Desta vez opta por tocar em conjunto com a aluna para a ajudar a corrigir a sua afinação através da comparação auditiva, exemplificando, previamente, o movimento dos lábios a acompanhar o fio de ar e relembra-a, também, de não utilizar *vibrato*, pois é importante que ouça o som puro das notas, sem oscilações.

Depois de cerca de vinte minutos dedicados aos exercícios técnicos, introduz-se o estudo da *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach. O estilo barroco é

uma novidade para a aluna, pelo que começam por fazer, em conjunto, uma reflexão sobre as características da obra, o compositor e a época, partindo, de seguida, para alguns exemplos práticos feitos pelo professor e, por último, tocando juntos, com o intuito de a interpretação da aluna ser guiada pelo professor. Apesar de poder criar alguma dependência, este pode ser um método rentável para introduzir novos estilos ou mesmo para desenvolver o sentido interpretativo dos alunos.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 11	Data: 28 e 30/01

Registo de observação diário

Por motivos de doença, a aluna falta à primeira parte da aula.

Na segunda parte, uma vez que a aluna ainda não está totalmente recuperada, o professor opta por iniciar com um aquecimento calmo, pedindo à aluna que toque notas longas, utilizando, inicialmente, a técnica de *flutterzunge* e, depois, com som normal. Deve agrupar as notas duas a duas, com intervalos de meio-tom, sem utilizar *vibrato*, pela questão da afinação anteriormente justificada, e partir da nota lá no registo médio, começando pelo sentido descendente e, depois, ascendente.

O primeiro exercício tem a duração de cerca de dez minutos e, dando continuidade ao mesmo, o professor pede que a aluna agrupe as notas em três e diminua para a última, baseando-se no exercício da página 8 do livro de Trevor Wye, *Practice Book for the Flute: Book 1 – Tone*. O objetivo principal deste exercício é desenvolver a flexibilidade da aluna e, neste, não necessita utilizar *flutterzunge* nem repetir os grupos.

Concluída a segunda tarefa, também com a duração de cerca de dez minutos, o professor pede à aluna que retomem o trabalho de articulação, desta vez com o exercício nº6 do livro *7 exercices journaliers pour la flûte* (M. Reichert). O professor sugere que a aluna faça uma tonalidade em *legato* e a sua relativa menor em *staccato* para haver um termo de comparação da qualidade de som. Além da evolução na relação da qualidade de som com a articulação, a aluna mostra-se mais segura e desenvolvida a nível mecânico, tornando, assim o exercício mais produtivo para este fim.

Por último, introduzem um estudo novo, o nº13 do livro *18 Etudes or Exercises for Flute* de Marcel Moyse. Depois de a aluna o executar de início a fim, o professor pede-lhe que faça uma autoavaliação e ela defende que o seu leque de dinâmicas foi pobre, a nível mecânico foi pouco regular e o som não foi consistente em todos os registos. Congratulando a aluna pela consciência da sua interpretação, começam por isolar um excerto do início do estudo e concentram-se em procurar o timbre e a consistência sonora desejados para aplicar no resto do estudo, trabalhando nota a nota. Quando a aluna encontra o som com que se identifica, juntam o ritmo escrito e, por último, aumentam a velocidade, tendo sempre como prioridade o trabalho de som realizado anteriormente. Para concluir, o professor aconselha e relembra a aluna do exemplo de um cantor, que necessita de relaxar e criar espaço na cavidade bucal para conseguir projetar a voz com um som cheio e sem tensão.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 12	Data: 20 e 22/05

Registo de observação diário

Tendo em conta que a segunda parte da aula desta semana irá coincidir com a prova semestral, o professor dedica-a inteiramente ao programa a apresentar. Como tal, a aula inicia com a escala de si bemol maior e exercícios associados – escala por intervalos de 3ª e 4ª, arpejo com inversões, escala cromática, arpejo de sétima da dominante e relativas menores. À exceção da escala por intervalos de 3ª e 4ª, onde a aluna revela muitas dúvidas sobre a composição de cada uma, os exercícios não representam qualquer dificuldade. De seguida, a aluna toca os dois estudos – nº1 e 2, op. 15, de J. Andersen – e no número 2, pelo qual inicia, apesar da evolução demonstrada tecnicamente, com as passagens exigentes mais controladas, demonstra, pelo contrário, pouca atenção para com a estrutura do estudo, transmitindo uma sensação de verticalidade e falta de coesão. Também a articulação utilizada tem um carácter pesado, o que se torna cansativo tanto para o intérprete como para quem ouve, e, por último, por causa de ser um estudo grande, a aluna transparece alguma falta de concentração na secção final, que se traduz no controlo deficiente da afinação e da pulsação. Quanto ao estudo nº1, apresenta-se mais

maduro e desenvolvido, tornando-se mais interessante a nível musical. Neste, a aluna deve apenas concentrar-se mais na adaptação da coluna de ar aos movimentos das frases para garantir o dinamismo pretendido. Por último, a aluna toca o primeiro andamento da *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach e, à semelhança dos estudos, precisa de manter o foco e a atenção até ao fim para evitar falhas desnecessárias, nomeadamente com os sítios selecionados para respirar e as dinâmicas previamente definidas. Além disso, é aconselhável a aluna rever as características do barroco e do estilo do compositor em questão, não só para corrigir alguns pormenores interpretativos, como o uso excessivo de *vibrato* e o som muito tenso, como para evoluir nesse sentido e poder tornar-se mais flexível e madura nas suas interpretações.

No momento da prova, verdadeiramente, a aluna volta a começar pelos exercícios associados à escala e mostra-se segura, tendo combatido as dificuldades das escalas por intervalos de 3ª e 4ª. Sobre isto, o júri não tem nada a acrescentar, já que a aluna teve uma prestação de excelente nível. O estudo que lhe é sorteado é o nº1 (J. Andersen) e, à semelhança do que aconteceu na primeira parte da aula, a aluna desconcentrou-se na secção final, perdendo o controlo sobre a respiração e a pulsação. Inicialmente esteve bem, ainda que necessitasse de gerir melhor a quantidade de ar necessária a cada nota e adaptá-la aos movimentos da frase, pelo que acabou por prejudicar o seu leque de dinâmicas e a afinação nos movimentos ascendentes. Para terminar, na *Sonata* de J. S. Bach, os comentários do júri vão de encontro às sugestões dadas nas aulas: a interpretação esteve longe de ser correta do ponto de vista estilístico, principalmente pelo uso excessivo de harmónicos e *vibrato* no som. Uma vez mais houve falta de atenção e dedicação relativamente à horizontalidade da obra e ao controlo da afinação e da pulsação, contudo, o júri elogia a evolução técnica (mecânica e de som) que tem sido realmente evidente na aluna. Antes de sair, o professor pede que a aluna se autoavalie e, uma vez mais, a aluna tem capacidade de discriminar os seus melhores e piores momentos na prova, podendo-se tirar duas conclusões daqui: por um lado, estamos perante alguém responsável e focada nos seus objetivos, por outro, falta, por vezes, pôr em prática tudo o que retira destas reflexões para, assim, crescer e ganhar maturidade perante o instrumento.

Estagiário: Mariana Portovedo	Disciplina: Flauta Transversal	Ano/Turma: 10º
----------------------------------	-----------------------------------	----------------

Professor Cooperante: Herlânder Sousa	Nº de aula: 12	Data: 20 e 22/05
------------------------------------------	----------------	---------------------

Registo de observação diário

O primeiro exercício da aula desta semana proposto pelo professor é dedicado ao trabalho de afinação. Para tal, a propósito da *Sonata em mi menor* (J. S. Bach) interpretada na prova, o professor seleciona uma melodia em mi menor no livro *24 pequenos estudos melódicos* de Marcel Moyse e pede que a aluna utilize o afinador para reproduzir a nota mi enquanto toca a melodia, de forma a ter uma referência da afinação que procura. A aluna deve ir repetindo a melodia e o professor vai acrescentando novos desafios: primeiro, pede que a aluna toque sempre forte, depois sempre piano e, por fim, cada compasso com crescendo ou diminuendo. À medida que vai tocando, o professor vai corrigindo as notas que a aluna não se apercebe e relembrando os conceitos que permitem aumentar a qualidade de som, como o espaço na boca e a garganta relaxada, em conjunto com a coluna de ar contínua e apoiada.

Depois de cerca de vinte minutos no exercício, o professor sugere que continuem a trabalhar a *Sonata em mi menor*. O foco deve continuar a ser a correção da afinação, e para isso, continuam a usar o metrónomo para reproduzir a nota. No entanto, enquanto vão avançando no primeiro andamento da obra, o professor vai aproveitando para abordar e corrigir outros aspetos, nomeadamente a condução de frase, a qualidade de articulação e a adaptação da mesma à estrutura da obra – aconselha à aluna, inclusivamente, que utilize maioritariamente ar para suavizar o som – e características próprias do estilo (dinâmicas e *vibrato*). Assim, recorda a análise da partitura feita anteriormente e vai exemplificando o que pretende ouvir ou tocando em conjunto com a aluna para guiar a sua interpretação, invocando, por vezes, conselhos que recebeu enquanto estudante de professores especialistas na época.

No início da segunda parte da aula o professor pede para retomar a melodia em mi menor do livro *24 pequenos estudos melódicos* (M. Moyse), com o intuito de continuar o trabalho de afinação, especificamente na tonalidade referida. Primeiro pede à aluna que toque sempre *piano* e depois sempre *forte*, relembrando-a da importância da horizontalidade em qualquer exercício, estudo ou obra. De seguida, isola algumas passagens mais exigentes, como os saltos maiores, para corrigir a afinação e, por último, pede à aluna que junte, no todo, os *diminuendos* e os *crescendos*. Nestes,

aconselha-a que acompanhe, com os lábios, o movimento das frases, isto é, à medida que diminui, os lábios devem avançar ligeiramente para compensar a afinação.

Concluído o primeiro exercício, segue-se o exercício nº10 do livro *Complete Method for the Flute*, de P. Taffanel e P. Gaubert, com o objetivo de continuar a trabalhar a afinação, desta vez ao longo do registo e em todas as tonalidades. À medida que vai avançando, o professor pede à aluna que verifique primeiro a afinação das notas principais de cada arpejo (ré, mi bemol, mi, etc.) nas três oitavas e, só depois, deve tocar os arpejos completos. Depois de tocar algum tempo sem qualquer indicação de dinâmica, o professor pede à aluna que comece *forte* e diminua na subida de registo e vice-versa, sempre com a nota de apoio no afinador para que a aluna consiga ir verificando.

Para terminar, repetem um pequeno excerto da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach, de forma a perceberem a evolução resultante do trabalho de afinação. Aproveitam, ainda, para relembrar algumas características de articulação e gestão de dinâmica inerentes ao estilo da obra.

ANEXO III

Planificação de aulas supervisionadas

Curso básico

Aula nº 1

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 14/11/2018, 14h15

Docente – Sara Silva / Mariana Portovedo (**cooperação**)

Conteúdo Programático

- ✚ Escala de dó maior, arpejo da mesma tonalidade e escala cromática;
- ✚ 2º andamento da Sonata de Gaetano Donizetti.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso no trabalho de sonoridade através da escala e exercícios iniciais;
2. Promover a aplicação dos objetivos atingidos tecnicamente nos mesmos exercícios;
3. Apresentar a aluna aos vários estilos de composição existentes e estimular o desenvolvimento da sua sensibilidade a este aspeto através da obra acima referida;
4. Orientar a aluna no sentido de identificar potenciais problemas;
5. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés.
 - 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção sem tensão na garganta e nos lábios e com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração “redonda” (profunda e relaxada).
 - 1.3 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.

- 1.4 Precisão e variedade rítmica.
- 1.5 Desenvolvimento do *staccato* simples.
- 1.6 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Compreensão de conceitos como *frase*, *andamento* e outras indicações interpretativas dos compositores.
 - 2.2 Análise da estrutura da obra.
 - 2.3 Compreensão melódica e harmônica da obra.
 - 2.4 Necessidade de conhecimento da parte do instrumento acompanhador (piano).

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a escala de dó maior. Esta é feita duas vezes, em duas oitavas, sendo que a primeira é lenta, com notas de dois tempos todas ligadas, apenas para aquecimento. Repete a escala numa velocidade mais rápida, articulando todas as notas só com impulsos de ar no sentido ascendente e articulação normal (*staccato* simples) no sentido descendente. Antes de prosseguir para o arpejo da tonalidade no estado fundamental e, por último, para a escala cromática, igualmente em duas oitavas, mas com uma nova articulação, escolhida no momento, a aluna repete excertos da escala maior utilizando a técnica de *flutterzunge*, que está a introduzir de forma a relaxar a embocadura e a aumentar a capacidade sonora.
3. De seguida, passa-se para a sonata. A aluna toca um excerto do segundo andamento, que servirá de amostra para a utilização de dinâmicas variadas consoante a escrita, o tipo de articulação requerido e o esclarecimento de dúvidas relativamente a ritmos e ao diálogo com o piano.
4. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é aconselhado à aluna que ouça gravações e que comece desde logo a ensaiar com piano, para que compreenda melhor a construção da peça. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escalas e exercícios relacionados – cerca de 6 minutos.
- c) Excerto do 2º andamento da Sonata de G. Donizetti.
 - ✓ Primeira leitura do excerto – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Conversa sobre as características principais do estilo e instruções gerais – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Repetição do excerto, desta vez com interrupções, com o objetivo de experimentar novas sonoridades e articulações, além da troca de ideias ao longo da obra – cerca de 25 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (sonata);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 1

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 14/11/2018, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala de ré maior, arpejo da mesma tonalidade e escala cromática;
- ✚ 1º andamento da *Fantasia em ré maior para flauta solo* de F. Kuhlau.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso no trabalho de sonoridade através da escala e exercícios iniciais;
2. Promover a aplicação dos objetivos atingidos tecnicamente nos mesmos exercícios;
3. Verificar o trabalho de leitura e compreensão rítmica iniciado na aula anterior;
4. Estimular a aluna a trabalhar e interpretar obras a solo;
5. Orientar a aluna no sentido de identificar potenciais problemas;
6. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés e flauta perpendicular ao corpo (a posição dos braços da aluna deve permitir que a flauta fique perpendicular ao corpo, sem criar tensão).
 - 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção sem tensão na garganta com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração e posição da boca mais “redondas” (respiração profunda e relaxada e boca com a posição da vogal “o”).
 - 1.3 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.4 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.5 Leitura da informação mais imediata e concentrada.
 - 1.6 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo

2.1 Compreensão de conceitos como frase, andamento e outras indicações interpretativas dos compositores.

2.2 Análise da estrutura da obra.

2.3 Compreensão melódica e harmónica da obra.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a escala de ré maior. Esta é feita duas vezes, em duas oitavas, sendo que a primeira é lenta, com notas de dois tempos todas ligadas, de forma a aluna aquecer. Repete, depois, excertos da segunda oitava da escala com *flutter* de forma a relaxar a garganta, a ter mais espaço na cavidade bucal e a aumentar a capacidade sonora. De seguida, volta a tocar escala numa velocidade mais rápida (colcheias), articulando todas as notas com articulação normal (*staccato* simples). Por último, prossegue para o arpejo da tonalidade no estado fundamental e inversões de três e quatro sons e para a escala cromática, igualmente em duas oitavas, mas com uma nova articulação, escolhida no momento.
3. De seguida, passa-se para a *Fantasia em ré maior* (F. Kuhlau). A aluna toca um excerto do andamento como revisão do trabalho de leitura feito na aula anterior, que servirá, agora, para o estudo da estrutura da obra (harmónica e melódica) e consequente distribuição das dinâmicas e das cores a ser utilizadas, assim como para esclarecimento de alguma dúvida que possa surgir.
4. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é aconselhado à aluna que ouça gravações ao longo da semana de forma a relembrar os ritmos e a musicalidade trabalhos na aula. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escalas e exercícios relacionados – cerca de 10 minutos.
- c) Excerto do 1º andamento da *Fantasia em ré maior* de F. Kuhlau.

- ✓ Revisão da leitura efetuada na aula anterior – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Correção de alguns ritmos e notas – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Repetição do excerto, desta vez com interrupções, com o objetivo de experimentar novas sonoridades através da aplicação de dinâmicas e da compreensão de condução de frase, além da troca de ideias ao longo da obra – cerca de 20 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 5 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (fantasia);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 2

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 21/11/2018, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala de lá menor, arpejo da mesma tonalidade e escala cromática;
- ✚ 2º andamento da Sonata de G. Donizetti.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso no trabalho de sonoridade através da escala e exercícios iniciais;
2. Promover a aplicação dos objetivos atingidos tecnicamente nos mesmos exercícios;
3. Estimular o desenvolvimento da sua sensibilidade ao estilo através da obra acima referida, assim como fazer uma pesquisa mais aprofundada das suas características;
4. Orientar a aluna no sentido de identificar potenciais problemas;
5. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés.
 - 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção sem tensão na garganta e nos lábios e com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração “redonda” (profunda e relaxada), com o fim de expandir o som.
 - 1.3 Apresentar novas técnicas de resolução de problemas de som mais simples, como soprar numa palhinha e aplicar o mesmo trabalho na flauta.
 - 1.4 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.5 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.6 Desenvolvimento e verificação do trabalho no *staccato* simples.
 - 1.7 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Compreensão de conceitos como frase, andamento e outras indicações interpretativas dos compositores.
 - 2.2 Conjugação das dinâmicas e da cor com a estrutura da obra, assim como com a harmonia e melodia.

2.3 Necessidade de conhecimento da parte do instrumento acompanhador (piano).

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a escala de lá menor. Esta é feita em duas oitavas, sendo que na primeira vez é a escala natural, lenta, com notas de dois tempos todas ligadas, de forma a aluna aquecer. De seguida, toca a escala menor harmónica e, por fim, a escala menor melódica, ambas numa velocidade confortável e com articulações simples - por exemplo, notas ligadas duas a duas – de forma a permitir que a aluna se concentre mais na qualidade sonora que noutros fatores. Antes de prosseguir para o arpejo da tonalidade no estado fundamental e, por último, para a escala cromática, igualmente em duas oitavas, mas com uma nova articulação, escolhida no momento, a aluna volta a tocar alguns excertos da escala principal aplicando a técnica de *flutterzunge*, não só para verificar o progresso desta, como para libertar o corpo e o som de tensões antes de tocar a peça.
3. De seguida, passa-se para a sonata de G. Donizetti. A aluna começa a obra no segundo andamento, alguns compassos antes do local onde se terminou na aula anterior, servindo de pretexto para recordar o que já foi falado da peça – distribuição das dinâmicas, condução de frase, tipo de articulação, etc.
4. Na secção que se segue encontram-se várias passagens que exigem destreza de dedos e de articulação. Por essa razão, o tempo da aula dedicado à sonata será focado, essencialmente, em trabalho de articulação e métodos para desenvolver o *staccato* simples.
5. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é aconselhado à aluna que ouça gravações e que comece desde logo a ensaiar com piano, para que compreenda melhor a construção da peça. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escalas e exercícios relacionados – cerca de 10 minutos.
- c) Excerto do 2º andamento da Sonata de G. Donizetti.
 - ✓ Aluna toca o excerto – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Revisão das características realçadas na aula anterior (dinâmica, condução frásica, musicalidade) – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Foco nas passagens mais difíceis tecnicamente: começar por tocar lentamente com o objetivo de eliminar qualquer dúvida de notas, seguir para a demonstração e experimentação de vários exercícios práticos que ajudem na evolução da articulação (golpes de ar, *flutterzunge*, etc.) fora da obra e, por fim, aplicá-los nela – cerca de 20 minutos.
 - ✓ Deixar as passagens acima referidas para estudo em casa e prosseguir para outras secções onde se possa continuar o trabalho interpretativo – cerca de 5 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (sonata);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 2

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 21/11/2018, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala de si menor, arpejo da mesma tonalidade e escala cromática;
- ✚ 1º andamento da *Fantasia em ré maior para flauta solo* de F. Kuhlau.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso no trabalho de sonoridade através da escala e exercícios iniciais;
2. Promover a aplicação dos objetivos atingidos tecnicamente nos mesmos exercícios;
3. Verificar o trabalho de leitura e compreensão rítmica iniciado na aula anterior;
4. Incentivar a aluna a superar a insegurança relativamente às figuras rítmicas e iniciar o trabalho musical propriamente dito (condução de frase, dinâmicas, virtuosismo, etc.);
5. Orientar a aluna no sentido de identificar potenciais problemas;
6. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés e flauta perpendicular ao corpo (a posição dos braços da aluna deve permitir que a flauta fique perpendicular ao corpo, sem criar tensão).
 - 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção sem tensão na garganta com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração e posição da boca mais

“redondas” (respiração profunda e relaxada e boca com a posição da vogal “o”) e verificação do trabalho de relaxamento do som no estudo diário.

