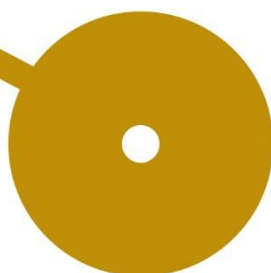


A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Inês Buiza Golegã

11/2021





A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Inês Buiza Golegã

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
Ana Raquel Lima

Professores Cooperantes
Marco Pereira
Fernando Marinho

Dedico este trabalho a todos aqueles que sentem que o seu estudo é contraproducente, esperando que, de alguma forma, possam beneficiar do uso da memorização em prol de uma melhoria técnica significativa, sem nunca esquecer que o que comanda todo o processo é a mente. O uso da memória como ferramenta de aprofundamento do estudo individual não tem de ser um incômodo na vida de um músico. Da mesma forma, pretendo que as sugestões presentes neste trabalho possam ajudar e estimular a criatividade dos alunos.

Agradecimentos

O meu principal agradecimento vai para o professor Marco Pereira, o meu professor cooperante de estágio e também professor de longa data, que me inculuiu o trabalho da memorização e ainda pelos ensinamentos que me deu ao longo deste estágio; Professora Ana Raquel Lima, minha orientadora, por acreditar neste processo e pelo tempo despendido em melhorar o meu projeto; Dra. Marta Sofia Vanzeler da Silva Campos e Dra. Ana Sousa Martins: sem a vossa generosa ajuda não teria o meu projeto realizado;

Da mesma forma, agradeço aos meus amigos mais próximos, e ao Ricardo, que se tornaram incondicionais nestes dois anos de luta e ainda a todas as pessoas que, com as suas palavras de encorajamento, incansável ajuda e inesgotável paciência me motivaram a continuar e a melhorar este projeto. Obrigada pela amizade; Ao Fred, por ser o meu companheiro e pilar em todos os momentos; À Mariana, por caminhararmos juntas e unidas nesta etapa. Um verdadeiro exemplo para mim;

E por fim, deixo uma palavra de agradecimento a todos os flautistas que se disponibilizaram a responder ao formulário/entrevista, foram indispensáveis. Um especial agradecimento aos professores das entrevistas pelos seus ensinamentos; Ao professor Fernando Marinho e aos alunos com que estagiei, pela oportunidade de aprender, lecionar e sair da minha zona de conforto.

Resumo

O projeto aqui apresentado pretende averiguar quais os contributos que a memorização pode ter quando utilizada como ferramenta pedagógica para a superação de dificuldades técnicas na flauta transversal.

De facto, a temática da memorização é imensamente abordada e explorada na diversa literatura destinada à execução instrumental. Contudo, a grande maioria dos artigos tem como principal objetivo a otimização da memória na performance instrumental em público. Neste contexto, a memorização surge associada ao benefício do instrumentista se desprender da partitura na procura de uma identidade musical e de uma maior liberdade na performance. Porém, a redação deste projeto visa aprofundar o tema da memorização não pela via do “momento de performance”, mas pela integração da memória no estudo contínuo e diário do aluno para superação das dificuldades técnicas. Busca ainda descobrir que papel pode a memorização de diferentes passagens técnicas ter na motivação do aluno.

Neste documento são também apresentados o relatório de estágio e as planificações de aulas elaboradas no âmbito da disciplina “Prática do Ensino Supervisionada”, integrada no plano de estudos do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. O estágio foi realizado no Conservatório de Música do Porto (CMP) sendo composto por aulas individuais de Flauta Transversal e por aulas de classe de conjunto, nomeadamente o Grupo de Música Contemporânea do CMP.

Com o intuito de avaliar os contributos da memorização para a evolução técnica instrumental, foi elaborado um questionário em formato digital destinado a estudantes e professores de flauta. Foram também realizadas, como complemento académico e científico, duas entrevistas semiestruturadas a docentes de escolas nacionais, com vista a perceber de que forma a memorização se articula com a prática pedagógica.

Palavras-chave

Memorização, ensino, técnico, flauta, criatividade

Abstract

This project intends to investigate the contributions of memorization as a pedagogical tool to overcome technical difficulties in the flute studying.

The topic of memorization is abundantly addressed and explored in the diverse literature dedicated to instrumental performance. However, the vast majority of articles have as their main objective the optimization of memory during instrumental performance in front of an audience. In this context, is considered how memorization can help the player detaching from the score in the quest of a musical identity and greater freedom in performance. Differently, this project aims to bring new insights about the role of memorization during the student's daily practice in their continuous effort to overcome technical difficulties. It also seeks to discover what role can the memorization of different technical passages have in the student's motivation.