1.3 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.

1.4 Precisão e variedade rítmica.

1.5 Leitura da informação mais imediata e concentrada.

1.6 Dinâmicas e flexibilidade.

2. Desenvolvimento interpretativo e performativo

2.1 Compreensão de conceitos como frase, andamento e outras indicações interpretativas dos compositores.

2.2 Condução da interpretação de acordo com a análise estrutural feita na aula anterior.

2.3 Compreensão melódica e harmónica da obra.

Desenvolvimento da aula






1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a escala de si menor. A primeira é a escala menor natural, em duas oitavas, lenta, com notas de dois tempos todas ligadas, de forma a aluna aquecer. Segue-se a escala menor harmónica, onde o foco será a verificação e desenvolvimento do trabalho de som, utilizando a técnica de *flutterzunge* de forma a relaxar a garganta, a ter mais espaço na cavidade bucal e a aumentar a capacidade sonora, repetindo, depois, com o som normal para comparar a qualidade obtida. Por último, a aluna toca a escala menor melódica com uma velocidade mais rápida (notas de um tempo - semínimas), articulando todas as notas, primeiro só com golpes de ar e depois com articulação normal (*staccato* simples). Por fim, prossegue para o arpejo da tonalidade no estado fundamental e inversões de três e quatro sons e para a escala cromática, igualmente em duas oitavas, mas com uma nova articulação, escolhida no momento.
3. De seguida, passa-se para a *fantasia em ré menor* (F. Kuhlau). A aluna toca o excerto do primeiro andamento que ainda não foi visto na aula, iniciando-se com o trabalho de leitura e, conforme a segurança da aluna na parte técnica, continuar-se-á para o estudo da estrutura da obra (harmónica e melódica) e consequente distribuição das dinâmicas e das cores a ser utilizadas, assim como para esclarecimento de alguma dúvida que possa surgir.

4. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é aconselhado à aluna que ouça gravações ao longo da semana de forma a relembrar os ritmos e a musicalidade trabalhos na aula. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escalas e exercícios relacionados – cerca de 12 minutos.
- c) Excerto do 1º andamento da *Fantasia em ré maior* de F. Kuhlau.
 - ✓ Leitura do excerto – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Correção de alguns ritmos e notas e experimentação por parte da aluna – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Repetição do excerto, desta vez com interrupções, com o objetivo de experimentar novas sonoridades através da aplicação de dinâmicas e da compreensão de condução de frase, além da troca de ideias ao longo da obra – cerca de 17 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;
-  Flauta transversal;
-  Lápis e borracha;
-  Partituras (fantasia);
-  Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 3

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 28/11/2018, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala de mi bemol maior;
- ✚ Sonata de G. Donizetti.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso no trabalho de sonoridade através da escala e exercícios iniciais;
2. Promover a aplicação dos objetivos atingidos tecnicamente nos mesmos exercícios;
3. Fazer um ponto de situação da relação da aluna com a obra;
4. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés.

- 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção e expansão do som sem tensão nos lábios e com um orifício conseqüentemente mais redondo, de forma a permitir a saída de maior quantidade de ar e conseguir focar melhor o som.
- 1.3 Treino do ataque e articulação das notas, quer só com ar, quer com a ajuda da língua, tendo em conta o exercício da palhinha recomendado na aula anterior.
- 1.4 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
- 1.5 Precisão e variedade rítmica.
- 1.6 Desenvolvimento e verificação do trabalho no *staccato* simples.
- 1.7 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Compreensão de conceitos como frase, andamento e outras indicações interpretativas dos compositores.
 - 2.2 Diferenciar os tempos indicados no primeiro e segundo andamentos e torná-los mais rigorosos.
 - 2.3 Conjugação das dinâmicas e da cor com a estrutura da obra, assim como com a harmonia e melodia.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a escala de mi bemol maior. O propósito desta escala é de perceber o desenvolvimento da aluna no trabalho de relaxamento dos lábios, em conjunto com o incentivo à expansão do som. Para tal, a aluna começa por tocar a escala lentamente, para se focar nos lábios e, de seguida, repete com golpes de ar em conjunto com a professora, na tentativa de a incentivar a superar-se na quantidade e qualidade de som.
3. Depois passa-se para a sonata. A aluna deve tocar a sonata de início ao fim, como preparação para a audição e para a própria perceção do nível de segurança da peça.
4. Após tocar de início a fim, seguir-se-á um esclarecimento de eventuais dúvidas que possam surgir e trabalhar-se-ão as secções que o justifiquem. As passagens que exigem destreza mecânica e de articulação serão obrigatoriamente revistas, para que se verifique o trabalho das mesmas em casa e de que forma evoluíram em comparação à aula anterior. Serão lembradas, ainda, todo o tipo de anotações, essencialmente as dinâmicas e as articulações.

5. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, a aluna é lembrada da urgência em iniciar os ensaios com piano. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escalas e exercícios relacionados – cerca de 5 minutos.
- c) Sonata de G. Donizetti.
 - ✓ Aluna toca a sonata de início ao fim – cerca de 8 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas e trabalho de determinadas seções – cerca de 12 minutos.
 - ✓ Revisão e desenvolvimento das passagens mais complicadas tecnicamente faladas na aula anterior – cerca de 15 minutos.
 - ✓ Revisão das anotações anteriormente faladas e rigor dos tempos -5 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (sonata);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 3

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana


Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 28/11/2018, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

-  1º andamento da *Fantasia em ré maior para flauta solo* de F. Kuhlau.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Fazer o ponto de situação da relação da aluna com a obra;
2. Preparar a obra para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som e respiração – Capacidade de projeção sem tensão na garganta com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração e posição da boca mais “redondas” (respiração profunda e relaxada e boca com a posição da vogal “o”) e verificação do trabalho de relaxamento do som no estudo diário.
 - 1.3 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.4 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.5 Leitura da informação mais imediata e concentrada.
 - 1.6 Dinâmicas e flexibilidade.

2. Desenvolvimento interpretativo e performativo

2.1 Compreensão de conceitos como frase, andamento e outras indicações interpretativas dos compositores.

2.2 Condução da interpretação de acordo com a análise estrutural previamente feita.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com a *fantasia em ré menor* (F. Kuhlau). A aluna toca o primeiro andamento de início a fim. Esclarecer-se-ão eventuais dúvidas que possam surgir e depois, conforme a evolução apresentada, passar-se-á para um trabalho mais musical, como a revisão das dinâmicas propostas e a adequação da condução de frase à harmonia e melodia das várias secções.
3. Em ambas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é aconselhado à aluna que ouça gravações ao longo da semana de forma a relembrar os ritmos e a musicalidade trabalhos na aula. É feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) 1º andamento da *Fantasia em ré maior* de F. Kuhlau.
 - ✓ Aluna toca o andamento de início a fim – cerca de 6 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas, correção de alguns ritmos e notas e experimentação por parte da aluna – cerca de 20 minutos.
 - ✓ Repetição do 1º andamento, focando agora nas dinâmicas previamente definidas e na condução de frase apropriada à estrutura melódica e harmónica – cerca de 15 minutos.
- c) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

 Estante;

- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (fantasia);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 4

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 05/12/2018, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Série de vocalizos nº16 do livro *Technique d'Embochure*, de Philippe Bernold;
- ✚ Sonata de G. Donizetti.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso e continuar o trabalho de sonoridade através do vocalizo;
2. Concluir o trabalho de preparação da sonata para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Postura – Peso do corpo bem apoiado nos dois pés.
 - 1.2 Som e respiração – Capacidade de projeção e expansão do som sem tensão nos lábios e com um orifício conseqüentemente mais redondo, de forma a permitir a saída de maior quantidade de ar e conseguir focar melhor o som.
 - 1.3 Treino do ataque e articulação das notas, quer só com ar, quer com a ajuda da língua.
 - 1.4 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.5 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.6 Som na articulação (*staccato* simples).
 - 1.7 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Relembrar as secções mais exigentes e com mais dúvidas da sonata e trabalhá-las isoladamente.
 - 2.2 Repetir o início de cada andamento para relembrar o tempo definitivo de cada um.
 - 2.3 Tocar a obra de início a fim, tendo em conta a sua estrutura harmónica e melódica e respetivas dinâmicas e articulações.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com o conjunto de vocalizos nº16 de *Technique d'Embouchure*, de Philippe Bernold. Serão selecionadas apenas algumas tonalidades mais simples de forma a aluna não se preocupar com notas mas sim com os objetivos dos exercícios, que são relembrar a posição correta dos lábios, liberta de tensão, e a expansão do som. Em primeiro lugar, irá fazer o vocalizo em dó maior, sem qualquer articulação, numa dinâmica confortável mas sempre concentrada no som relaxado e aberto; de seguida, fará o vocalizo em ré maior com a técnica de *flatterzunge* e repeti-lo-á com som normal para o abrir, mas ainda sem ataque; passando para a tonalidade de mi bemol maior, a

aluna irá juntar a articulação “t” no início da frase, ainda que a prioridade continue a ser o som aberto e relaxado; na tonalidade seguinte, fá maior, vai começar por fazer a frase toda com golpes de ar, de forma a reforçar a quantidade de ar no ataque de cada nota e, por fim, irá repetir a mesma tonalidade com o ataque normal, mas aplicando todo o trabalho feito anteriormente.

3. Depois passa-se para a *Sonata em dó maior* (G. Donizetti). O primeiro objetivo é tocar todas as passagens mais desafiantes tecnicamente e perceber a evolução da aluna relativamente às mesmas, assim como esclarecer eventuais dúvidas e trabalhar os aspetos que estejam mais sensíveis, como o som na articulação, a variedade rítmica e a velocidade técnica. Depois, ir-se-á tocar o primeiro andamento e o início do segundo, com a intenção de relembrar e estabelecer o tempo definitivo para cada um. Por fim, far-se-á uma reflexão sobre a evolução da obra e o que ainda pode ser melhor trabalhado, assim como sobre a informação escrita além das notas (dinâmicas ou outras anotações) que precisa de ser realçada.
4. Em todas as situações é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar, é feita uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Conjunto de vocalizos nº16 – P. Bernold – cerca de 10 minutos.
- c) Sonata de G. Donizetti.
 - ✓ Seleção das secções mais desafiantes, esclarecimento de eventuais dúvidas e trabalho das mesmas – cerca de 15 minutos.
 - ✓ Interpretação do primeiro andamento e início do segundo para relembrar os respetivos tempos – cerca de 7 minutos.
 - ✓ Reflexão sobre a evolução da aluna e revisão de alguns aspetos de interpretação – cerca de 10 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

 Estante;

- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (sonata e livro *Le Technique d'Embochure*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 4

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 05/12/2018, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Série de vocalizos nº16 do livro *Technique d'Embochure* de Philippe Bernold;
- ✚ 1º andamento da *Fantasia em ré maior para flauta solo* de F. Kuhlau.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar o progresso e continuar o trabalho de sonoridade através do vocalizo;

2. Concluir o trabalho de preparação da *fantasia em ré menor* para apresentar na audição de 13 de Dezembro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som e respiração – Controlo da quantidade de ar utilizada em cada nota e ao longo da frase, capacidade de projeção sem tensão na garganta com o apoio do diafragma, reforçada por uma respiração e posição da boca mais “redondas” (respiração profunda e relaxada e boca com a posição da vogal “o”) e controlo da afinação nos vários intervalos.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Lembrar as secções mais exigentes e com mais dúvidas da sonata e trabalhá-las isoladamente.
 - 2.2 Interpretação da obra completa, tendo em conta toda a estrutura harmónica e melódica e as dinâmicas e articulações previamente definidas.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A aula propriamente dita inicia-se com o conjunto de vocalizos nº16 de *Technique d'Embouchure*, de Philippe Bernold. Serão selecionadas apenas algumas tonalidades mais simples de forma a aluna não se preocupar com notas mas sim com os objetivos dos exercícios, que são controlar a quantidade de ar em cada nota e na frase e adquirir a capacidade de projetar um som cheio e sem tensões. Em primeiro lugar, irá fazer o vocalizo em dó maior, sem qualquer articulação, numa dinâmica confortável mas sempre concentrada no som relaxado e aberto; de seguida, fará os vocalizos em ré e em mi bemol maior com a técnica de *flutterzunge* e repeti-los-á com som normal para o abrir, mas sempre sem ataque; passando para a tonalidade de fá maior, vai começar por fazer a frase toda com golpes de ar, de forma a reforçar a quantidade de ar no ataque de cada nota e, por fim, irá repetir a mesma tonalidade com o ataque normal, mas aplicando todo o trabalho feito anteriormente.

3. Depois de terminados os exercícios anteriores, a aluna deve tocar o primeiro andamento da fantasia de início ao fim. Sempre que forem identificadas passagens com dúvidas ou que exijam da aluna mais destreza técnica, ir-se-á, em primeiro lugar, assinalá-las para a aluna as ter em maior atenção em casa e, depois, será dedicado tempo de estudo às mesmas, seja com articulações variadas, tempo mais lento para permitir maior concentração ou com exercícios (por exemplo, a escala da tonalidade) mais simples que permitam a resolução do problema em questão sem recorrer à leitura. Por último, serão recordadas, novamente, todas as indicações escritas (de tempo, interpretação, dinâmicas, etc.).
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma reflexão sobre a organização do estudo da aluna em casa e sobre conciliar a música com as disciplinas da escola regular. São discutidas algumas propostas de esquematização do horário de estudo e sobre quais devem ser as prioridades da aluna em função do tempo que tem disponível. É feita, por fim, uma apreciação global da aula, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Conjunto de vocalizos nº16 – P. Bernold – cerca de 10 minutos.
- c) 1º andamento da *Fantasia em ré maior* de F. Kuhlau.
 - ✓ Aluna toca o andamento de início a fim – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Seleção das passagens mais exigentes e respetivo trabalho de desenvolvimento – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Repetição do 1º andamento, focando agora nas dinâmicas previamente definidas e na condução de frase apropriada à estrutura melódica e harmónica – cerca de 7 minutos.
- d) Reflexão sobre o estudo diário, assim como os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 12 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;

- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (fantasia e livro *Le Technique d'Embochure*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 5

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 30/01/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Uma escala maior e respetivo arpejo, escala por terceiras e escala cromática;
- ✚ Estudos melódicos de Ernest Köhler, op. 93 – caderno 1;
- ✚ 1º andamento da *Suite Romantique* de Marc Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Seleção e leitura de um estudo para a audição de 28/02/2019;
2. Iniciar o estudo da *Suite Romantique* e esclarecer eventuais dúvidas.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Capacidade de leitura.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Diálogo sobre estes aspetos e aplicação dos mesmos no estudo selecionado.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. O primeiro objetivo da aula é selecionar um estudo que a aluna não tenha tocado para o preparar para a audição de dia 28/02/2019.
3. Depois de selecionado, a aluna deve tocar a escala que representa a tonalidade desse mesmo estudo (ou a relativa maior, caso o estudo esteja no modo menor), assim como o respetivo arpejo com inversões, a escala por terceiras e a escala cromática. Serão pedidas algumas articulações, tanto na escala diatónica, como na cromática, e será aproveitado o momento para verificar o desenvolvimento do trabalho de som e de técnica que tem sido realizado.
4. Depois de terminados os exercícios iniciais, a aluna deve ler o estudo previamente selecionado. Serão esclarecidas eventuais dúvidas e dados conselhos interpretativos, essencialmente a nível das dinâmicas, da qualidade e variedade da articulação e das diferenças de carácter/harmonia. Haverá espaço, também, para troca de ideias sobre a interpretação da aluna.
5. A última tarefa prática da aluna será mostrar o início da obra *Suite Romantique* (M. Berthomieu), de forma a perceber como foi o seu trabalho autónomo. O trabalho que se seguirá é semelhante ao do estudo.
6. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

7. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Seleção do estudo – cerca de 2 minutos.
- c) Escala e arpejo da tonalidade do estudo, escala por terceiras e escala cromática - cerca de 5 minutos.
- d) Interpretação do estudo selecionado:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas, troca de ideias e conselhos interpretativos – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Repetição de alguns fragmentos do estudo, com o objetivo de a aluna experimentar o que foi conversado e explorado previamente – cerca de 10 minutos.
- e) Leitura de excerto da *Suite Romantique* e trabalho semelhante ao referido em cima – cerca de 8 minutos.
- f) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Obra e livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 5

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 30/01/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Uma escala maior e respetivo arpejo, escala por terceiras e escala cromática;
- ✚ Um estudo do livro *125 easy classical flute studies*, de F. Vester.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Generais:

1. Seleção e leitura de um estudo para a audição de 28/02/2019 e preparação do mesmo.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de equilíbrio e expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Capacidade de leitura.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Diálogo sobre estes aspetos e aplicação dos mesmos no estudo selecionado.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. O primeiro objetivo da aula é selecionar um estudo que a aluna não tenha tocado para o preparar para a audição de dia 28/02/2019.
3. Depois de selecionado, a aluna deve tocar a escala que representa a tonalidade desse mesmo estudo (ou a relativa maior, caso o estudo esteja no modo menor), assim como o respetivo arpejo com inversões, a escala por terceiras e a escala cromática. Serão pedidas algumas articulações, tanto na escala diatónica, como na cromática, e será aproveitado o momento para verificar o desenvolvimento do trabalho de som e de técnica que tem sido realizado.
4. Dentro da tonalidade que estiver a ser trabalhada, ir-se-á trabalhar o registo grave, devido a dificuldades sentidas pela aluna nos últimos tempos e a pedido da mesma. Começar-se-á por uma nota que seja confortável e far-se-á o exercício no sentido descendente, com o objetivo de aumentar a quantidade de som, de forma relaxada, e de focá-lo.
5. Depois de terminados os exercícios iniciais, a aluna deve ler o estudo previamente selecionado. Serão esclarecidas eventuais dúvidas e dados conselhos interpretativos, essencialmente a nível das dinâmicas, da qualidade e variedade da articulação e das diferenças de carácter/harmonia. Haverá espaço, também, para troca de ideias sobre a interpretação da aluna.
6. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
7. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Seleção do estudo – cerca de 2 minutos.
- c) Escala e arpejo da tonalidade do estudo, escala por terceiras e escala cromática - cerca de 5 minutos.
- d) Exercício de som nos graves – cerca de 10 minutos.
- e) Interpretação do estudo selecionado:

- ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas, troca de ideias e conselhos interpretativos – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Repetição de alguns fragmentos do estudo, com o objetivo de a aluna experimentar o que foi conversado e explorado previamente – cerca de 10 minutos.
- f) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 6

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 06/02/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de dó sustenido maior e escala cromática;
- ✚ Estudo nº 1 dos Estudos melódicos de E. Köhler, op. 93 – caderno 1;
- ✚ 1º andamento da *Suite Romantique* de Marc Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Desafiar a aluna a fazer uma escala diferente das mais usuais;
2. Continuar a preparação do estudo para a audição de 28/02/2019;
3. Continuar o estudo da *Suite Romantique* e verificar a evolução da aluna.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Capacidade de adaptação a tonalidades pouco usuais.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Guiar a aluna no sentido do diálogo sobre estes aspetos da semana anterior.
 - 2.2 Perceber como a aluna evoluiu neste âmbito durante a semana.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. O primeiro desafio apresentado à aluna é a escala e o arpejo com inversões de dó sustenido maior. Não sendo uma tonalidade que apareça com frequência, a intenção é que a mesma seja integrada no estudo semanal da aluna, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento da sua técnica (mecânica), da capacidade de leitura e da flexibilidade. A aluna deve começar, então, por tocar a escala numa velocidade lenta e, consoante as dificuldades sentidas, adaptar o aumento de velocidade seguinte. Poderão ser selecionados excertos

da escala para trabalhar passagens técnicas mais exigentes. Seguir-se-á o arpejo com as respectivas inversões de três e quatro sons e, por último, a escala cromática, onde serão pedidas diferentes articulações. Em todo o exercício, a aluna dever-se-á concentrar na qualidade de som e no trabalho de relaxamento da embocadura que tem vindo a ser realizado.

3. Depois de terminados os exercícios iniciais, prosseguir-se-á para o estudo. A aluna deve tocar de início a fim e, conforme o estado de desenvolvimento do estudo, será feita uma revisão do que foi proposto e experimentado na semana anterior e corrigidos eventuais problemas ou, se possível, o trabalho será focado na parte mais musical/interpretativa.
4. Por último, será continuado o estudo da *Suite Romantique* (M. Berthomieu) iniciado na aula anterior. Desta vez a aluna deve tocar o primeiro andamento de início a fim e a abordagem já deverá incluir questões interpretativas, como dinâmicas, notas do compositor e articulações. Haverá espaço para esclarecimento de eventuais dúvidas.
5. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de dó sustenido maior, repetição de excertos da escala diatónica e escala cromática - cerca de 10 minutos.
- c) Interpretação do estudo:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais problemas e repetição dos mesmos, com o intuito de a aluna perceber o trabalho a ser realizado – cerca de 8 minutos.
 - ✓ Trabalho interpretativo e exemplificação prática – cerca de 5 minutos.
- d) *Suite Romantique* (M. Berthomieu) – 1º andamento
 - ✓ Aluna toca o andamento de início a fim – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Diálogo e posterior experiência de questões interpretativas (dinâmicas, articulações, notas do compositor, etc.) – cerca de 10 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Obra e livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 6

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 06/02/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de dó sustenido maior e escala cromática;
- ✚ Estudo nº 51 dos *125 easy classical flute studies*, de F. Vester;
- ✚ *Earth* – Takatsugu Muramatsu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Desafiar a aluna a fazer uma escala diferente das mais usuais;
2. Continuar a preparação do estudo para a audição de 28/02/2019;
3. Introduzir o estudo de *Earth* (T. Muramatsu).

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de equilíbrio e expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Capacidade de adaptação a tonalidades pouco usuais.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Guiar a aluna no sentido do diálogo sobre estes aspetos das aulas anteriores.
 - 2.2 Perceber como a aluna evoluiu neste âmbito durante a semana.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. O primeiro desafio apresentado à aluna é a escala e o arpejo com inversões de dó sustenido maior. Não sendo uma tonalidade que apareça com frequência, a intenção é que a mesma seja integrada no estudo semanal da aluna, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento da sua técnica (mecânica), da capacidade de leitura e da flexibilidade. A aluna deve começar, então, por tocar a escala numa velocidade lenta e, consoante as dificuldades sentidas, adaptar o aumento de velocidade seguinte. Poderão ser selecionados excertos da escala para trabalhar passagens técnicas mais exigentes. Seguir-se-á o arpejo com as respetivas inversões de três e quatro sons e, por último, a escala cromática, onde serão pedidas diferentes articulações. Em todo o exercício, a aluna deve concentrar na qualidade de som e no trabalho de relaxamento da embocadura que tem vindo a ser realizado.
3. Depois de terminados os exercícios iniciais, prosseguir-se-á para o estudo. A aluna deve tocar de início a fim e, conforme o estado de desenvolvimento do estudo, será feita uma revisão do que foi proposto e experimentado na semana





anterior e corrigidos eventuais problemas ou, se possível, o trabalho será focado na parte mais musical/interpretativa.

4. Por último, será iniciado o estudo de *Earth* (T. Muramatsu). A aluna deve tocar um excerto da obra, tanto para se avaliar em que estado de desenvolvimento se encontra, como para dar azo a um diálogo e a troca de ideias sobre aspetos interpretativos. Haverá espaço, naturalmente, para esclarecimento de eventuais dúvidas e para a resolução de eventuais problemas.
5. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de dó sustenido maior, repetição de excertos da escala diatónica e escala cromática - cerca de 10 minutos.
- c) Interpretação do estudo:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais problemas e repetição dos mesmos, com o intuito de a aluna perceber o trabalho a ser realizado – cerca de 8 minutos.
 - ✓ Trabalho interpretativo e exemplificação prática – cerca de 5 minutos.
- d) *Earth* – T. Muramatsu:
 - ✓ Aluna toca um excerto da obra – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Análise da interpretação da aluna e correção de eventuais problemas – cerca de 6 minutos.
 - ✓ Diálogo e troca de ideias sobre os objetivos da aluna na obra e sobre questões interpretativas – cerca de 5 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;
-  Flauta transversal;
-  Lápis e borracha;
-  Partituras (Obra e livro de estudos);

✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 7

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 13/02/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Aula supervisionada pela professora orientadora Raquel Lima

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de lá maior, escala relativa menor e escala cromática;
- ✚ Estudo nº 1 dos Estudos melódicos de E. Köhler, op. 93 – caderno 1;
- ✚ 1º andamento da *Suite Romantique* de Marc Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Avaliar a evolução técnica da aluna com a escala previamente atribuída;

2. Continuar a preparação do estudo para a audição de 28/02/2019;
3. Continuar o estudo da *Suite Romantique* e verificar a evolução da aluna.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Continuação do trabalho a este nível no estudo.
 - 2.2 Desenvolvimento desta abordagem na *Suite Romantique* (M. Berthomieu).

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa apresentada à aluna é a escala e o arpejo com inversões de lá maior. Esta escala foi selecionada pela professora cooperante na aula de técnica e tem como objetivos verificar o desenvolvimento técnico, de capacidade de leitura e de flexibilidade abordados na aula anterior. A aluna deve começar, então, por tocar a escala diatónica numa velocidade confortável. Poderão ser pedidas algumas articulações diferentes. Seguir-se-á o arpejo com as respetivas inversões de três e quatro sons, as escalas e arpejo relativas menores e, por último, a escala cromática. Em todo o exercício, a aluna dever-se-á concentrar na qualidade de som e no trabalho de relaxamento da embocadura que tem vindo a ser realizado.
3. Depois de terminados os exercícios iniciais, prosseguir-se-á para o estudo. O objetivo desta semana é o trabalho ser realmente focado apenas na interpretação do estudo, devendo todos os problemas técnicos estar resolvidos. O estudo deve ficar, então, pronto para apresentar na audição.
4. Por último, será continuado o estudo da *Suite Romantique*. A aluna deve começar a tocar a partir do compasso 41, conforme indicado na aula anterior, de forma a iniciar o trabalho na parte mais exigente – quer técnica, quer musicalmente – do andamento e a deixá-la mais à vontade na mesma. Serão trocadas ideias e hipóteses interpretativas, assim como aplicadas ao longo das

secções trabalhadas. As eventuais dificuldades técnicas sentidas pela aluna serão, naturalmente, uma prioridade.

5. Em todas as situações, é utilizada demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de lá maior com articulações, escalas e arpejo relativos menores e escala cromática - cerca de 10 minutos.
- c) Interpretação do estudo:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais problemas – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Trabalho interpretativo e exemplificação prática, com o intuito de preparar definitivamente o estudo – cerca de 5 minutos.
- d) *Suite Romantique* (M. Berthomieu) – 1º andamento:
 - ✓ Revisão do diálogo e da abordagem da semana anterior – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais problemas técnicos – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Aplicação prática da reflexão prévia sobre as características da obra – condução de frases horizontal, adaptação das dinâmicas e da articulação ao ambiente desejado em cada secção, assim como a sua relação com aspetos técnicos – afinação, regularidade mecânica e qualidade de som – cerca de 16 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Obra e livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 7

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 13/02/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Aula supervisionada pela professora orientadora Raquel Lima

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de lá maior, escalas e arpejo relativos menores e escala cromática;
- ✚ Estudo nº 51 dos *125 easy classical flute studies*, de F. Vester;
- ✚ *Earth* – T. Muramatsu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Avaliar a evolução técnica da aluna com a escala previamente atribuída;
2. Continuar a preparação do estudo para a audição de 28/02/2019;
3. Continuar o estudo de *Earth* (T. Muramatsu).

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de equilíbrio e expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Continuação do trabalho a este nível no estudo.
 - 2.2 Introdução desta abordagem na obra *Earth* (T. Muramatsu).

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa apresentada à aluna é a escala e o arpejo com inversões de lá maior. Esta escala foi selecionada pela professora cooperante na aula de técnica e tem como objetivos verificar o desenvolvimento técnico, de capacidade de leitura e de flexibilidade abordados na aula anterior. A aluna deve começar, então, por tocar a escala diatônica numa velocidade confortável. Poderão ser pedidas algumas articulações diferentes. Seguir-se-á o arpejo com as respectivas inversões de três e quatro sons, as escalas e arpejo relativas menores e, por último, a escala cromática. Em todo o exercício, a aluna dever-se-á concentrar na qualidade de som e no trabalho de relaxamento da embocadura que tem vindo a ser realizado.
3. Depois de terminados os exercícios iniciais, prosseguir-se-á para o estudo. Desta vez a aluna deve tocar de início a fim e o trabalho que se segue deve ser focado na parte interpretativa, de forma a preparar definitivamente o estudo para a audição de 28/02. Ainda assim, tendo em conta as dificuldades técnicas sentidas na aula anterior pela aluna, todos os problemas técnicos que eventualmente apareçam serão, naturalmente, uma prioridade, ainda que estes devam já estar resolvidos.
4. Por último, dever-se-á continuar o estudo de *Earth*. Serão recordadas as ideias trocadas na semana anterior e continuar-se-á o esclarecimento de dúvidas, assim como o aperfeiçoamento rítmico. A aluna deve continuar a tocar, portanto, a partir do compasso onde se terminou na semana anterior.

5. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de lá maior, escalas relativas menores repetição de excertos da escala diatónica e escala cromática - cerca de 10 minutos.
- c) Interpretação do estudo:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais problemas e repetição dos mesmos, com o intuito de a aluna perceber o trabalho a ser realizado – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Trabalho interpretativo e exemplificação prática – cerca de 8 minutos.
- d) *Earth* (T. Muramatsu):
 - ✓ Revisão dos aspetos abordados na semana anterior – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Continuação da leitura, resolução de eventuais problemas e aperfeiçoamento rítmico – cerca de 12 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Obra e livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 8

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 20/02/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de dó maior, escala relativa menor e escala cromática;
- ✚ Estudo nº 1 dos Estudos melódicos de E. Köhler, op. 93 – caderno 1;
- ✚ 2º e 3º andamentos da *Suite Romantique* de Marc Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Avaliar a evolução técnica da aluna com a escala;
2. Rever o estudo para a audição de 28/02/2019;
3. Continuar o estudo da *Suite Romantique* e verificar a evolução da aluna.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.

- 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Verificação do progresso do trabalho a este nível no estudo.
 - 2.2 Desenvolvimento desta abordagem na *Suite Romantique*.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa apresentada à aluna é a escala e o arpejo com inversões de dó maior. O objetivo principal da escala é o de aquecimento, além de se continuar o trabalho de som e técnico das aulas anteriores. A aluna deve começar, então, por tocar a escala diatônica numa velocidade confortável, em *legato*, e repeti-la um pouco mais rápido logo de seguida, em *staccato*. Seguir-se-á o arpejo com as respectivas inversões de três e quatro sons, as escalas e arpejo relativas menores e, por último, a escala cromática. Em todo o exercício, a aluna deverá concentrar na qualidade de som e no trabalho de relaxamento da embocadura que tem vindo a ser realizado.
3. Depois de terminados os exercícios iniciais, prosseguir-se-á para o estudo. Tendo em conta o trabalho realizado na aula anterior, nesta aula o estudo deverá ser apenas revisto, aperfeiçoando eventuais detalhes e trocando impressões sobre a interpretação.
4. Por último, será continuado o estudo da *Suite Romantique* (M. Berthomieu). A aluna deve prosseguir para o segundo e terceiro andamentos. Começar-se-á por esclarecer eventuais dúvidas e por corrigir erros que possam surgir de forma geral, seguindo para a redução de secções, onde se trabalharão, de forma mais rigorosa, detalhes de articulação, dinâmica, respiração e as próprias dificuldades que cada passagem levantar. No terceiro andamento, essencialmente, por ser um andamento lento, o foco será a condução e a direção de frase.
5. Em todas as situações, é utilizada demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de dó maior com articulações, relativas menores e escala cromática - cerca de 5 minutos.
- c) Interpretação do estudo:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento técnico e interpretativo, através da troca de ideias, da exemplificação e da experiência por parte da aluna – cerca de 10 minutos.
- d) *Suite Romantique* (M. Berthomieu) – 2º e 3º andamentos:
 - ✓ Aluna toca o 2º andamento de início a fim, sem repetições – cerca de 1 minuto.
 - ✓ Correção de eventuais problemas técnicos e divisão do andamento em pequenas secções, com o objetivo de trabalhar com mais pormenor e rigor as dificuldades que cada passagem apresenta – cerca de 8 minutos.
 - ✓ Aluna toca o 3º andamento de início a fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Trabalho semelhante ao segundo andamento, mas desta vez mais focado no conceito de frase longa e horizontal – cerca de 12 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Obra e livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo

diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 8

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 20/02/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Uma escala maior e o respetivo arpejo, o arpejo de 7ª da dominante, assim como a escala cromática, escolhidos no momento;
- ✚ *Earth* – T. Muramatsu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Avaliar o desenvolvimento da aluna na obra *Earth* e adiantar a sua preparação para a audição de 25 de março de 2019.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de equilíbrio e expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Desenvolver a obra a nível interpretativo e aplicar conhecimentos obtidos anteriormente neste âmbito na mesma.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Como aquecimento, a aluna deve tocar uma escala que será selecionada no momento e que estará obrigatoriamente ligada à obra em estudo. Depois de selecionada a escala, a aluna deve tocá-la numa velocidade confortável, quer em *legato*, quer em *staccato*, seguindo, depois, para o arpejo da mesma tonalidade, no estado fundamental e com inversões, para a 7ª da dominante e, por último, para a escala cromática. O momento de aquecimento é aproveitado para recordar a importância de uma boca “redonda” e com espaço para melhor qualidade e emissão de som.
3. Tendo em conta as dificuldades demonstradas pela aluna na leitura de *Earth* na aula anterior e o facto de esta obra necessitar de ser preparada para a audição de dia 25 de março, esta aula será dedicada inteiramente a ela. Começar-se-á por perceber em que ponto de evolução se encontra, corrigir-se-ão eventuais erros na secção já estudada pela aluna e, por último, ler-se-á a obra até ao fim. Ter-se-á sempre o cuidado de ir corrigindo ritmos ou notas que a aluna não acerte, assim como de incutir a aluna a ir pensando nas frases musicalmente mais horizontais.
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala maior e arpejo com inversões, arpejo de 7ª da dominante e escala cromática - cerca de 5 minutos.
- c) *Earth* (T. Muramatsu):
 - ✓ Revisão dos aspetos abordados na semana anterior e correção de eventuais erros – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Continuação da leitura, resolução de eventuais problemas e aperfeiçoamento rítmico – cerca de 35 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Earth*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 9

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 27/02/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de fá maior e escala cromática;
- ✚ Estudo nº 1 dos Estudos melódicos de E. Köhler, op. 93 – caderno 1;

- ✚ Revisão dos andamentos já abordados da *Suite Romantique* de Marc Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Avaliar a evolução técnica da aluna com a escala.
2. Rever o estudo para a audição de 28/02/2019.
3. Rever os andamentos já abordados da *Suite Romantique* e verificar a evolução da aluna.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Verificação da evolução a aluna neste âmbito, quer no estudo, quer nos três andamentos da sonata previamente trabalhos nas aulas.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa apresentada à aluna é a escala e o arpejo com inversões de fá maior. A escala é dita à aluna no momento e tem por base a tonalidade do estudo que a aluna tem vindo a preparar para a audição. O objetivo principal da escala é o de aquecimento, além de se ambientar à tonalidade com que vai iniciar o trabalho da aula e de se continuar o trabalho de som e técnico das aulas anteriores. A aluna deve começar, então, à semelhança da semana anterior, por tocar a escala diatónica numa velocidade confortável, em *legato*, e repeti-la um pouco mais rápido logo de seguida, em *staccato*. Seguir-se-á o arpejo com as respetivas inversões de três e quatro sons e a escala cromática. Em todo o exercício, a aluna dever-se-á concentrar na qualidade de som e no trabalho de relaxamento da embocadura que tem vindo a ser realizado.

3. Depois de terminados os exercícios iniciais, prosseguir-se-á para o estudo. Esta será a última aula antes da audição de estudos e dia 28/02/19 e, portanto, serve apenas para rever, sendo que o trabalho a realizar é semelhante ao da semana anterior – a prioridade é a interpretação musical do estudo, mas há sempre espaço para aperfeiçoamento técnico.
4. Por último, serão revistos os andamentos já abordados da *Suite Romantique*. A aluna deve seguir a ordem lógica dos andamentos, sendo que, desta vez, não irá tocar de início a fim. Deve, pelo contrário, tocar pequenas secções e, no fim de cada uma, fazer uma autoavaliação, com o objetivo de identificar os pontos fortes e fracos. As secções são definidas pela professora estagiária e a mesma, além de ouvir a autoavaliação, deve orientar a aluna no sentido de desenvolver a interpretação da obra, além de ajudar na resolução de eventuais problemas técnicos.
5. Em todas as situações, é utilizada demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
6. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de fá maior com articulações e escala cromática - cerca de 3 minutos.
- c) Revisão do estudo:
 - ✓ Aluna toca de início a fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento técnico e interpretativo – cerca de 7 minutos.
- d) *Suite Romantique* (M. Berthomieu):
 - ✓ Aluna toca pequenas secções da obra, a partir do início, autoavaliando a interpretação e identificando pontos fortes e fracos, repetindo, depois, as mesmas secções com o objetivo de as aperfeiçoar, quer tecnicamente, quer na sua musicalidade – cerca de 28 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;

- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Obra e livro de estudos);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 9

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 27/02/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de ré bemol maior;
- ✚ *Earth* – T. Muramatsu;
- ✚ Estudo nº 51 de *125 easy classical flute studies* – F. Vester.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Avaliar o desenvolvimento técnico da aluna em tonalidades pouco comuns;
2. Rever o estudo para a audição de dia 28/02/19;
3. Avaliar o desenvolvimento da aluna na obra *Earth* e continuar a sua preparação.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de equilíbrio e expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Capacidade de adaptação técnica e de leitura a tonalidades pouco comuns.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Avaliar a evolução da aluna neste âmbito perante o estudo.
 - 2.2 Desenvolver a obra a nível interpretativo e aplicar conhecimentos obtidos anteriormente neste âmbito na mesma.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Como aquecimento, a aluna deve tocar a escala e o arpejo de ré bemol maior. Esta escala foi selecionada na última aula devido às dificuldades apresentadas pela aluna na secção final da obra *Earth*, que se encontra, precisamente, nesta tonalidade. Os objetivos são a aluna desenvolver a capacidade de tocar as tonalidades pouco usuais com o mesmo à vontade que toca as tonalidades mais frequentes, evoluir tecnicamente e expandir conhecimentos teóricos, aplicando este trabalho, logo de seguida, no excerto supracitado.
3. Terminada a tarefa inicial, a aluna deve prosseguir para o estudo. Tendo em conta que é a última aula antes da audição, o estudo deve estar pronto para apresentar, sendo o trabalho mais dedicado à revisão e à interpretação do estudo, havendo, claro, espaço para aperfeiçoamento técnico.
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de ré bemol maior - cerca de 3 minutos.
- c) Estudo nº 51 de *125 easy classical flute studies* (F. Vester):
 - ✓ Aluna toca estudo do início ao fim – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Reflexão e diálogo sobre a evolução da aluna, correção de eventuais erros e aperfeiçoamento técnico e interpretativo – cerca de 10 minutos.
- d) *Earth* (T. Muramatsu):
 - ✓ Revisão da secção final (em ré bemol maior) e comparação com a aula anterior – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Continuação da leitura, resolução de eventuais problemas e aperfeiçoamento rítmico – cerca de 20 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (Livro de estudos e *Earth*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 10

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 13/03/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

🎵 *Suite Romantique* de Marc Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Definir e preparar os andamentos da *Suite Romantique* que a aluna deve tocar na audição de 25/03/2019.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – incentivar a aluna a procurar na obra a qualidade sonora que tem vindo a ser trabalhada.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Verificar a evolução da aluna neste sentido.
 - 2.2 Reforçar a importância desta abordagem na preparação dos andamentos selecionados para a audição.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.