This document presents the internship report and the lesson plans elaborated within the scope of the discipline "Prática de Ensino Supervisionada", integrated in the syllabus for the second year of the Master in Music Education at the "Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo". The internship was held at the "Conservatório de Música do Porto"(CMP) and consisted of individual Transversal Flute classes and group classes, namely the Contemporary Music Group of CMP.

In order to approach the contributions of memorization on the technical instrumental evolution, a digital survey was built, delivered and addressed to flute students and teachers. As an academic and scientific complement, two semi-structured interviews were carried out addressing teachers from national schools, in order to understand how memorization can be articulated with pedagogical practice.

Keywords

Memorization, learning, technical, flute, criativity

Índice

Agradecimentos	iv
Resumo	v
Abstract.....	vi
Índice de Figuras	x
Índice de Tabelas	xi
Introdução.....	13
Capítulo I Revisão da literatura	17
1.1. Contextualização.....	17
1.2. Definição de memória	18
1.2.1 A Memória na Música	19
1.3. Estratégias de memorização	22
1.4. Memória a curto prazo e a longo prazo	25
Capítulo II Prática de Ensino Supervisionada	29
Introdução.....	29
2.1. O Conservatório de Música do Porto	31
2.1.1. Espaço e localização.....	31
2.1.2. Missão, princípios e valores	32
2.1.3. Linhas Orientadoras.....	33
2.1.4. Oferta Educativa	34
2.1.5. Projetos, protocolos e parcerias	35
2.2. Biografia dos professores cooperantes	36
2.2.1. Marco Pereira	36
2.2.2. Fernando Marinho	37
2.3. Parecer dos professores cooperantes	40

2.3.1. Marco Pereira	40
2.3.2. Fernando Marinho	41
2.4. Parecer da professora supervisora	42
2.5. Cronogramas.....	43
2.5.1. Cronograma das Aulas de Flauta.....	43
2.5.2. Cronograma das Aulas Classe de Conjunto	45
2.6. Caracterização dos alunos de flauta	47
2.6.1. Horário.....	47
2.6.2. Caracterização individual dos alunos	48
2.7. Exemplo da observação da prática educativa	49
2.8. Breve conclusão.....	51
Capítulo III Projeto de Investigação	53
3.1. Metodologia.....	53
3.1.1. Formulário <i>online</i>	53
3.1.2. Perguntas do formulário	54
3.1.3. Eixos	58
3.1.4. Respostas longas.....	61
3.1.5. Análise do formulário.....	66
3.2. Metodologia.....	68
3.2.1. Entrevista semiestruturada.....	68
3.2.2. Análise da entrevista: Docente A).....	69
3.2.3. Análise da entrevista: Docente B)	73
Conclusão	75
Referências Bibliográficas.....	77
Anexos	79
Anexo I – Registos das observações das aulas de flauta transversal e classe de conjunto...	79

1º Período	79
2º Período	100
3º Período	152
Anexo II - Entrevistas semiestruturadas	184
Docente A).....	184
Docente B).....	188
Anexo III – Audição classe de conjunto.....	191
Anexo IV – Formulário Online	193

Índice de Figuras

Figura 1 - Resposta à questão: Professor ou aluno?	58
Figura 2 - Resposta à questão: Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica?	
Figura 3 - Resposta à questão: Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual?	59
Figura 4 - Resposta à questão: Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros?	
Figura 5 - Resposta à questão: Outros	60
Figura 6 - Resposta à questão: Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?.....	60

Índice de Tabelas

Tabela 1- Cronograma das aulas de flauta transversal	44
Tabela 2- Cronograma Aulas Classe de Conjunto.....	46
Tabela 3- Informação relativa aos alunos.....	47

Introdução

A escolha deste projeto deveu-se ao gosto e fascínio pela temática da memorização, que me é familiar e me motiva profissionalmente há vários anos. Após um longo período de pesquisa, e por ser um tema tão vasto e discutido, revelou-se determinante compreender de que forma a estratégia da memorização é uma via considerada benéfica para o desenvolvimento técnico dos estudantes de flauta.

O objetivo deste projeto passa por perceber de que forma é que o trabalho de memorização na vertente do estudo e do ensino pode ser um fator favorável no aperfeiçoamento e manutenção técnica da prática individual do instrumento, e, conseqüentemente, de que forma o resultado pode ser benéfico como exercício mental e criativo do aluno.