2. Uma vez concluída a audição de estudos, o principal objetivo desta aula e da seguinte deve ser a seleção e preparação de pelo menos dois andamentos da *Suite Romantique* (M. Berthomieu) para a audição de 25/03/2019. Como tal, depois de feita a seleção, o trabalho a realizar será semelhante ao de aulas anteriores: serão aperfeiçoadas questões técnicas e rítmicas, esclarecer-se-ão eventuais dúvidas mas, essencialmente, a aluna será incentivada a desenvolver a sua capacidade interpretativa e a arriscar diferentes abordagens, com o intuito de preparar uma performance mais pessoal e que lhe seja confortável, sem se limitar à imitação de gravações ou à pobreza de uma interpretação meramente técnica.
3. Em todas as situações, é utilizada demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) *Suite Romantique* – M. Berthomieu:
 - ✓ Seleção dos andamentos a interpretar na audição – cerca de 1 minutos.
 - ✓ Preparação dos andamentos (aperfeiçoamento técnico e rítmico, esclarecimento de dúvidas e abordagem interpretativa) – cerca de 40 minutos.
- c) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Suite Romantique*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir

sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 10

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 13/03/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo com inversões de ré bemol maior;
- ✚ *Earth* – T. Muramatsu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Utilizar a escala de ré bemol maior para avaliar a evolução da aluna nas tonalidades menos frequentes, assim como para a preparar para a obra que será abordada na aula;
2. Preparar a obra *Earth* para a audição de 25 de março.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de equilíbrio e expansão sonora e de relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.

- 1.3 Precisão e variedade rítmica.
- 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
- 1.5 Capacidade de adaptação técnica e de leitura a tonalidades pouco comuns.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Assegurar o aperfeiçoamento técnico e promover a abordagem interpretativa.
 - 2.2 Desenvolver a obra a nível interpretativo e aplicar conhecimentos obtidos anteriormente neste âmbito na mesma.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Passada a audição de estudos, o objetivo principal desta aula e da seguinte é concluir a preparação da obra *Earth* (T. Muramatsu) para a audição de 25 de março. Assim, tal como na última aula, a aluna deve começar por tocar a escala e o arpejo de ré bemol maior. A escala serve de aquecimento e a escolha da tonalidade é justificada pelas dificuldades apresentadas anteriormente perante tonalidades mais exigentes, tal como já foi referido. Nesta altura, a aluna já deve ter ultrapassado, quer na escala, quer na obra.
3. Terminada a escala e o arpejo, a aluna deve começar por tocar a secção final de *Earth*, que se encontra na mesma tonalidade. Serão feitas as correções necessárias e, depois, a aluna deverá retomar a obra do início. O trabalho será dividido em duas partes: primeiro, trabalhar-se-ão as secções melódicas (o tema, que aparece em três tonalidades diferentes e contém algumas variações rítmicas) e, por último, a secção intermédia, que se apresenta mais rítmica. Na primeira parte, tendo em conta que a aluna já deverá ter a leitura da obra assegurada, será incentivada a investir na abordagem interpretativa, isto é, em focar a atenção nas dinâmicas, nas frases, na articulação a utilizar e nos detalhes da partitura. Já na segunda, deverá começar por aperfeiçoar o ritmo e a qualidade da articulação e só depois deve focar-se na abordagem interpretativa, sem desleixar a parte técnica.
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escala e arpejo com inversões de ré bemol maior - cerca de 3 minutos.
- c) *Earth* (T. Muramatsu):
 - ✓ Revisão da secção final (em ré bemol maior) e comparação com a aula anterior – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Trabalho das partes melódicas e foco na abordagem interpretativa – cerca de 25 minutos
 - ✓ Aperfeiçoamento da parte rítmica e da qualidade da articulação – cerca de 10 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Earth*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 11

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Mariana

Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 22/05/2019, 14h15

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Sonata para flauta e piano – G. Donizetti;
- ✚ 1º e 2º andamentos da “Suite Romantique” – M. Berthomieu.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Fazer o balanço do trabalho realizado ao longo do ano e refletir sobre os momentos de avaliação, nomeadamente o recital final de curso, assim como perceber quais são os planos futuros da aluna;
2. Selecionar algumas secções do programa do recital que tenham sido menos positivas, no sentido de perceber a razão para tal e como a aluna as deve trabalhar no futuro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – expansão sonora e relaxamento da embocadura.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.1 Assegurar o aperfeiçoamento técnico e promover a abordagem interpretativa.
 - 2.2 Sugerir hipóteses de interpretação e apelar ao desenvolvimento musical da aluna.

Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Sendo esta a última aula de flauta do presente ano letivo e a precedente ao recital, será dedicada maioritariamente à reflexão sobre a prestação da aluna






nos vários momentos de avaliação, assim como ao balanço do ano, com o intuito de perceber quais os objetivos cumpridos e o que pode ser melhor nos próximos anos. Relativamente a este último ponto, a aluna será questionada quanto aos seus planos para o futuro, tanto no mundo da música, como fora dele.

3. Depois da reflexão e de serem identificados os pontos menos positivos, quer ao longo do ano, quer no recital, será usado o programa deste para a aluna perceber a razão de algumas secções não terem o resultado pretendido e serão sugeridos métodos de estudo que a aluna deve experimentar, não só no momento como em casa, de forma a descobrir quais os que lhe são mais úteis e com quais se identifica.
4. Para terminar, serão propostos alguns objetivos que a aluna poderá ter em conta durante as férias e, eventualmente, no seu futuro enquanto flautista.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Reflexão sobre os momentos de avaliação e balanço do ano letivo – cerca de 25 minutos.
- c) Isolamento de secções menos positivas do reportório do recital e troca de ideias/sugestões para o estudo individual da aluna – cerca de 15 minutos.
- d) Proposta de objetivos a cumprir no futuro – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;
-  Flauta transversal;
-  Lápis e borracha;
-  Partituras (Sonata e *Suite Romantique*);
-  Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 11

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Diana



Grau – 5º

Duração – 45 minutos

Data – 22/05/2019, 15h

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

-  *Earth* – Takatsugu Muramatsu;
-  *Morceau de Concours* – Gabriel Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Fazer o balanço do trabalho realizado ao longo do ano e refletir sobre os momentos de avaliação, nomeadamente o recital final de curso, assim como perceber quais são os planos futuros da aluna;
2. Selecionar algumas secções do programa do recital que tenham sido menos positivas, no sentido de perceber a razão para tal e como a aluna as deve trabalhar no futuro.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – equilíbrio nos vários registos.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.

2. Desenvolvimento interpretativo e performativo

2.1 Assegurar o aperfeiçoamento técnico e promover a abordagem interpretativa.

2.2 Sugerir hipóteses de interpretação e apelar ao desenvolvimento musical da aluna.



Desenvolvimento da aula

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Sendo esta a última aula de flauta do presente ano letivo e a precedente ao recital, será dedicada maioritariamente à reflexão sobre a prestação da aluna nos vários momentos de avaliação, assim como ao balanço do ano, com o intuito de perceber quais os objetivos cumpridos e o que pode ser melhor nos próximos anos. Relativamente a este último ponto, a aluna será questionada quanto aos seus planos para o futuro, tanto no mundo da música, como fora dele.
3. Depois da reflexão e de serem identificados os pontos menos positivos, quer ao longo do ano, quer no recital, será usado o programa deste para a aluna perceber a razão de algumas secções não terem o resultado pretendido e serão sugeridos métodos de estudo que a aluna deve experimentar, não só no momento como em casa, de forma a descobrir quais os que lhe são mais úteis e com quais se identifica.
4. Para terminar, serão propostos alguns objetivos que a aluna poderá ter em conta durante as férias e, eventualmente, no seu futuro enquanto flautista.

Sequência de atividades

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Reflexão sobre os momentos de avaliação e balanço do ano letivo – cerca de 25 minutos.
- c) Isolamento de secções menos positivas do repertório do recital e troca de ideias/sugestões para o estudo individual da aluna – cerca de 15 minutos.
- d) Proposta de objetivos a cumprir no futuro – cerca de 4 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;
-  Flauta transversal;

- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Morceau de Concours* e *Earth*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Curso Secundário

Aula nº 1

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 04/02/2019, 12h30, e 06/02/2019, 13h30

Docente – Herlander Sousa / Mariana Portovedo (**cooperação**)

Conteúdo Programático

- ✚ Estudos nº 1 e 2 dos *24 pequenos estudos melódicos* de Marcel Moyse;
- ✚ Exercício 4 do método *Complete Flute Method* de Paul Taffanel e Philippe Gaubert;
- ✚ Exercício 6 do método *7 Exercices Journaliers pour la flûte* de Matheus Reichert;

- ✚ Estudo nº 13 dos *18 Exercises or Etudes for flute* de M. Moyse;
- ✚ *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Continuar o trabalho de diminuendos e crescendos introduzido recentemente pelo professor cooperante.
2. Verificar a evolução da aluna no estudo do *staccato* e do *legato*.
3. Avaliar o desenvolvimento do estudo e comparar a evolução relativamente às aulas anteriores, no sentido de perceber o trabalho feito pela aluna.
4. Continuar o estudo da *Sonata* (J. S. Bach) e desenvolver a capacidade da aluna para tocar estilos contrastantes.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento da embocadura e do aumento de espaço na boca para uma maior ressonância que tem vindo a ser desenvolvido.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Velocidade e qualidade na articulação simples e dupla.
 - 1.4 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.5 Dinâmicas e flexibilidade – continuar o trabalho que tem sido feito pelo professor na qualidade de som nos crescendos e diminuendos, assim como no cuidado com a afinação.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.3 Diálogo sobre a importância de não ignorar o sentido musical dos exercícios técnicos.
 - 2.4 Trabalhar o estudo no sentido de a aluna entender as frases que o compõe, assim como a sua estrutura melódica e harmónica.
 - 2.5 Desenvolver um estilo ainda pouco trabalhado – o barroco – através da sonata.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.

2. A primeira tarefa a realizar na aula é um aquecimento, que será dividido em dois pequenos exercícios. A aluna irá começar por fazer harmónicos e depois irá tocar notas longas agrupadas em três meios-tons, tanto com a técnica de *flatterzunge* como com som normal. O objetivo dos exercícios, além do aquecimento, é continuar o trabalho que tem vindo a ser realizado pelo professor cooperante, de habituar a aluna a tocar com a embocadura relaxada, mas com espaço suficiente que permita a ressonância.
3. De seguida, e a pedido do professor, serão abordados os estudos 1 e 2 dos 24 *pequenos estudos melódicos* de M. Moyses. O trabalho a ser realizado nestes estudos será focado no *legato*, na afinação (de cada nota e dos intervalos) e na gestão das dinâmicas, onde se inclui o trabalho de som nos crescendos e diminuendos. A aluna deve tocar estes estudos com o afinador para ir controlando a qualidade da sua afinação e, consoante a prestação, será aprofundado o estudo dos diminuendos e dos crescendos e será trabalhada a gestão das dinâmicas, sempre com a ideia de frase longa e horizontal presente.
4. Terminados os estudos, a aluna deve apresentar o estudo nº 13 de M. Moyses. Sendo um estudo tecnicamente exigente, será aproveitado para falar, precisamente, de exercícios que a aluna pode integrar no seu estudo diário para evoluir neste sentido. Haverá espaço, naturalmente, para outras questões, à semelhança dos estudos anteriores – qualidade de som nos vários registos e dinâmicas, respiração (qualidade e quantidade) e sentido de frase, harmonia e melodia.
5. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

2ª Parte

1. A segunda parte da aula inicia-se com o exercício nº4 de *Complete Method for the Flute* de P. Taffanel e P. Gaubert. Antes de começar a tocar, é explicado à aluna a estrutura e a lógica do exercício. São pré-definidos vários objetivos para este: em primeiro, a aluna deve tocar muito lentamente, a partir de fá maior, como aquecimento. Nas tonalidades seguintes, si e mi bemol maior, a velocidade já deverá ser um pouco superior, focando a atenção na regularidade dos dedos, sem nunca se desleixar na qualidade de som e afinação trabalhados na primeira parte da aula. Por fim, nas tonalidades de lá e ré bemol maior, que em princípio apresentam mais dificuldades técnicas, a velocidade volta a reduzir, de forma a fazer um trabalho minucioso na regularidade técnica, sem deixar qualquer dúvida nas

notas que compõe a tonalidade. Note-se que o exercício é feito sempre com metrônomo, para garantir a coerência do mesmo.

2. De seguida, ir-se-á trabalhar o exercício nº6 dos *7 exercices journaliers pour la flûte* de M. Reichert. Este exercício é composto unicamente por escalas cromáticas, iniciando em notas diferentes e terminando com um arpejo maior ou menor construído a partir dessa mesma nota, no qual a aluna tem vindo a revelar alguma dificuldade. Ainda que o exercício deva ser dedicado ao trabalho de articulação (*staccato* duplo), a pedido do professor cooperante, este será feito, também, em várias partes. Assim, a aluna deve tocar três vezes a mesma escala: a primeira em *legato*, a segunda em *staccato* simples e a terceira com a letra “k”, de forma a fortalecer a parte fraca do *staccato* duplo. Depois de algumas tonalidades feitas desta forma, a aluna deve juntar as letras “t” e “k” para treinar o *staccato* duplo (“tktk”). Mesmo assim, deve começar por repetir quatro vezes a mesma nota, diminuindo posteriormente para duas e, por último, uma, para ir consolidando a prática deste tipo de *staccato*.
3. A última tarefa a realizar nesta segunda metade da aula será o primeiro andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach. A aluna deve tocar o andamento do início ao fim de forma a demonstrar a evolução desde a semana anterior, depois de ter dialogado com o professor cooperante sobre algumas características da obra e de as ter experimentado. O trabalho será feito consoante as dificuldades sentidas pela aluna, focando principalmente na coerência rítmica e de tempo, na articulação e na afinação, assim como na sua relação com o timbre selecionado.
4. À semelhança da primeira parte, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Exercício de aquecimento – harmónicos e notas longas com e sem a técnica de *flutterzunge* – cerca de 10 minutos.

- c) Estudos nº 1 e 2 – *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse:
- ✓ Aluna toca o primeiro estudo de início ao fim – cerca de 1 minuto.
 - ✓ Trabalho de afinação em cada nota e apropriação à dinâmica pedida, noção de frase e gestão das dinâmicas – cerca de 6 minutos.
 - ✓ Aluna toca o segundo estudo do início ao fim – cerca de 1 minuto.
 - ✓ Trabalho semelhante ao primeiro, mas juntando a correção da afinação em intervalos e apropriando a gestão de dinâmicas a frases maiores, assim como a expansão do leque das mesmas – cerca de 8 minutos.
- d) Estudo nº13 de M. Moyse:
- ✓ Aluna toca de início ao fim – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Diálogo e troca de ideias sobre exercícios a implementar no estudo diário, repetição de alguns excertos para correção técnica, compreensão harmônica e melódica e distribuição de dinâmicas e respirações – cerca de 14 minutos.
- e) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 2 minutos.

2ª Parte

- a) Exercício 4 de *Complete Method for the Flute* de P. Taffanel e P. Gaubert – cerca de 10 minutos.
- b) Exercício 6 do método de M. Reichert – cerca de 12 minutos.
- c) 1º andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach:
- ✓ Aluna toca do início ao fim – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Revisão das características abordadas na aula anterior – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Repetição de alguns excertos, correção rítmica e de afinação, experiência de timbres e cores e relacionamento desta com o trabalho técnico realizado anteriormente – cerca de 15 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (métodos de P. Taffanel, P. Gaubert e M. Reichert, livros de estudos de M. Moyse e *Sonata em mi menor*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 2

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 11/02/2019, 12h30, e 13/02/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Aula supervisionada pela professora orientadora Raquel Lima

Conteúdo Programático

- ✚ Série de vocalizos nº16 de *La technique d'embochure* de P. Bernold;
- ✚ Estudo nº 2 dos *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse;
- ✚ Exercício 4 de *Complete Method for the Flute* de P. Taffanel e P. Gaubert;
- ✚ Estudo nº 13 dos *18 Exercises or Etudes for flute* de Marcel Moyse;
- ✚ *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Continuar o trabalho de diminuendos e crescendos introduzido recentemente pelo professor cooperante, assim como a sua relação com a afinação;

2. Verificar a evolução e a regularidade técnica da aluna;
3. Avaliar o desenvolvimento do estudo nº13 e aperfeiçoar detalhes técnicos e interpretativos, com o objetivo de o concluir;
4. Continuar o estudo da sonata e desenvolver a capacidade da aluna de tocar estilos contrastantes.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento da embocadura e aumento de espaço na boca para uma maior ressonância que tem vindo a ser desenvolvido.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade – continuar o trabalho que tem sido feito pelo professor na qualidade de som nos crescendos e diminuendos, assim como no cuidado com a afinação.
2. Desenvolvimento interpretativo e performativo
 - 2.6 Revisão da importância de não ignorar o sentido musical dos exercícios técnicos.
 - 2.7 Concluir o estudo e verificar que a aluna evoluiu técnica e musicalmente.
 - 2.8 Desenvolver um estilo ainda pouco trabalhado – o barroco – através da sonata.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa a realizar na aula é um aquecimento, que será representado pelo vocalizo nº 16 do livro *La technique d'embochure* de P. Bernold. A aluna deve tocar cada melodia que o compõe utilizando a técnica de *flutterzunge*, em primeiro lugar, e com som normal, em seguida. O objetivo deste exercício, além do aquecimento, é continuar o trabalho que tem vindo a ser realizado pelo professor cooperante, de habituar a aluna a tocar com a embocadura relaxada, mas com espaço suficiente que permita a ressonância. O exercício também será aproveitado para trabalhar a afinação – a aluna deve ouvir a tónica ao longo da melodia e procurar afinar por ela – assim como a importância do sentido musical do mesmo.

3. De seguida serão abordados os estudos 1 e 2 dos *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyses. O trabalho a ser realizado nestes deverá ser semelhante ao da semana anterior, mas reforçando, uma vez mais, o seu sentido musical. Naturalmente, serão verificadas e aperfeiçoadas características como o *legato*, a afinação (de cada nota e dos intervalos) e na gestão das dinâmicas, onde se inclui o trabalho de som nos crescendos e diminuendos. A aluna deve tocar estes estudos com o afinador para ir controlando a qualidade da sua afinação e, de forma a garantir uma embocadura relaxada e ressonante, será introduzida uma nova técnica – tocar e cantar em simultâneo. Além do objetivo já enunciado, esta técnica permite à aluna concentrar-se melhor no sentido da frase longa e horizontal pretendido.
4. Terminados os estudos de M. Moyses, a aluna deve apresentar o estudo nº 13 do mesmo compositor. O objetivo é concluir o estudo e, para tal, serão revistas as recomendações da semana anterior – exercícios que a aluna pode integrar no seu estudo diário para evoluir neste sentido. Também as características habituais e anteriormente faladas, como a qualidade de som nos vários registos e dinâmicas, respiração (qualidade e quantidade) e sentido de frase, harmonia e melodia serão aperfeiçoadas ou, se necessário, corrigidas.
5. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

2ª Parte

1. A segunda parte da aula inicia-se com a conclusão do vocalizo nº16. O trabalho deve ser o mesmo da primeira parte da aula, focado no aquecimento, no desenvolvimento sonoro e de afinação e no relaxamento da embocadura.
2. Segue-se o exercício nº4 de *Complete Flute Method* de P. Taffanel e P. Gaubert. À semelhança da semana anterior, são pré-definidos vários objetivos para este: em primeiro, a aluna deve tocar lentamente, a partir de ré maior, para continuar o trabalho minucioso nas várias passagens que compõe o exercício. Nas tonalidades seguintes, que serão escolhidas aleatoriamente, a velocidade já deverá ser um pouco superior e contínua, focando a atenção na regularidade dos dedos, sem nunca se desleixar na qualidade de som e afinação. Note-se que o exercício é feito sempre com metrónomo, para garantir a coerência do mesmo.
3. A última tarefa a realizar nesta segunda metade da aula será o primeiro andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach. A aluna deve tocar o

andamento do início ao fim de forma a demonstrar a evolução desde a semana anterior. Em primeiro serão aperfeiçoados aspetos técnicos e revistas as características evidenciadas na semana anterior, como a coerência rítmica e de tempo, a articulação e a afinação, assim como na sua relação com o timbre selecionado, mas desta vez a prioridade será a interpretação da obra e as exigências do estilo.

4. À semelhança da primeira parte, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Exercício de aquecimento – série de vocalizos nº16 de P. Bernold – cerca de 10 minutos.
- c) Estudos nº 1 e 2 – *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse:
 - ✓ Aluna toca o primeiro estudo de início ao fim – cerca de 1 minuto.
 - ✓ Revisão do trabalho de afinação em cada nota e apropriação à dinâmica pedida, noção de frase e gestão das dinâmicas – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais problemas – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Aluna toca o segundo estudo do início ao fim – cerca de 1 minuto.
 - ✓ Trabalho semelhante ao da aula anterior – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Continuação da correção de afinação e de relaxamento dos saltos através da técnica de cantar e tocar em simultâneo – cerca de 5 minutos.
- d) Estudo nº13 de *18 Exercises or Etudes for flute* de Marcel Moyse:
 - ✓ Aluna toca de início ao fim – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Revisão do diálogo e da troca de ideias sobre exercícios a implementar no estudo diário, assim como a averiguação se a aluna cumpriu o recomendado – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Repetição de alguns excertos para aperfeiçoamento técnico, compreensão harmónica e melódica e distribuição de dinâmicas e respirações, com o objetivo de concluir o estudo – cerca de 13 minutos.

2ª Parte

- a) Continuação da série de vocalizos nº16 de P. Bernold – cerca de 5 minutos.
- b) Exercício 4 de *Complete Flute Method* de P. Taffanel e P. Gaubert – cerca de 10 minutos.
- c) 1º andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach:
 - ✓ Aluna toca do início ao fim – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Repetição de alguns excertos, aperfeiçoamento rítmica e de afinação, experiência de timbres e cores e relacionamento desta com o trabalho técnico realizado anteriormente – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Revisão das características estilísticas já abordadas e trabalho interpretativo – cerca de 12 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*La technique d'embochure* – P. Bernold, *Complete Flute Method* – P. Taffanel e P. Gaubert, livros de estudos de M. Moyse e *Sonata em mi menor*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 3

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 18/02/2019, 12h30, e 20/02/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Série de vocalizos nº13 de *La technique d'embochure* de P. Bernold;
- ✚ Exercício 6 de *7 exercices journaliers pour la flûte* de M. Reichert;
- ✚ *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach;
- ✚ *Madrigal* de P. Gaubert;
- ✚ *Fantasia op. 79* de Gabriel Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Inculcar na aluna a responsabilidade de se autoavaliar enquanto estuda;
2. Verificar a evolução e a regularidade técnica da aluna, assim como o desenvolvimento do *staccato* simples e duplo;
3. Continuar o estudo da sonata e desenvolver a capacidade da aluna de tocar estilos contrastantes;
4. Preparar a aluna para a masterclasse do fim-de-semana seguinte (23 e 24 de fevereiro), assim como para o concurso “Terras de La Salette”.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – verificar o trabalho autónomo da aluna em casa neste âmbito, inculcar a importância da autoavaliação e continuar o trabalho de relaxamento e expansão que tem vindo a ser feito.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Qualidade e evolução da articulação simples e dupla.

2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Revisão da importância de não ignorar o sentido musical dos exercícios técnicos.
 - 2.2 Continuar o estudo de um estilo ainda pouco desenvolvido através da sonata, desta vez num andamento mais rápido e com mais informação.
 - 2.3 Desenvolvimento da capacidade da aluna de trocar de estilo e de reconhecer as características inerentes a cada um.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa a realizar na aula é um aquecimento, que será representado por uma série de vocalizos do livro *La technique d'embochure* de P. Bernold. Como desafio proposto na aula anterior, a aluna tinha o dever de escolher um exercício à sua vontade e de o preparar sem qualquer instrução. Além de ser o aquecimento para a aula que se inicia, a aluna deve ter continuado o trabalho de som que tem vindo a ser realizado. Assim, deve tocá-lo precisamente como o preparou e o trabalho a realizar dependerá da sua prestação.
3. Terminado o aquecimento e o trabalho de som, a aula deve prosseguir com a continuação do estudo da sonata. Desta vez abordar-se-á o segundo andamento, mais rápido e com mais informação. A aluna deve tocá-lo de início a fim e, conforme o estado de desenvolvimento em que se encontre, começar-se-á por corrigir e esclarecer eventuais dúvidas, avançando, depois para o trabalho interpretativo já iniciado no primeiro andamento.
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

2ª Parte

1. Esta parte da aula deve iniciar com a continuação do trabalho feito anteriormente no exercício 6 do método de M. Reichert, com foco no desenvolvimento da articulação dupla. À semelhança de vezes anteriores, a aluna deve repetir a mesma tonalidade duas vezes, sendo que a primeira vez que toca é em *legato*, dedicando-se à regularidade mecânica das escalas, a segunda em *staccato* simples e a terceira com a letra “k”, de forma a fortalecer a parte fraca do *staccato* duplo. Depois de algumas tonalidades feitas desta forma, a aluna deve juntar as letras “t” e “k” para treinar o

staccato duplo (“tktk”). Mesmo assim, deve começar por repetir quatro vezes a mesma nota, diminuindo posteriormente para duas e, por último, uma, para ir consolidando a prática deste tipo de *staccato*.

2. A segunda tarefa da aula será a leitura da obra *Madrigal*, de Philippe Gaubert. A razão pela qual esta obra é introduzida repentinamente é a recente decisão da aluna em participar no Concurso Internacional de Sopros “Terras de La Salette”, assim como o interesse em trabalhá-la na masterclasse que terá no fim-de-semana seguinte. Como tal, além da leitura com que se inicia a aula, esta será dedicada à obra na sua maioria. Começar-se-á por esclarecer e corrigir eventuais dúvidas que surjam, evoluindo para uma troca de ideias sobre as características da obra e os objetivos musicais da aluna, assim como recomendações sobre os mesmos, e, para terminar, repetir-se-ão excertos com o intuito de experimentar o que foi falado.
3. Por último, introduzir-se-á, também, o estudo do segundo andamento da *Fantasia op. 79* de G. Fauré. Sobre este andamento, a aluna afirma, na primeira parte da aula, que ainda não o tem preparado e, com a introdução do *Madrigal*, fica sem tempo de o fazer para esta segunda parte. Assim, ainda que já seja suposto a aluna ter atenção a aspetos interpretativos, essencialmente de articulação e dinâmica, o trabalho a realizar nesta obra será feito com calma e sem respeitar a velocidade original. Por esta razão, a aluna deve aproveitar para ser rigorosa e para se concentrar em todas as características já abordadas no primeiro andamento.
4. À semelhança da primeira parte, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Exercício de aquecimento e de desenvolvimento sonoro – série de vocalizos de P. Bernold – cerca de 14 minutos.
 - ✓ Aluna demonstra o que programou em casa – cerca de 1 minutos.

- ✓ Sugestões e troca de ideias em relação a exercícios deste gênero – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Continuação do exercício, tendo em conta o diálogo anterior – cerca de 10 minutos.
- c) 2º andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach:
- ✓ Leitura – a aluna toca o andamento do início ao fim – cerca de 8 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais erros, revisão das características já faladas e troca de ideias sobre outras que ainda não tenham sido abordadas, experiência de articulações e identificação de harmonias e melodias, assim como associação das mesmas a dinâmicas e cores diferentes – cerca de 22 minutos.

2ª Parte

- a) Exercício nº6 do método de M. Reichert tripartido (coordenação e regularidade de dedos, *staccato* simples e *staccato* duplo) – cerca de 7 minutos.
- b) *Madrigal* – P. Gaubert – cerca de 30 minutos.
- ✓ Aluna toca do início ao fim – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Correção de eventuais erros – cerca de 1 minuto.
 - ✓ Reflexão sobre os objetivos da aluna na obra, o que se pretende, hipoteticamente, dela num concurso e sobre as características do compositor e da própria obra – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Repetição de excertos da obra para aplicação do que foi falado anteriormente e continuação da troca de ideias e recomendações para cada secção – cerca de 20 minutos.
- c) 2º andamento (introdução) da *Fantasia op. 79* – G. Fauré – cerca de 5 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*La technique d'embochure* – P. Bernold, "Complete Daily Exercises for the flute" – T. Wye (para o exercício 6 de M. Reichert), *Madrigal*, *Fantasia op. 79* e *Sonata em mi menor*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 4

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 25/02/2019, 12h30, e 27/02/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Estudo nº 3 dos *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse;
- ✚ *Madrigal* de P. Gaubert;
- ✚ *Fantasia op. 79* de G. Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Verificar a evolução e continuar a trabalho de som e afinação que tem vindo a ser feito;
2. Continuar a preparação das obras para o concurso “Terras de La Salette” – *Madrigal e Fantasia op. 79*.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento e expansão que tem vindo a ser feito.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Importância de não ignorar o sentido musical dos exercícios técnicos.
 - 2.2 Continuar a abordagem interpretativa das obras a preparar para o concurso.
 - 2.3 Desenvolvimento da capacidade da aluna de trocar de estilo e de reconhecer as características inerentes a cada um.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa a realizar na aula é o estudo nº 3 dos *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moysé. Além de servir de aquecimento, o foco principal do trabalho a realizar é a afinação. Para tal, a aluna deve ter em atenção a qualidade de som e, sem nunca a prejudicar, controlar a afinação, quer de cada nota, quer dos intervalos. A abordagem é semelhante ao das aulas de 4 e 11 de fevereiro.
3. Terminado o aquecimento e o trabalho de afinação, a aula deve prosseguir com a continuação do estudo de *Madrigal*. O objetivo é continuar o trabalho iniciado na semana anterior, começando por refletir sobre os conhecimentos adquiridos na masterclasse que ocorreu durante o fim-de-semana, passando pela revisão da abordagem feita na aula anterior e continuando com o diálogo e posterior experiência sobre as características da obra e as opções interpretativas.
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

2ª Parte

1. Para iniciar a segunda parte da aula, a aluna deve fazer um pequeno aquecimento, que tem vindo a ser habitual: notas longas. Desta vez será um

pouco mais elaborado, já que a aluna deve tocar três notas, em intervalos de meio-tom, três vezes, sendo que a primeira deve ser feita utilizando a técnica de *flutterzunge*, a segunda a cantar e tocar em simultâneo e a última com som normal, na qual a aluna se deve concentrar em ter um som relaxado e cheio. Além do propósito de aquecimento, este exercício serve para avaliar a evolução da aluna nas duas técnicas de trabalho de som mencionadas (*flutterzunge* e cantar e tocar).

2. A segunda tarefa da aula será a continuação do estudo do segundo andamento da *Fantasia op. 79* de Fauré. Desta vez a aluna já deve ter o andamento preparado a uma velocidade superior, ainda que, tal como em *Madrigal*, o objetivo seja continuar o trabalho da aula anterior. Assim, continuar-se-á a leitura do segundo andamento, mas também serão revistas as secções já trabalhadas, incluindo do primeiro andamento. A aluna deve manter a preocupação com os detalhes da partitura e deve concentrar-se na variedade de articulações e dinâmicas, sem esquecer a qualidade de som trabalhada no início da aula.
3. À semelhança da primeira parte, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Estudo nº 3 dos *24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse: trabalho de afinação – cerca de 12 minutos.
- c) *Madrigal*, P. Gaubert:
 - ✓ Reflexão sobre os conhecimentos obtidos na masterclasse – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Revisão e continuação do trabalho de interpretação iniciado na aula anterior – cerca de 27 minutos.

2ª Parte

- a) Exercício de aquecimento e som (notas longas com *flutterzunge*, cantar e tocar e som normal) – cerca de 10 minutos.
- b) *Fantasia op. 79* – G. Fauré:
 - ✓ Revisão e aperfeiçoamento de secções já trabalhadas em ambos os andamentos – cerca de 12 minutos.
 - ✓ Continuação do estudo do segundo andamento – cerca de 20 minutos.
- c) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*24 pequenos estudos melódicos* de M. Moyse, *Madrigal* e *Fantasia op. 79*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 5

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 11/03/2019, 12h30, e 13/02/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Uma escala maior e respetivo arpejo, escala por terceiras e escala cromática com articulações;
- ✚ Uma série de vocalizos à escolha da aluna de *La Technique d'Embochure* de P. Bernold;
- ✚ *Madrigal* de P. Gaubert;
- ✚ *Fantasia op. 79* de G. Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Lembrar a aluna da importância das escalas e exercícios associados no desenvolvimento técnico da flauta;
2. Verificar o trabalho de afinação que tem sido realizado individualmente;
3. Continuar a preparação das obras para o concurso “Terras de La Salette” – *Madrigal* e *Fantasia op. 79*.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento e expansão que tem vindo a ser feito.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Continuar a abordagem interpretativa das obras a preparar para o concurso.
 - 2.2 Desenvolvimento da capacidade da aluna de trocar de estilo e de reconhecer as características inerentes a cada um.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. O primeiro desafio proposto à aluna é tocar uma escala maior, escolhida no momento, assim como o respetivo arpejo com inversões de três e quatro sons, a escala por terceiras e a escala cromática. Além da habitual função de aquecimento, a escala selecionada deverá ser tocada no registo completo da flauta, não só para a aluna perceber quais são os pontos mais sensíveis e que levantam mais dificuldade, como para os trabalhar. Todos os exercícios deverão ser feitos numa velocidade confortável, que permita manter a qualidade de som que tem vindo a ser trabalhada e que não prejudique a regularidade e coerência técnica.
3. No restante tempo de aula, será continuado o trabalho no segundo andamento da *Fantasia op. 79* de G. Fauré. Na aula anterior foi selecionado um compasso como ponto de partida desta semana (183), onde a aluna deve começar a tocar. Deve levar o andamento até ao fim, sendo, depois, esclarecidas eventuais dúvidas, selecionadas e trabalhadas as secções mais exigentes e repetidos pequenos fragmentos com o intuito de aperfeiçoar os detalhes da partitura. Haverá espaço, também, para continuar a troca de ideias sobre a interpretação que tem vindo a ser feita. Depois de trabalhar esta parte previamente selecionada, voltar-se-á ao início do andamento. Desta vez, a aluna deve tocar de início a fim e, depois de o fazer, deve autoavaliar-se, de forma a refletir sobre a evolução da peça e o que ainda deve melhorar.
4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

2ª Parte

1. A segunda parte da aula inicia-se com uma série de vocalizos do livro *La Technique d'Embochure*, escolhido e preparado em casa pela aluna, com o intuito de verificar o seu trabalho e respetiva evolução na afinação. Assim, a aluna deve demonstrar a forma como trabalhou a afinação no exercício e, posteriormente, serão feitas eventuais correções e trocadas ideias sobre as várias opções para este trabalho, quer em específico, quer relacionado com outros exercícios.
2. O restante tempo da aula será dedicado a *Madrigal* (P. Gaubert). Estando o trabalho de base feito e seguro, a aluna tem demonstrado alguma dificuldade em avançar desse ponto, isto é, em elaborar a sua interpretação a um nível musical. Desta forma, além de serem aperfeiçoados determinados detalhes e de a aluna

dever estar concentrada na qualidade de som e afinação, como anteriormente, o objetivo desta aula é incentivar a aluna a superar-se neste âmbito, dialogando sobre estratégias para o fazer, experimentando algumas na aula e desafiando a tentar várias interpretações até encontrar a que mais se identifica.

3. À semelhança da primeira parte, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades



1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Escala maior e respetivo arpejo com inversões, escala por terceiras e escala cromática – cerca de 8 minutos.
- c) *Fantasia op. 79* – G. Fauré:
 - ✓ Conclusão da leitura do andamento a partir do compasso 183 – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas e aperfeiçoamento técnico da secção interpretada – cerca de 22 minutos.
 - ✓ Aluna toca o andamento de início a fim e faz uma autoavaliação da sua performance – cerca de 10 minutos.

2ª Parte

- a) Exercício de afinação: série de vocalizos de *La Technique d'Embochure* – cerca de 12 minutos.
- b) *Madrigal*:
 - ✓ Revisão e aperfeiçoamento de alguns detalhes – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Abordagem interpretativa: estratégias de estudo e superação neste âmbito e experiência de vários exercícios e interpretações – cerca de 25 minutos.
- c) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

-  Estante;
-  Flauta transversal;

- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (“Le Technique d’Embochure”, “Madrigal” e Fantasia op. 79);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 6

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 18/03/2019, 12h30, e 20/03/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ *Madrigal* de P. Gaubert;
- ✚ *Fantasia op. 79* de G. Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Revisão e preparação das obras *Madrigal* e *Fantasia op. 79* para a audição de 20/03/19, tendo em vista o concurso “Terras de La Salette”.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento e expansão que tem vindo a ser feito.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Continuar a abordagem interpretativa das obras a preparar para o concurso.
 - 2.2 Desenvolvimento da capacidade da aluna de trocar de estilo e de reconhecer as características inerentes a cada um.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Uma vez que a segunda parte da aula desta semana irá coincidir com a audição de classe, como já aconteceu anteriormente, a primeira parte serve, precisamente, para rever o que foi feito anteriormente nas duas obras que a aluna tem vindo a trabalhar e que vai interpretar, *Madrigal* e *Fantasia op. 79* (apenas o primeiro andamento). Assim, começar-se-á por verificar a evolução da aluna a nível interpretativo em *Madrigal*, revendo as ideias trocadas na aula anterior sobre as hipóteses de estudo, dialogando sobre o trabalho individual realizado durante a semana e pondo isto em prática, quer em pequenas secções (como experiência), quer em secções mais longas. Como sempre, serão aperfeiçoadas tecnicamente as passagens que o justificarem e corrigir-se-ão eventuais problemas. Concluído o trabalho em *Madrigal*, seguir-se-á, dentro do mesmo formato, para o primeiro andamento da *Fantasia op. 79*.
3. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

2ª Parte

1. Audição de classe – a aluna irá interpretar *Madrigal* e o primeiro andamento da *Fantasia op. 79* de Fauré como preparação para o concurso “Terras de La Salette”. No fim da audição será feita uma reflexão sobre os pontos positivos e negativos da performance de cada aluno, assim como atribuída uma nota a cada um.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) *Madrigal* – P. Gaubert:
 - ✓ Aluna interpreta a obra de início a fim com o intuito de verificar o trabalho interpretativo – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento de detalhes e correção de eventuais falhas – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Reflexão sobre a evolução da aluna e continuação desta abordagem da obra – cerca de 12 minutos.
- c) *Fantasia op. 79* – G.Fauré:
 - ✓ Revisão do primeiro andamento da obra – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento de detalhes e correção de eventuais falhas – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Repetição de algumas secções para correção e posterior repetição de todo o andamento – cerca de 12 minutos.
- d) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 1 minutos.