Numa primeira parte, após uma contextualização teórica, é associado o tema da memória à música e ao ensino da música. Numa abordagem mais detalhada do processo de memorização, são expostos os conceitos de memória consciente e inconsciente (Higuchi, 2007). A memória consciente correlaciona-se com a atenção prestada no decorrer do processo, o chamado “saber que”. A memória inconsciente está relacionada com as habilidades e operações: o chamado “saber como”. Assim, posteriormente, é abordado o tema da memória musical que está associada à percepção e retenção de informação musical, sem recurso a uma partitura ou gráfico. Esta memória divide-se em vários outros tipos, tais como: memória auditiva; memória visual; memória emocional; memória motora, cinestésica ou tátil. De seguida, são abordadas as memórias a curto prazo e longo prazo. A primeira parte deste trabalho corresponde então a um estudo académico, ao passo que a segunda parte, enquanto relatório das atividades de estágio, apresenta um cariz de ordem pessoal.

Na segunda parte deste documento, é apresentado o relatório de estágio realizado ao longo do ano letivo 2020/2021, elaborado no âmbito da disciplina “Prática do Ensino Supervisionada”, integrada no plano de estudos do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE). O estágio decorreu entre outubro de 2020 e junho de 2021, nas instalações do Conservatório de Música do Porto (CMP), dividido entre aulas de flauta transversal e aulas de classe de conjunto, com os professores Marco Pereira e Fernando Marinho, respetivamente. O relatório reflete as limitações decorrentes das restrições impostas a nível nacional e motivadas pela pandemia Covid-19. Este consiste maioritariamente na planificação de aulas e relatórios de aulas. Todos os relatórios e planificações de aulas estão presentes no Anexo 1.

Para comprovar a teoria da utilização da memória em prol de uma significativa melhoria técnica, tem lugar na terceira parte deste documento o projeto de investigação. Para isso, optou-se por realizar um formulário *online*, com perguntas simples e objetivas que pudessem ser partilhadas por professores e alunos de vários níveis de aprendizagem, que, nas suas práticas e rotinas, apliquem o trabalho da memorização na música, independentemente do contexto. Por outro lado, e com perguntas mais complexas e subjetivas, foram realizadas duas entrevistas semiestruturadas a docentes de escolas nacionais, que adotam no seu método de ensino várias abordagens à memorização. Com estas entrevistas semiestruturadas, visa-se entender com mais pormenor o objetivo que esses professores veem nessa estratégia e quais as vantagens

de utilizar o processo da memorização nas metodologias que abordam com os seus alunos.

A concluir o trabalho, é apresentada uma demonstração dos resultados finais do formulário online e das entrevistas semiestruturadas, análise e considerações finais dos mesmos.

Todas as traduções presentes foram realizadas pela autora deste documento, deixando-se em rodapé o excerto original da fonte consultada.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Capítulo I | Revisão da literatura

1.1. Contextualização

Numa primeira parte deste capítulo é apresentada uma pequena contextualização teórica sobre a memorização. Assim, e estabelecendo uma ligação à segunda parte deste capítulo, procurar-se-á associar a Memorização à Música e ao Ensino da Música.

A interligação do ensino com as técnicas de memorização parece revelar-se importante para a progressão do desempenho dos alunos, pois, de acordo com a nossa proposta, esse é um meio eficaz dos alunos encontrarem vias estimulantes no seu estudo individual. No entanto, entendemos que a memorização não seja sempre uma ferramenta confiável a ser utilizada, tal como refere Macmillan (2004): “...se algo der errado no desempenho, pode ser muito difícil restabelecer o pensamento musical e continuar a performance.”¹ (p.7). Por essa razão, decidimos, neste estudo, aprofundar a temática da memorização associada ao estudo individual, enveredando por um caminho que fosse mais apropriado às necessidades dos alunos flautistas. A memória em prol do momento de performance é um assunto até à data abordado, sendo que, um dos primeiros registos que existem relativamente a relatos de performance sem recurso à partitura remontam a W.A. Mozart, que foi impossibilitado de ter acesso às partituras do *Misere* de *Gregorio Allegri* (1582 – 1652). Posteriormente, compositores como Franz Liszt e Nicollò Paganini, reconhecidos pelo seu virtuosismo, procuravam fazer sobressair todas as possíveis capacidades do intérprete. E é por esta via que Liszt faz a sua primeira apresentação de um concerto, todo de memória. Desta forma, Liszt e Paganini foram revolucionários na sua época, uma vez que a questão da memorização e o tocar de memória em público eram um gesto de “mau gosto e ostentação”. (Pereira, 2017, p.7).

¹ “... if something does go wrong in performance, it may be very difficult to re-establish the musical thought and continue the performance.”