2ª Parte

- a) Audição de classe e reflexão sobre a performance de cada aluno – cerca de 1 hora.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Madrigal* e *Fantasia op. 79*);

✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 7

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 25/03/2019, 12h30, e 27/03/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo de dó maior e escala cromática nos três registos;
- ✚ *Madrigal* de P. Gaubert;
- ✚ *Fantasia op. 79* de G. Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Revisão do trabalho de afinação feito anteriormente;

2. Revisão e preparação das obras *Madrigal* e *Fantasia op. 79* para a audição de 25/03/19, tendo em vista o concurso “Terras de La Salette”;
3. Desenvolvimento do stacatto duplo e aplicação do mesmo no segundo andamento da *Fantasia op. 79*.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento e expansão que tem vindo a ser feito.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.6 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
 - 1.7 Qualidade de som e clareza da articulação simples e dupla.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Continuar a abordagem interpretativa das obras a preparar para o concurso.
 - 2.2 Desenvolvimento da capacidade da aluna de trocar de estilo e de reconhecer as características inerentes a cada um.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. A primeira tarefa apresentada à aluna nesta semana é sobre qualidade de som e afinação. A aluna deve começar por tocar notas longas, no registo médio e no sentido descendente, agrupadas em ligaduras de três meios-tons, fazendo duas vezes as mesmas notas: na primeira vez deve utilizar a técnica de *flutterzunge* e na segunda deve tocar com som normal, verificando a sua afinação em cada nota com a ajuda do afinador. Quando chega ao registo grave, o exercício mantém-se semelhante mas, na vez em que toca com *flutterzunge*, deve fazê-lo no registo médio, ao contrário da vez em que toca normal, que deve ser, efetivamente, no registo grave. O objetivo do exercício é aproveitar a zona de conforto da aluna na técnica referida para manter a boa qualidade da mesma e para relaxar a embocadura, mantendo-a semelhante neste e no registo grave, ajudando, assim, a equilibrar a afinação em ambos os registos.

3. De seguida, aproveitando a audição da semana anterior, refletir-se-á sobre a evolução das duas obras que têm vindo a ser estudadas e, essencialmente, sobre o que ainda precisa de ser trabalhado. Focada nos pontos salientados, a aluna deve começar por tocar o primeiro andamento da *Fantasia op. 79*, onde revelou algumas dúvidas rítmicas. Serão feitos alguns exercícios neste sentido, como tocar as passagens com vários ritmos ou subdividir as notas mais longas à colcheia para adquirir precisão e, depois, a aluna deve integrar estas secções no todo e tocar o andamento de início a fim. Relativamente a *Madrigal*, a aluna apresenta-se mais à vontade, quer a nível técnico, quer interpretativo, por isso, o trabalho passa essencialmente por rever aspetos já trabalhados e aperfeiçoar questões técnicas, principalmente a afinação.

2ª Parte

1. O primeiro objetivo desta parte da aula será debruçado sobre a escala de dó maior e dividido em duas partes: coordenação digital e *staccato* duplo. Para tal, em primeiro lugar, a aluna irá tocar lentamente a escala diatónica nos três registos, de forma a comparar a evolução da sua qualidade na terceira oitava desde a aula de 11/03. Repete-a, desta vez mais rápida, sempre com atenção à regularidade técnica, em legato e em staccato (simples). Para trabalhar este último ponto, a escala será reduzida à segunda oitava, que confere maior conforto, e serão feitos exercícios com golpes de ar (com e sem língua) e articulação com as sílabas “t”, “k”, “tk” e “kt”, começando por fazer quatro vezes a mesma nota, reduzindo para duas e, por fim, para uma. Para terminar esta parte, a aluna deve tocar o arpejo da tonalidade e a escala cromática em legato, voltando a focar-se, tal como no início, na coordenação e regularidade técnica.
2. Finda a tarefa inicial, o restante tempo da aula será dedicado inteiramente ao segundo andamento da *Fantasia op. 79*. A intenção é aplicar o trabalho da escala na obra e, para tal, a aluna deve tocar apenas pequenos excertos de cada vez, a um tempo confortável, que lhe permita fazer um trabalho minucioso e com qualidade técnica e interpretativa. Em algumas secções, a aluna deve experimentar ao tempo final, com o intuito de comparar e perceber como deverá ser o seu estudo individual até ao concurso.
3. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 2 minutos.
- b) Exercício de aquecimento e de trabalho de som/afinação – cerca de 10 minutos.
- c) *Fantasia op. 79* – G.Fauré:
 - ✓ Reflexão sobre a evolução da obra e sobre a audição da semana anterior – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de dúvidas e aperfeiçoamento rítmico através de exercícios e da repetição de algumas secções isoladas – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Integração das secções no andamento completo e repetição do mesmo – cerca de 2 minutos.
- d) *Madrigal*:
 - ✓ Reflexão sobre a evolução da obra e sobre a audição da semana anterior – cerca de 2 minutos.
 - ✓ Revisão da obra (aluna toca de início ao fim) – cerca de 4 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento de detalhes, essencialmente de afinação – cerca de 12 minutos.

2ª Parte

- a) Exercícios na tonalidade de dó maior para coordenação técnica e treino da articulação simples e dupla – cerca de 12 minutos.
- b) 2º andamento da *Fantasia op. 79*: trabalho por secções e aplicação do trabalho feito na escala – cerca de 30 minutos.
- c) Reflexão sobre os objetivos atingidos e definição de novos – cerca de 3 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Madrigal e Fantasia op. 79*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 8

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa



Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 01/04/2019, 12h30, e 03/04/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

-  *Madrigal* de P. Gaubert;
-  *Fantasia op. 79* de G. Fauré.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Revisão e aperfeiçoamento das obras *Madrigal* e *Fantasia op. 79* para o concurso “Terras de La Salette”.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico

- 1.1 Som – continuar o trabalho de relaxamento e expansão que tem vindo a ser feito.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
 - 1.6 Qualidade de som e clareza da articulação simples e dupla.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Continuar a abordagem interpretativa das obras a preparar para o concurso.
 - 2.2 Desenvolvimento da capacidade da aluna de trocar de estilo e de reconhecer as características inerentes a cada um.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.
2. Sendo esta a última aula – e a última semana de aulas do segundo período – antes do concurso, será inteiramente dedicada à revisão e aperfeiçoamento das obras a interpretar. Na primeira parte, será abordado o segundo andamento da *Fantasia op. 79*, no qual a aluna tem revelado mais dificuldades, essencialmente rítmicas e técnicas. Depois do trabalho minucioso feito na aula anterior, a aluna foi aconselhada a manter o estudo lento e focado nos aspetos realçados por três dias, no mínimo, de forma a eliminar todas as dúvidas e hesitações e a tornar as passagens tecnicamente mais exigentes limpas e fluídas. Só depois desses dias a aluna poderia experimentar tocar ao tempo final, mas sempre que detetasse uma irregularidade, teria de repetir o método anterior. Além disso, foi lembrada a importância do estudo com metrónomo para garantir um tempo coerente de início ao fim e aconselhada alguma bibliografia para complementar o trabalho técnico a realizar na obra. Assim, o objetivo desta parte da aula é avaliar a evolução da aluna e perceber a eficácia do seu trabalho individual, assim como aperfeiçoar o andamento e corrigir eventuais detalhes. Por fim, a aluna deve rever o primeiro andamento e tocar a obra de início ao fim, concluindo a aula com uma reflexão sobre a mesma.

2ª Parte

1. Como continuação da primeira parte da aula, a aluna deverá começar por tocar a obra *Madrigal*. Ainda que seja a obra mais bem preparada, será aproveitada para verificar a evolução do trabalho de som e afinação, essencialmente, uma vez que são dois fatores importantes que podem levar à exclusão da aluna do concurso, assim como a sua relação com as dinâmicas e a musicalidade. A aluna deve, então, tocar o andamento de início a fim e, conforme os problemas que surjam, serão isoladas algumas secções para ser aperfeiçoadas. O trabalho de som e afinação referido anteriormente será aplicado, essencialmente, no tema inicial, que se repete algumas vezes ao longo da obra. As passagens técnicas serão trabalhadas de forma isolada, também para garantir, à semelhança do segundo andamento da Fantasia, clareza e fluidez, sem desleixar a qualidade sonora.
2. Antes de terminar a aula, será feita uma reflexão sobre a obra e, mais importante, sobre a organização do estudo individual nesta semana que antecede o concurso.
3. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 3 minutos.
- b) *Fantasia op. 79 – G. Fauré*:
 - ✓ Revisão do segundo andamento e avaliação da evolução da aluna – cerca de 12 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de dúvidas e aperfeiçoamento de passagens isoladas – cerca de 15 minutos.
 - ✓ Revisão do primeiro andamento e aperfeiçoamento de eventuais detalhes – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Interpretação da obra completa e reflexão sobre a mesma – cerca de 10 minutos.

2ª Parte

- a) *Madrigal*:
 - ✓ Interpretação da obra completa – cerca de 4 minutos.

- ✓ Aperfeiçoamento de secções isoladas – cerca de 6 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento de passagens técnicas: clareza e fluidez – cerca de 8 minutos.
 - ✓ Trabalho de som e afinação aplicado às dinâmicas e à interpretação da obra – cerca de 12 minutos.
 - ✓ Interpretação da obra completa e reflexão sobre a mesma – cerca de 7 minutos.
- b) Reflexão sobre a organização do estudo individual na semana anterior ao concurso – cerca de 8 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*Madrigal e Fantasia op. 79*);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 9

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional
Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)
Data – 06/05/2019, 12h30, e 08/05/2019, 13h30
Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo de dó maior e escala cromática na extensão completa da flauta;
- ✚ Exercício nº 10 do método de P. Taffanel e P. Gaubert, *Complete Method for the Flute*;
- ✚ Estudo nº 1 dos “24 Etudes for Flute, op. 15” – J. Andersen

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Planear a organização e conteúdo das aulas;
2. Retomar o trabalho técnico e sonoro conduzido ao longo dos dois primeiros períodos;
3. Preparar um de dois estudos para a prova final de dia 29/05.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – adaptar e equilibrar a quantidade de ar e pressão de diafragma a cada registo e/ou dinâmica.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afiinação nos vários registos e dinâmicas.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Incentivo à aluna de procurar fazer, à partida, uma abordagem musical e interpretativa em qualquer exercício ou obra de carácter técnico.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação. No seguimento desta informação, é questionado à aluna se tem em vista alguma atividade – concursos, estágios ou masterclasses

- com o intuito de organizar as aulas nesse sentido. É, ainda, informada dos momentos de avaliação do 3º período e do programa dos mesmos.
2. Como aquecimento e exercício técnico, a aluna deve começar por tocar a escala de dó maior na extensão total da flauta. Deve começar por tocar numa velocidade lenta/moderada que lhe permita controlo sobre todas as passagens e focar-se em manter a qualidade do som nos extremos dos registos grave e agudo: para o primeiro deve procurar manter a coluna de ar constante, diminuindo, apenas, ligeiramente a velocidade, enquanto para o segundo deve aumentar a velocidade do ar, a pressão do diafragma e, de forma a controlar a afinação, criar mais espaço na boca. Uma vez terminada a escala, deve repeti-la a uma velocidade superior para aumentar a exigência técnica e, depois, avançar para o arpejo com inversões e escala cromática com uma articulação escolhida no momento. Qualquer passagem que levante problemas ou imperfeições técnicas será praticada isoladamente.
 3. Concluído o exercício inicial, iniciar-se-á o estudo nº1 do livro *24 Etudes for Flute, op. 15*, de Joachim Andersen. Este estudo deverá ser apresentado na prova final, dia 29/05/2019, pelo que será material de trabalho nas próximas aulas. Sendo um estudo composto, essencialmente, de arpejos, torna-se exigente não só tecnicamente, como na coerência e qualidade sonora ao longo dos três registos. A aluna deve tocar o estudo de início a fim e, consoante o estado de desenvolvimento do mesmo e das dificuldades apresentadas, dividir-se-á por secções que serão trabalhadas isoladamente. À semelhança da escala, a aluna deve preocupar-se em manter a coluna de ar constante, ajustando a velocidade e a pressão a cada passagem e a cada detalhe, nomeadamente às dinâmicas.

2ª Parte

1. A primeira tarefa da segunda parte da aula é o exercício nº10 do livro de Paul Taffanel e Philippe Gaubert, *Complete Method for the Flute*. Este exercício é composto de todo o tipo de arpejos (maiores, menores, diminutos, aumentados, etc.) e passa por todas as tonalidades, devendo ser, por isso, um complemento aos exercícios feitos diariamente pela aluna, já que exige flexibilidade, adaptação imediata a diferentes tonalidades, qualidade e coerência sonora ao longo dos três registos, coluna de ar constante e adaptação da velocidade e pressão de diafragma às diferentes passagens. Também devido às características enumeradas, este exercício é benéfico na preparação do estudo nº1 de J. Andersen, abordado na primeira parte da aula e que será continuado depois deste exercício inicial. Assim, a aluna deve fazê-lo numa velocidade

moderada, em *legato*, e, além de se concentrar nos aspetos supracitados, deve tocar o exercício já com vista no estudo (ou em qualquer obra), isto é, sem ignorar conceitos como frase, harmonia e gestão de cores e dinâmicas.

2. Depois de algum tempo dedicado ao exercício, será retomado o estudo. O primeiro objetivo é verificar a evolução técnica e musical da aluna: as passagens que levantaram problemas na primeira parte da aula devem estar claras e seguras e, apesar da dificuldade das mesmas, a aluna não deve perder a noção de direção e fraseado, adaptando as dinâmicas, a tensão do som e a cor ao esquema harmónico do estudo. Todos estes aspetos serão trabalhados em pequenas secções e só depois incluídos no todo. Para terminar, a aluna deve voltar a tocar o estudo de início ao fim, aumentando o tempo para próximo do objetivo final.
3. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula e organização do período – cerca de 5 minutos.
- b) Escala e arpejo de dó maior e escala cromática na extensão total da flauta – cerca de 7 minutos.
- c) Estudo nº 1 de *24 Etudes for Flute, op. 15* – J. Andersen
 - ✓ Interpretação do estudo – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento técnico e trabalho de som por secções – cerca de 25 minutos.

2ª Parte

- a) Exercício nº 10 – *Complete Method for the Flute* (P. Taffanel e P. Gaubert) – cerca de 8 minutos.
- b) Conclusão do estudo nº 1 (J. Andersen):
 - ✓ Interpretação do estudo – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Análise da evolução técnica e musical e reflexão sobre o desenvolvimento da aluna – cerca de 2 minutos.

- ✓ Repetição e aperfeiçoamento de secções que o justifiquem e partilha de ideias interpretativas, incluindo uma breve análise à composição do estudo, no sentido de orientar a interpretação da aluna – cerca de 30 minutos.
- ✓ Repetição do estudo na sua totalidade, numa velocidade próxima do objetivo final e tendo em conta todos os detalhes trabalhados anteriormente – cerca de 2 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*24 Études for Flute, op. 15* de Joachim Andersen e *Complete Method for the Flute* de P. Taffanel e P. Gaubert);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 10

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 13/05/2019, 12h30, e 15/05/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo de sol maior e escala cromática na extensão completa da flauta, escala por terceiras e relativas menores;
- ✚ Estudo nº 2 dos *24 Etudes for Flute, op. 15* – J. Andersen;
- ✚ 1º andamento da *Sonata em mi menor* para flauta e piano – J. S. Bach;
- ✚ Exercício nº 12 dos “Twelve Studies” – T. Boehm.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Implementar novos exercícios técnicos no estudo individual da aluna;
2. Continuar a preparação da prova de dia 29 de maio, com a junção do segundo estudo e da obra a ser interpretada.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – adaptar e equilibrar a quantidade de ar e pressão de diafragma a cada registo e/ou dinâmica.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Incentivo à aluna de procurar fazer, à partida, uma abordagem musical e interpretativa em qualquer exercício ou obra de carácter técnico;
 - 2.2 Desenvolver a capacidade de fraseado da aluna;
 - 2.3 Desenvolver a sensibilidade da aluna ao estilo barroco.

Desenvolvimento da aula

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação.

2. Como aquecimento e exercício técnico, à semelhança da semana anterior, a aluna deve fazer a escala de sol maior. Desta vez, a escolha da escala deve-se à tonalidade da obra que vai interpretar na aula e já tendo em vista a prova que se aproxima. Posto isto, a aluna deve começar por tocar a escala e o arpejo com inversões maiores, a escala por terceiras, a escala cromática e, por fim, as escalas relativas menores. Em cada uma é pedida uma articulação diferente, mas a aluna deve priorizar a qualidade sonora e a regularidade técnica.
3. Concluídas as escalas, a aluna deve apresentar o primeiro andamento da *Sonata em mi menor* de J. S. Bach, que será a obra da prova final. Deve começar por tocar de início ao fim, de forma a avaliar a evolução da postura da aluna para com a obra, como para perceber o que ainda precisa de ser trabalhado. Depois, serão isoladas as secções que eventualmente levantem algum problema, sendo que os mais prováveis são relacionados com a afinação, a adequação das dinâmicas e a condução de frase. Esclarecidos estes compassos ou passagens, serão integrados no todo e será comparado o resultado final com a primeira interpretação da aula.
4. O restante tempo será aproveitado para introduzir o estudo nº2 dos *24 Études for Flute, op. 15* de Joachim Andersen, concluindo o programa para a prova. É um estudo exigente na articulação e na junção desta com a estrutura frásica, pelo que a aluna será desde logo alertada para essa situação, com o fim de estar predisposta a essa combater essa dificuldade. Será, também, lembrada da importância de manter a qualidade do som na articulação, assim como nas várias dinâmicas.

2ª Parte

1. A segunda parte da aula inicia, também, com uma novidade para a aluna – o exercício nº 12 dos *Twelve Etudes* de Theobald Boehm. Este exercício combina a dificuldade de manter o fluxo de ar constante em saltos pequenos e grandes para uma consequente qualidade de som equivalente em qualquer registo, com a necessidade de mostrar a diferença entre a linha melódica que se move e a nota que se mantém constante. O exercício foi pensado não só para complementar os que são utilizados no estudo diário da aluna, como também para reforçar os pontos a ter em atenção no estudo nº2 de J. Andersen. A aluna deve começar por fazer as notas todas articuladas, numa velocidade confortável, tocando a linha melódica referida forte e a nota constante piano, com o objetivo de a própria interiorizar o esquema do exercício. De seguida deve ligar as notas

- duas a duas, mantendo a diferença forte-piano, e, por último, deve fazer tudo ligado. À medida que se vai habituando à estrutura, deve adaptar a condução frásica e as dinâmicas, deixando de parte o extremo utilizado anteriormente.
2. Depois de algum tempo dedicado ao exercício, será retomado o segundo estudo. Uma vez que na primeira parte da aula foram vistas apenas as primeiras pautas, a aluna deve retomá-lo do início e tocá-lo na totalidade. O trabalho realizado será semelhante ao do primeiro estudo, esclarecendo dúvidas e isolando todas as secções que eventualmente levantem problemas. Será, apenas, acrescentada uma etapa, já que, além da exigência com a articulação e a condução frásica, a estrutura do estudo apresenta quase sempre, tal como no exercício realizado anteriormente, duas linhas sobrepostas: uma que se move e outra estática, ou, até, duas linhas a moverem-se em sentidos diferentes. Para a aluna entender e interiorizar o esquema da estrutura, será feita e registada uma análise da partitura antes de voltar a tocar o estudo. Os objetivos principais são, naturalmente, facilitar a leitura da partitura e basear as escolhas de dinâmicas e condução frásica, mas também incentivar a aluna a introduzir este método em todas as partituras que lê pela primeira vez, conferindo-lhe maturidade e responsabilidade.
 3. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
 4. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula – cerca de 1 minuto.
- b) Escala e arpejo de sol maior, escala por terceiras, escala cromática e relativas menores – cerca de 8 minutos.
- c) 1º andamento da *Sonata em mi menor* – J. S. Bach
 - ✓ Interpretação da obra – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Reflexão sobre a evolução da obra e sobre os aspetos a trabalhar – cerca de 5 minutos.
 - ✓ Aperfeiçoamento técnico e trabalho por secções – cerca de 15 minutos.
- d) Introdução ao estudo nº 2 de *24 Etudes for Flute, op. 15* – J. Andersen;
 - ✓ Aluna toca as primeiras pautas – cerca de 1 minutos.

- ✓ Reflexão sobre as dificuldades que o estudo levanta e organização do trabalho a realizar no mesmo – cerca de 12 minutos.

2ª Parte

- a) Exercício nº 12 – *Twelve Etudes* (Theobald Boehm) – cerca de 5 minutos.
- b) Conclusão do estudo nº 2 (J. Andersen)
 - ✓ Interpretação do estudo – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Esclarecimento de eventuais dúvidas e trabalho por secções no sentido do aperfeiçoamento técnico – cerca de 10 minutos.
 - ✓ Análise da partitura e conhecimento da estrutura do estudo – cerca de 7 minutos.
 - ✓ Retoma do trabalho por secções, desta vez com um conhecimento mais profundo da estrutura do estudo, e adaptação das dinâmicas e condução frásica à mesma – cerca de 20 minutos.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*24 Études for Flute, op. 15* de Joachim Andersen, *Complete Daily Exercises* de Trevor Wye (para o exercício 12 de T. Boehm) e *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J.S. Bach);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

Aula nº 11

Disciplina – Flauta Transversal

Nome – Filipa

Grau – 10º ano (6º grau) do ensino profissional

Duração – 90 minutos (dois blocos de 45 minutos)

Data – 20/05/2019, 12h30, e 22/05/2019, 13h30

Docente – Mariana Portovedo

Conteúdo Programático

- ✚ Escala e arpejo de si bemol maior, escala cromática, escala por intervalos de terceiras e quartas, relativas menores e arpejo de sétima da dominante;
- ✚ Estudos nº 1 e 2 dos *24 Etudes for Flute, op. 15* – J. Andersen;
- ✚ 1º andamento da *Sonata em mi menor* para flauta e piano – J. S. Bach.

Objetivos dos conteúdos a ministrar

Gerais:

1. Rever o programa da prova de dia 29 de maio e concluir o seu estudo.

Específicos:

1. Desenvolvimento técnico
 - 1.1 Som – adaptar e equilibrar a quantidade de ar e pressão de diafragma a cada registo e/ou dinâmica.
 - 1.2 Regularidade dos dedos e velocidade técnica.
 - 1.3 Precisão e variedade rítmica.
 - 1.4 Dinâmicas e flexibilidade.
 - 1.5 Afinação nos vários registos e dinâmicas.
 - 1.6 Articulação – clareza e qualidade de som.
2. Desenvolvimento interpretativo
 - 2.1 Desenvolvimento da abordagem musical e interpretativa da aluna em obras de carácter técnico;
 - 2.2 Desenvolvimento da sensibilidade da aluna ao estilo barroco.

1ª Parte

1. Antes de começar a tocar, a aluna é informada sobre os objetivos da aula e sobre os critérios de avaliação. O professor titular aproveita, ainda, para fazer o sorteio da escala a executar na prova final.
2. Sendo esta a última aula antes da prova, o objetivo é concluir o estudo do programa da mesma. Uma vez que a escala é sorteada na primeira parte da aula, a aluna deve tocá-la apenas na segunda parte, de forma a ter tempo de preparar todos os exercícios associados minimamente. Assim, começar-se-á por rever o estudo nº 2 de J. Andersen, no qual a aluna apresentou maiores dificuldades na semana anterior. Em primeiro lugar, deve tocar de início a fim, com o objetivo de avaliar a evolução técnica e interpretativa e de perceber que pontos ainda precisam de ser trabalhados. Depois de executar o estudo e de se refletir sobre o referido, será dedicado algum tempo a secções isoladas que assim o justifiquem e, por fim, serão reintegradas no todo, concluindo-se com a definição de objetivos para a semana seguinte, correspondente à da prova.
3. De seguida, a aluna deve apresentar o estudo nº 1, sendo que a ordem de trabalhos deverá ser a mesma que a do estudo nº2.

2ª Parte

1. A segunda parte da aula inicia, naturalmente, com a escala de si bemol maior, sorteada na primeira parte. Nesta, a aluna deve percorrer a extensão completa da flauta e executá-la com várias articulações, seguindo, depois, para o arpejo com inversões de três e quatro sons, escala por terceiras e escala por quartas. Nesta última, uma vez que a aluna não tem o hábito de a integrar no seu estudo diário, deve solfejar as notas antes de as tocar na flauta, com o intuito de se concentrar devidamente e raciocinar para não errar notas. Concluída a escala, deve prosseguir para os exercícios seguintes, entre eles o arpejo de sétima da dominante, escala cromática e escalas relativas menores.
2. Terminada a escala, será abordado o primeiro andamento da *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J. S. Bach. Tal como nos estudos da primeira parte da aula, a aluna deve tocar o andamento de início ao fim e, consoante os problemas que sejam levantadas, serão isoladas as secções que os originam e trabalhadas no sentido de os resolver de forma eficaz, para depois reinseri-las no todo. A aluna deve manter em mente o controlo da qualidade de som e afinação dentro da cor escolhida para a interpretação da peça e de cada

- dinâmica associada, a condução frásica e a adaptação da articulação à mesma, a regularidade técnica e rítmica e a coesão da pulsação.
3. O restante tempo da aula será utilizado para esclarecer eventuais dúvidas sobre o momento de avaliação e para rever os estudos, já concluídos na primeira parte, com o intuito de relembrar as passagens mais exigentes e os pontos mais importantes que a aluna deve ter em mente aquando da execução de cada um.
 4. Em todas as situações, é utilizada a demonstração como forma de explicação quando necessário, contudo, dá-se preferência à experiência por parte da aluna.
 5. Para terminar a aula, é feita uma apreciação global, apontando os objetivos atingidos e definindo novos para a aula seguinte.

Sequência de atividades

1ª Parte

- a) Informação sobre os critérios de avaliação e os objetivos da aula e sorteio da escala para a prova – cerca de 2 minutos.
- b) Estudo nº 2 de *24 Etudes for Flute, op. 15* – J. Andersen;
 - ✓ Aluna toca o estudo completo – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Reflexão sobre a sua evolução técnica e interpretativa – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Trabalho de secções isoladas, esclarecimento de eventuais dúvidas e definição de objetivos no estudo – cerca de 20 minutos.
- c) Estudo nº 1 de *24 Etudes for Flute, op. 15* – J. Andersen – ordem de trabalhos semelhante ao número 2 – cerca de 17 minutos.

2ª Parte

- a) Escala e arpejo com inversões de si bemol maior, escalas por intervalos de terceiras e quartas, escala cromática, arpejo de sétima da dominante e escalas relativas menores – cerca de 10 minutos.
- b) Conclusão do 1º andamento da *Sonata em mi menor* – J. S. Bach:
 - ✓ Interpretação do andamento – cerca de 3 minutos.
 - ✓ Isolamento e aperfeiçoamento de eventuais problemas e reintegração das secções no todo – cerca de 15 minutos.
- c) Esclarecimento de eventuais dúvidas sobre a prova e o respetivo programa – cerca de 2 minutos.
- d) Revisão dos dois estudos concluídos na primeira parte e dos objetivos definidos para os mesmos – cerca de 14 minutos.

e) Apreciação global da aula e definição de novos objetivos – cerca de 1 minuto.

Recursos educativos

- ✚ Estante;
- ✚ Flauta transversal;
- ✚ Lápis e borracha;
- ✚ Partituras (*24 Études for Flute, op. 15* de Joachim Andersen e *Sonata em mi menor* para flauta e piano de J.S. Bach);
- ✚ Espelho.

Autoavaliação

A aluna deverá realizar uma autoavaliação no fim da aula, de forma consciente e imparcial, com o objetivo de perceber as suas facilidades e dificuldades, e de refletir sobre o decorrer das atividades. Deverá, então, perceber quais as metas que conseguiu atingir e, essencialmente, o que ainda não está dominado.

Heteroavaliação

De acordo com as atividades realizadas ao longo da aula, a professora deve dialogar com a aluna e expor a sua opinião, de forma a orientar a aluna no seu estudo diário nas questões onde revelar maior dificuldade, mas também a informá-la da sua evolução.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Conforme as necessidades e as dificuldades sentidas pela aluna, ou por uma questão de manter e melhorar resultados, serão recomendados exercícios adequados ao acontecimento.

ANEXO IV
Inquéritos

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

dificuldade de adaptação à dimensão do instrumento

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

flautas com cabeça curva ou fife

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

a flauta com cabeça curva, a meu ver, não apresenta limitações, bem pelo contrário. favorece a prática confortável do instrumento e fácil/melhor manuseamento do mesmo

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, embora seja bastante dispendioso caso o aluno eventualmente prossiga para um 1º grau para aprender flauta

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

flauta com cabeça curva

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Não ter noção que deve tratar o instrumento com muito cuidado.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Formas que tem para desmontar e montar a flauta de forma correta.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

O som é diferente.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não pois é um instrumento mais agudo e, conseqüentemente, mais difícil.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta com cabeça curva por ter um som igual à flauta standard e ser muito parecida.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

O tamanho do instrumento

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Cabeça curva, flautas five

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A postura.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não, porque são instrumentos totalmente diferentes.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta normal com cabeça curva.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Coordenação motora

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Exercícios que obriguem à concentração de movimentos nos dedos.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Limitam ambas as opções no que concerne à postura ideal de corpo e membros.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não. Acho que o instrumento apresenta limitações que numa fase inicial não vai favorecer ou fortalecer as bases que um flautista deve ter, nomeadamente na qualidade da embocadura. No flautim, a embocadura tende a ser mais tensa, mais pequena.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva. É uma forma de o aluno estar já com contacto da embocadura e digitação que irá usar quando tiver uma flauta.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Coordenação motora

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Exercícios que obriguem à concentração de movimentos nos dedos.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Limitam ambas as opções no que concerne à postura ideal de corpo e membros.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não. Acho que o instrumento apresenta limitações que numa fase inicial não vai favorecer ou fortalecer as bases que um flautista deve ter, nomeadamente na qualidade da embocadura. No flautim, a embocadura tende a ser mais tensa, mais pequena.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva. É uma forma de o aluno estar já com contacto da embocadura e digitação que irá usar quando tiver uma flauta.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Posicionamento de mão centralização do ar.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Balão, soprar para uma pena

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Porte mais pequeno

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Nao uma vez que a embocadura de flautim não é a mesma e pode ser confuso para os meninos, devido ao som, ao foco.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta com a cabeça curva ou fife.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Explicação de uma forma fácil e clara

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Vários pequenos exercícios diferentes ou mostrar na prática

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Nenhuma

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Devido à estatura da criança, na minha opiniao, considero que é melhor optar pelo flautim ou pela cabeça curva para uma melhor adaptação a nível de dedos e começar a por som dentro do instrumento, a base portanto. Quando a crianca estiver maior, muda para a flauta.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Respiração e colocação do som

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Métodos e exercícios básicos descritos em vários livros

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Numa fase inicial apresenta poucas limitações.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

No que toca à sua estrutura e tamanho funciona numa fase inicial, mas cada instrumento tem as suas complexidades. O Piccolo requer um trabalho específico tal como a flauta. Na minha opinião será mais fiável a utilização de uma flauta adaptada aos mais novos.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva por ter um corpo idêntico à flauta Standart e uma cabeça curvada permite aos alunos conseguir uma boa postura, menor cansaço nos membros superiores e por sua vez conseguir trabalhar aspectos que serão importantes aquando da utilização da flauta standart

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Ajuste do lip plate aos lábios dos alunos; ajuste dos braços dos alunos ao corpo da flauta, que normalmente é demasiado longo; ajuste dos dedos às chaves e aos buracos; postura da coluna dos alunos ao tocarem (pescoço costuma ficar muito para a frente)

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Começar por tentar explicar a posição das mãos, e só depois a dos braços; mantê-los conscientes da sua postura enquanto tocam; usar uma flauta mais pequena; encontrar o ponto certo de contacto entre os lábios e o lip-plate e tentar recriá-lo nas aulas seguintes para promover memória muscular.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

- Flauta com cabeça curva
- Fife
- Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A posição das mãos continua a ser a mesma, e potencialmente um problema. A cabeça pode não ser indicada para a flauta do aluno. Pode levar a mais hábitos dos lábios.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

- Sim
- Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Nunca experimentei, mas imagino que seja mais complicado do que a flauta porque, para tirarem som, têm que ter mais velocidade de ar, o que pode ser muito difícil para um aluno pequeno.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Continua a ser a flauta com cabeça curva, pois é aquela que promove uma postura mais correta e aquela cuja posição mais se assemelha à posição da flauta normal, promovendo uma transição mais suave no futuro.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Sopro, postura, coordenação de dedos.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Foco-me primeiramente no sopro, pois penso que é o ponto de partida para que o aluno se sinta motivado a continuar a estudar outras questões. Trabalho com métodos como A tune a day, Trevor Wye, Soussmann e pequenos exercícios de repetição.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Colocação da cabeça curva da forma mais confortável para cada aluno.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

A postura e a posição das mãos ficam bastante mais confortáveis e corretas, porém penso que a emissão do som não é muito fácil.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não propriamente, mais pelo seu preço.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta de cabeça curva para alunos a partir dos 7 anos +/-, pois é a mais aproximada, ainda assim, à flauta convencional. Para além disso, penso que já confere um sentido de responsabilidade ao aluno de cuidar de um instrumento, que, por exemplo, com a fife, não é muito possível. O flautim poderá ser boa opção para alunos ainda muito pequenos.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Segurar o peso do instrumento.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Fazer intervalos, encontrar um bom equilíbrio através da postura coreta.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Não apresenta limitações.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta com cabeça curva - mantém as proporções entre todas as partes de corpo envolvidas.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Os principais problemas é a dificuldade que o aluno demonstra no equilíbrio e na precisão ao fechar as chaves/orifícios.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

No que tem haver com o equilíbrio, normalmente dou bastante importância à posição das mãos e à forma como pegar na Flauta, para o aluno memorizar.

Em relação aos orifício, coloco tampinhas se estives a iniciar numa flauta fife coloco fita cola.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A limitação mais frequente é a diferença da quantidade do ar entre a fife a flauta transversal normal, sendo preciso menos quantidade de ar numa flauta fife.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, acho adequado. Por ser um instrumento bastante parecido à flauta na maioria das questões técnicas. Mas tem um peso negativo a utilização do flautim, o preço. Normalmente os encarregados de educação não concordam com este investimento.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Acho a flauta com cabeça curta o meio mais fiável, tanto na questão técnica, tanto na questão económica.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

A adaptação ergonómica ao instrumento e a imaturidade respiratória

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Utilização de um instrumento que melhor se adapte à estatura do aluno e exercícios que fortaleçam o processo respiratório.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Dificuldades ao nível do equilíbrio do instrumento.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

A principal vantagem foi que o tamanho reduzido do instrumento se adaptava melhor ao tamanho das mãos; por outro lado, a coluna de ar é bastante diferente da utilizada na flauta.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim. Em certos casos pode ser a situação ideal, dependendo da estatura do aluno e da sua adaptabilidade também ao nível respiratório.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva, na minha opinião é a alternativa mais vezes serve as necessidades do aluno, uma vez que este se adaptará a uma flauta com muitas semelhanças à flauta que usamos, no que diz respeito ao tamanho de chaves, do tubo e consequentemente a uma posição e coluna de ar semelhantes. Contudo, considero que o flautim poderá ser uma boa resposta para alunos com uma mão mais pequena que o habitual.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

No caso da flauta de cabeça curva: dificuldade em suportar peso. No caso do fife: tapar buraquinhos.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

No caso da flauta de cabeça curva: músicas curtas, várias paragens ao longo da aula para descansar braços, treino da emissão do som ape às com a cabeça da flauta. No caso do fife: tocar a olhar para os dedos com o fife apoiado no ombro, tocar em frente ao espelho.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

- Flauta com cabeça curva
- Fife
- Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A sustentação do instrumento torna-se mais difícil devido a um maior desequilíbrio proporcionado pela cabeça curva.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

- Sim
- Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, o único motivo pelo qual não costumo usar é pelo facto de ser dispendioso para os pais dos alunos depois adquirir uma flauta.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Pensando que o flautim pode ser uma boa alternativa, costumo optar pela flauta de cabeça curva porque é adaptável para a flauta standard e porque posso ajudar os alunos na procura do equilíbrio na sustentação do instrumento através da adaptação da posição da cabeça aos pontos de apoio do aluno. Na minha opinião, é a melhor opção.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Muitas vezes o tamanho destas é um problema para o uso de uma flauta transversal tradicional o que origina um maior cansaço e eventualmente algumas dores na zona dos ombros e braços.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Recorro a alternativas à flauta transversal para que se adeque mais ao tamanho do aluno e realizo algumas paragens para que os alunos não fiquem cansados ou com dores nos ombros entre outros.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

- Flauta com cabeça curva
- Fife
- Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Apresenta limitações ao nível da expansão sonora e na postura que acaba por ser ligeiramente diferente.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

- Sim
- Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, é uma boa alternativa para os alunos que não têm estatura suficiente para usar uma flauta Standard em boca a embocadura não seja exatamente a mesma.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Na minha opinião a mais viável será a flauta com cabeça curva por ser aquela que mais se aproxima da flauta standard tanto a nível técnico como de embocadura e mesmo de tamanho.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Adaptação a uma embocadura mais pequena e emissão do som.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

As estratégias são as mais convencionais, é a prática do instrumento com assiduidade.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Não tenho grande experiência, mas parece-me mais difícil a emissão do som.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não propriamente, pois há a flauta curva e para os mais pequeninos a five.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Como referi na questão anterior a flauta curva será sem dúvidas uma solução é uma excelente alternativa para quem ainda não tem o tamanho adequado a uma flauta normal. A five também para os mais pequeninos. O flautim poderá ser uma ideia interessante para os mais pequenos mas na minha opinião saiem mais a ganhar usando a flauta curva, pois aprendem com uma embocadura e sonoridade corretas.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Residência

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Às vezes trabalho com flauta outras com a cabeça de 3 ventoinhas

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Postura dos dedos

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Apesar de ainda ter experimentado, não sei se irá funcionar pois no que refere a ar e suporte penso que se torne complicado obter um resultado eficaz quanto a som ou articulação .

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Não tenho opinião por falta de experiência quantos às outras alternativas

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Sonoridade e postura

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Aulas de pouca duração várias vezes por semana

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Nenhuma

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

Há mais relação entre aergonomia do instrumento e a anatomia do aluno

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Quer o flautim quer a nuvo com adaptadores infantis permitem que o aluno inicie o seu estudo de uma forma lúdica, sem muito peso, anatomicamente mais fácil e com as posições reais, o que a fife, por exemplo não permite

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Tamanho do instrumento, pouca capacidade de respiração e resistência

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Flautas mais pequenas

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Nenhuma

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

Vantagens na emissão de ar, maior fluxo e quantidade de ar.... Desvantagens, maior tensão na embocadura.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não. No meu ponto de vista, o flautim dificulta imenso na posição correta da embocadura. Cria uma maior tensão dificultando depois a passagem para a flauta.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta de cabeça curva, porque é o mais parecido com a flauta standard. As chaves são as mesmas, o bisel da cabeça é igual. Simplesmente só muda no comprimento.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Emissão sonora

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Exercícios só com a cabeça da flauta

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Equilíbrio

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta com cabeça curva

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

A emissão sonora e a postura essencialmente

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Em alunos de pré-iniciação combino o uso da embocadura normal com embocadura de bisel da flauta curva Nuvo j-flute. O aluno vai trabalhando a parte técnica de forma motivada, pois obtém som através do bisel da embocadura, e ganha maturidade para obter sonoridade na embocadura normal. Além disso a flauta é extremamente leve, não corre o risco de criar tensões musculares.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

- Flauta com cabeça curva
- Fife
- Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

No Equilíbrio da flauta

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

- Sim
- Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim. O flautim é uma alternativa melhor do que a flauta fife pois as posições das notas são as mesmas da flauta transversal, mas é um instrumento transpositor que atrasa a aquisição da sonoridade grave, basilar da flauta transversal.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A nova flauta de cabeça curvada para baixo JFL700WD da Júpiter. É mais leve e pequena (vai apenas até ao Re grave) e a sua curva descendente deixa o corpo e cabeça da flauta ao mesmo nível proporcionando um maior equilíbrio!

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Postura corporal, devido ao peso e cumprimento do instrumento

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Aplicação de variantes do instrumento, como fife, flauta com cabeça curva.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A fife apenas é aplicada nos primeiros meses, uma vez que limita aprendizagem do aluno quanto registos e notas. Com cabeça curva não encontro grandes dificuldades.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não posso fundamentar uma opinião uma vez que nunca tive a possibilidade de aplicar o flautim, penso que poderá ter pontos a favor como o peso e cumprimento como factor facilitador para uma melhor postura, por outro lado penso que terá desvantagens, uma vez que a velocidade e pressão de ar para executar seja superior ao necessário na flauta standard, também poderão denotar-se variações no tamanho do orifício labial e tensão na embocadura.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Pelas razões já mencionadas, inicialmente fife e posteriormente flauta com cabeça curva.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Depende muito de cada aluno, uns é a emissão de som, outros a colocação das mãos, pulsação, etc

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Depende da dificuldade. No caso de ser de emissão do som, coloco o aluno a tocar só com a cabeça da flauta e em frente ao espelho para ajudar a compreender como deve ser a emissão do ar lábios. e colocação dos l

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Nenhuma.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, o facto de ter um tamanho mais reduzido torna o contacto do aluno com o instrumento mais fácil.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Depende da estatura do aluno. Poderá ser o flautim, a flauta curva sem as chaves de do, a flauta standart com cabeça curva.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

A flauta é um pouco grande para os braços e dedos.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Recorro a uma flauta de cabeça curva, ou, no caso dos mais pequenos mesmo, à fife.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

O mecanismo não è igual, e algumas posições de notas são diferentes consequentemente.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Nunca experimentei. Mas parece-me mais difícil a nível de obtenção de som, o que pode desmotivar uma criança que nunca teve contacto com o instrumento.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Para mim, será a flauta de cabeça curva porque apesar de contornar as dificuldades vindas do tamanho dos braços e mãos das crianças, é o instrumento com o mecanismo já da flauta que eles irão tocar quando crescerem um pouco, o que facilita a mudança.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Problemas a nível sonoro, mecânico e postural.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Utilização de espelho, exercícios de notas longas, utilização de pneumo-pro e recurso à imagética.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Digitação limitada.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

A digitação é idêntica e normalmente deparo-me com alguns problemas na mudança de registo.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, a meu ver ambos (Fife e flautim) são uma boa alternativa à flauta transversal na iniciação.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A meu ver, ambas são alternativas a serem tidas como fiáveis, uma vez que possibilitam ao aluno desenvolver um conjunto de capacidades e habilidades essenciais à execução da flauta transversal.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Há vários tipos de dificuldade, dependendo do aluno. Mas sobretudo a produção de som/emissão de ar e no caso de o aluno tocar fife, o problema inerente de ter que tapar bem os orifícios.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Treino e motivação. Ir trabalhando coisas muito simples de modo a que não haja sobreposição de problemas, facilitando e promovendo que o aluno possa ultrapassar as dificuldades com maior facilidade.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

- Flauta com cabeça curva
- Fife
- Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

No caso da flauta com cabeça curva não há diferenças relativamente à flauta. No caso da fife a emissão do ar e produção de som é diferente (mais semelhante ao flautim) e há também o problema dos orifícios que têm que ser bem fechados.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

- Sim
- Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

Um flautim e uma flauta não são exactamente iguais e não creio que devam ser abordados da mesma forma. Contudo, para alunos muito pequenos que tenham mais facilidade em produzir sons agudos, o flautim pode ser uma excelente opção.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Creio que pode ser usado na iniciação, uma vez que a produção de som é semelhante à da fife (já usada) e tem a imensa vantagem de possuir chaves (facilitando a postura das mãos) e ser um instrumento cromático (permitindo que o aluno possa trabalhar repertório que não é acessível na fife).

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Todas podem ser usadas desde que adaptados os métodos. Para alunos pequenos gosto de usar a Nuvo porque é muito idêntica a uma flauta de concerto e tem. Um preço muito acessível. A Fife aparece como a solução mais barata e imediata, mas é uma solução para um curto espaço de tempo. O Flautim pode ser uma alternativa, mas não sendo exactamente uma flauta de concerto nem reagindo da mesma forma, acaba por ser também uma solução para um período de tempo restrito, sendo necessário, logo que possível, mudar para a flauta.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Tempo de concentração do aluno é muito reduzido

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Intervalo os eexercícios aula com jogos

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Geralmente o aluno não consegue reparar os buracos da fife.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Acho que não, porque pode criar muita tensão muscular nos lábios

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta de cabeça curva

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Embocadura, postura de mãos e corpo, estabilidade na coluna de ar

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Sons longos através de escalas, espelho

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Melhor controlo da posição de braços, ombros e mãos

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, mas controlado pelo professor. Pode trazer vantagens em termos de domínio da coluna de ar, precisão de embocadura, mas também criar tensões desnecessárias por falta de noção do aluno, sobre o domínio do instrumento

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta com cabeça curva. É a que mais se aproxima da flauta standard. Em termos de domínio técnico, contacto com o bisel, orifício de entrada de ar, etc. É o instrumento mais próximo e com sonoridade mais próxima, afinação também. Permite ao aluno entrar mais facilmente em termos físicos e auditivos na flauta standard. Outras opções trazem mudanças de embocadura que são necessárias e levam muito tempo a moldar, assim como habituação a nova coluna de ar, velocidade, direção e sonoridade pretendida no instrumento e vibração do tubo

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Encontrar uma posição que seja confortável.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Tento mostrar que é preciso estar relaxado.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Na minha opinião não há grande limitações de comparação pois acho o mais semelhante à flauta.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não, nunca! O flautim, embora seja um instrumento da família da flauta, é totalmente o oposto na forma que tem que ser tocado. Ensinar este instrumento a um aluno pensando que o irá ajudar mais tarde na flauta é absolutamente errado pois são maneiras complementemente diferentes de se tocar e o problema é muita gente não ter a consciência de tal erro.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Fife. Na minha opinião é o mais correcto, tal como a flauta com a cabeça curvs, para alunos de estatura pequena pois é o mais semelhante.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Normalmente não têm capacidade respiratória para um instrumento tão grande, nem a estrutura corporal para o suportar.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Começar com a cabeça apenas, depois passar para um instrumento maior e quando possível para a flauta.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

É difícil que a cabeça fique sempre bem colocada, não sendo muito estável.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Nunca iniciei o trabalho com o flautim mas pode ser um instrumento adequado, teria que experimentar. Estimula mais o diafragma, principalmente para notas mais agudas.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A mais fiável para mim continua a ser a flauta com a cabeça curva. Embora com a questão de que o cuidado com as cabeças tem de ser redobrado.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Adaptação anatômica ao instrumento e produção controlada de som

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Trabalho ao espelho, exercícios específicos para cada grupo muscular, conceção e recurso a materiais novos/menos convencionais para aumentar níveis de motivação

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Uso flauta Nuvo, de compósito de pvc que faz o instrumento ficar mais leve, ao mesmo tempo que permite a aproximação ergonómica ao instrumento. Permite igualmente a adaptação de um bisel que facilita imenso a produção sonora, proporcionando uma adaptação mais suave e eficaz ao bisel da flauta transversal

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não, as experiências já tidas com alunos mostram muitas dificuldades na produção sonora, ao mesmo tempo que o tamanho do instrumento, por si só, não resolve os problemas organológicos do instrumento

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta Nuvo, pelos motivos apresentados em 3.1

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Adaptação anatômica ao instrumento e produção controlada de som

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Trabalho ao espelho, exercícios específicos para cada grupo muscular, conceção e recurso a materiais novos/menos convencionais para aumentar níveis de motivação

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Uso flauta Nuvo, de compósito de pvc que faz o instrumento ficar mais leve, ao mesmo tempo que permite a aproximação ergonómica ao instrumento. Permite igualmente a adaptação de um bisel que facilita imenso a produção sonora, proporcionando uma adaptação mais suave e eficaz ao bisel da flauta transversal

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não, as experiências já tidas com alunos mostram muitas dificuldades na produção sonora, ao mesmo tempo que o tamanho do instrumento, por si só, não resolve os problemas organológicos do instrumento

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta Nuvo, pelos motivos apresentados em 3.1

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Produção de som

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Vários exercícios de lábios sem a flauta

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Poucas diferenças que considero residuais

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não, porque o flautim requiere uma pressão de lábios e velocidade do ar muito superior à flauta standard, ou seja, um aluno de pequena estatura não estará fisicamente preparado para encontrar esses requisitos, principalmente relativamente à pressão de lábios

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva, visto que numa fase futura é requerido ao aluno um pequeno investimento para trocar de cabeça, tendo já um instrumento que durará toda a fase de iniciação e posteriormente também, dependendo dos objetivos do mesmo

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

O tamanho da flauta para os alunos mais pequenos.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Flauta com cabeça curva, fife, se a flauta tiver chaves abertas fechar com tampinhas.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A posição do instrumento é um pouco diferente.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim. Conheço pelo menos duas flautistas com um percurso de sucesso que iniciaram a sua aprendizagem pelo flautim: Adriana Ferreira e Morgana Patriarca.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva por ser a que tem a emissão mais similar tornando fácil e natural a passagem para a flauta standard.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Dificuldades de "adaptação física" ao instrumento

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Mostrar como se adaptar ao instrumento, tornando um processo automático.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Como a estrutura do instrumento se altera, depois a mudança torna se mais complicada.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não, pois é necessária mais focagem.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Flauta com cabeça curva.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Postura e embocadura

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Jogos que permitam ao aluno perceber de que forma deve tocar flauta e/ou soprar para o instrumento, ex.: papel na parede, jogos de postura, etc.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Posições de notas com alterações (fá#, mib, etc.)

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Talvez. Para algumas pessoas, que possuem uma embocadura mais pequena deve funcionar muito bem, para outras com uma embocadura mais em "fff" é mais difícil conseguir que os alunos consigam tirar som no flautim.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Fife se forem alunos bem pequeninos que ainda estejam a aprender a ler. Nuvo para alunos com mais destreza técnica, por exemplo. Estas são mais fácil de obter som que o piccolo.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

O tamanho das mãos relativamente ao instrumento.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Utilizar as Fife ou cabeças curvas.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A qualidade sonora e a posterior dificuldade em adaptar ao novo instrumento.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

No meu ponto de vista não, tendo em conta o controlo de apoio que o instrumento exige e que nestas idades nem sempre é fácil de compreender.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Cabeça curva. Permite criar logo um contacto mais próximo com a flauta standard.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Dificuldades em segurar no instrumento, em colocar as mãos, braços e cabeça de forma correcta, reflectindo-se na adoção de uma má postura.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Utilização da cabeça curva da flauta, de modelos de flauta mais pequenos ou da Fife, recurso a um espelho.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

O alinhamento entre a boca e as mãos não é igual, provocando alguns problemas na estabilidade.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Do ponto de vista do tamanho e de um primeiro contacto com um instrumento que poderá vir a ser estudado no futuro, sim, o flautim é uma possibilidade. Em relação à Fife apresenta a vantagem de possuir um mecanismo de chaves, sendo, contudo, mais dispendioso. Em relação à flauta de cabeça curva, a adaptação à flauta transversal poderá ser mais demorada com o flautim. De forma geral, creio que a ideia ainda carece de algum fundamento e experiência mas é uma possibilidade a explorar.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta de cabeça curva ou a Fife, dependendo do aluno e das suas características. A relação qualidade/preço/possibilidades/conforto é, porventura, mais equilibrada que o flautim.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Respiração. Postura.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Fife. Correção na aula.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A escala. A afinação. A qualidade de som.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

Nada a declarar.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, poderia ser.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Neste momento apenas a Fife. Mas poderia ser uma alternativa a utilização do Flautim.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Obter um bom som, obter uma boa embocadura e uma boa postura

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

fazer imensos trabalhos/exercícios de base só com a cabeça da Flauta Transversal

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

a nível de postura, pois o aluno habitua-se com um instrumento ligeiramente mais pequeno e mais leve que uma Flauta Transversal, e depois quando muda, quando vai para a "Flauta Transversal", fica no início com uma postura um pouco "torta" devido à diferença de peso e de comprimento.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

sim e não. Sim porque é pequenino e adapta-se mais facilmente ao tamanho/postura e corpo do aluno e Não porque depois ao mudar-se para a "Flauta Transversal" vai notar muita diferença a nível de tamanho, comprimento, postura e embocadura (velocidade do ar necessário para cada nota, etc...)

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

"Flauta com Cabeça Curva" pois penso que depois é mais rápida a Boa/Correta adaptação à Flauta Transversal.



Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

A própria postura com o instrumento e a emissão imediata de som.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

A exemplificação e associação a sensações que eles possam reconhecer.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A emissão e qualidade do som é muito diferente da flauta.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não me parece que seja uma opção que faça grande sentido uma vez que uma flauta com cabeça curva possa resolver a situação. A Fife é uma opção económica para quando ainda não se tem estatura ainda adequada à flauta standard, uma vez que comprar um flautim ficará relativamente ao mesmo preço de uma flauta com cabeça curva, considero que havendo possibilidades económicas a melhor opção é a flauta com cabeça curva.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

A flauta com cabeça curva. Porque o aluno já está a tocar na flauta transversal standard (emissão de som e postura das mãos) e tem a cabeça curva que colmata ainda a sua pequena estatura.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

A posição para executar o instrumento

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Nestes casos, tento que as aulas sejam mais atrativas para conseguir que o aluno em casa estude regularmente para superar as dificuldades

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

A sonoridade

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Não. Acho um instrumento bastante difícil, tanto a nível de sonoridade como de embocadura

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Fife. É leve, de plástico, barata e para iniciar acho uma boa alternativa se bem que nem todos os alunos se adaptam da mesma maneira

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Emissão sonora, velocidade de ar, respiração.

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Exercício de audição e imitação (intervalos de 2, 3 ou 4), utilizar diferença de intensidades (f/p), realizar exercícios de respiração com metrônomo em diferentes velocidades.

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Limpeza da cabeça, a cabeça é mais pesada do que a cabeça da flauta recta.

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Considero que a aprendizagem e a prática de flautim é fundamental no percurso de qualquer flautista. É importante dar a conhecer e explorar o instrumento, contudo, numa fase inicial acredito que seja importante desenvolver determinadas competências flautísticas (sonoridade, técnica) com qualidade. Por outro lado, se o aluno manifestar interesse em aprender flautim, julgo que seja importante iniciar a aprendizagem do mesmo.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Depende do aluno. Se forem entre 6 e 8 anos - fife (inicia a aprendizagem da emissão sonora, controlo da velocidade do ar, coordenação dos dedos com a articulação da língua) e passar para a flauta de cabeça curva assim que for possível. Ou seja, as opções que considero mais fiáveis são a fife e a flauta de cabeça curva, dependendo da idade do aluno.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Tamanho e peso do instrumento

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Recorrer a outras opções alternativas á flauta

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Fica mais difícil o equilíbrio da flauta, principalmente na mão esquerda

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

O tamanho, o peso e o facto de o instrumento já conter chaves tal como a flauta, são algumas das vantagens;

Como desvantagens aponto a aprendizagem no registo agudo e é um instrumento mais caro do que as restantes alternativas disponíveis no mercado.

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Numa fase inicial acho que pode ser uma boa alternativa pois é um instrumento mais próximo á flauta no formato e é mais ergonômico.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Na minha opinião penso que seja a cabeça curva, pois apesar de prejudicar o equilíbrio, o aluno tem na mesma contacto direto com a flauta e começa desde o início a perceber como esta funciona.

Google Forms

Inquérito: o flautim como instrumento de introdução à flauta transversal

Este inquérito é realizado no âmbito do relatório de estágio, enquanto aluna do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. É destinado a professores de flauta transversal com experiência em níveis de iniciação e tem por objetivos perceber que estratégias são utilizadas para os alunos ultrapassarem as dificuldades associadas à introdução ao instrumento, assim como recolher opiniões sobre o uso do flautim como instrumento de iniciação à flauta.

Todas as informações fornecidas são tratadas de forma confidencial e utilizadas unicamente para fins académicos. O preenchimento do questionário é voluntário, pelo que, ao fazê-lo, consente a utilização das respostas.

Grata pela colaboração,
Mariana Portovedo

1. Tem experiência com alunos de iniciação de pequena estatura? *

Sim

Não

2. Quais as dificuldades com que se costuma deparar nos primeiros tempos de contacto do aluno com o instrumento? *

Conseguir tocar em diferentes registos

2.1 Que estratégias utiliza para ultrapassar estas dificuldades? *

Diferentes exercicios

3. Quando o aluno não tem estatura suficiente para iniciar com a flauta standard, que alternativa costuma usar? *

Flauta com cabeça curva

Fife

Flautim

3.1 Que limitações apresenta essa alternativa comparativamente à flauta? *

Uma das principais é a limitação de registo

4. Já experimentou o flautim como alternativa à flauta standard na iniciação? *

Sim

Não

4.1 Se sim, quais foram as vantagens e as desvantagens?

5. Vê o flautim como instrumento adequado à iniciação? Fundamente a sua resposta. *

Sim, pode ser, pode constituir uma boa alternativa à flauta.

6. Tendo em conta as várias opções de alternativa à flauta standard, qual é, na sua opinião, a mais fiável? Justifique. *

Talvez a flauta com a cabeça curva pois das poucas diferenças seria o comprimento do tubo, tudo o resto seria igual a flauta standard.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

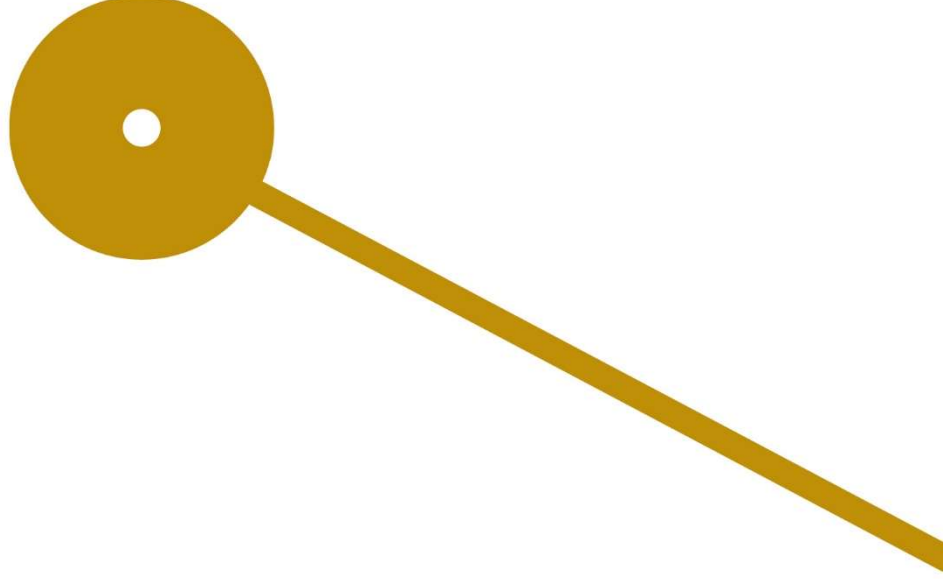
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO – FLAUTA TRANSVERSAL



A substituição da *flte* pelo flautim como instrumento de
iniciação à flauta transversal
Mariana da Silva Portovedo