1.2. Definição de memória

A memória é uma matéria amplamente estudada, havendo conseqüentemente várias definições para este conceito. Segundo Castro (2005), a memória humana é uma componente fundamental nas tarefas de compreensão verbal e escrita, no cálculo e raciocínio. “A Memória tem sido um tópico de interesse para intérpretes, professores e cientistas nas áreas de ciência cognitiva, psicologia da música, e educação.”² (Fonte, 2020, p.16). Como acréscimo pode dizer-se que a memória “é o meio pelo qual retemos, integramos e recuperamos informações adquiridas.” (Winter, 2014, p.346). Não há aprendizagem sem memória. Segundo Castro (2005), a memória é um sistema de armazenamento e recuperação de informação, sistema esse formado por três fases:

1. **a codificação:** consiste em transformar a informação que nos chega através dos sentidos em representações mentais armazenadas;
2. **o armazenamento:** que procura conservar a informação durante um certo tempo, variável em função do grau de necessidade da mesma;
3. **a evocação:** consiste na recuperação da informação previamente armazenada.

Nas últimas décadas, várias pesquisas foram feitas para tentar compreender melhor o processo de memorização. Desta forma, Higuchi (2007) afirma que há memórias conscientes e memórias inconscientes. A memória consciente está relacionada com as memórias, lembranças e factos que foram armazenadas de forma propositada e informada: o chamado “saber que”. Este tipo de memória correlaciona-se com a atenção prestada no decorrer do processo, sendo fundamental na performance musical, uma vez que permite entender os padrões rítmicos, notas, entre outros. A memória inconsciente está relacionada com as habilidades e operações: o chamado “saber como”. Este tipo de memória não é tão aconselhável para os músicos, segundo Higuchi (2007), uma vez que, apesar de conseguirem “...tocar de cor, sem saber quais as notas que compõem a música, geralmente necessitam de recomeçar a música novamente quando erram, pois, só conseguem tocar do seu início...” (p.3). Por outro lado, Roger (2018) afirma que numa peça musical, as memórias conscientes e inconscientes devem estar interligadas. É muito

²“Musical memorisation has long been a topic of interest for performers, pedagogues and researchers in the areas of cognitive science, music psychology and education”.

difícil dar uma definição final à memória dada a sua complexidade. Levanta-se assim uma questão: entre as memórias visual, auditiva e audiovisual, qual será a mais eficaz?

Segundo Castro (2005):

“...a apresentação auditiva é ligeiramente superior à visual, apesar de não o parecer. A memória icónica dura 250 a 500 milésimas de segundo, enquanto a memória auditiva tem uma duração de 2 a 3 segundos. Assim, a apresentação de informação em forma audiovisual será a melhor, completada com o exercício de repetição e escrita”. (s.d.)

1.2.1 A Memória na Música

Qual é a diferença entre aprender uma nova peça e memorizá-la? Segundo Roger (2018), ambas requerem a memorização, mas de diferentes tipos. Aliás, é “...mais sensato falar em 'memórias' e não em 'Memória', já que há tantas memórias quanto experiências possíveis.” (Izquierdo, 2002, p.20). Desta forma a memória musical está associada à perceção e retenção de informação musical, sem recurso a uma partitura ou gráfico. A execução de um instrumento depende de várias funções cognitivas e memórias. (Pereira, 2017, p.10). Segundo Roger (2018), para memorizar uma partitura é necessário a organização dos temas e uma estrutura bem definida da peça. Esta técnica faz com que haja uma associação aos locais relevantes da obra. A este procedimento damos o nome de memória de conteúdo endereçável. Isto funciona como uma rede de segurança que permite uma recuperação em caso de falha da memória. Estas memórias tendem a ser conscientes. Por outro lado, as chamadas cadeias associativas:

“... demonstram um maior grau de fragilidade: muitas vezes para conseguir resgatar uma conexão perdida, o indivíduo terá de começar do início da música ou da seção. Para um músico, isso pode se tornar um problema quando algo de errado ou algum imprevisto acontece durante a execução de uma obra”.

A memória de conteúdo/cadeia endereçável e a cadeia associativa apresentam propriedades distintas e são aprendidas de formas diferentes. Roger (2018) afirma que devem ser aplicadas as duas técnicas acima mencionadas para a execução de uma nova obra memorizada.

No quotidiano dos músicos, fazemos distinção entre aprendizagem e memorização. O que mais preocupa um músico é a confiabilidade da memorização, surgindo frequentemente pensamentos como: “e se eu falhar esta passagem?”. Estes pensamentos são comuns já que, sendo que a memória foi trabalhada por uma cadeia associativa, para recuperar teria de começar do início. Entende-se que, para uma memorização ser confiável, é necessário que se passe pela cadeia associativa e depois pela cadeia endereçável. Na cadeia associativa, o que acontece é que o que estamos a tocar numa determinada passagem, faz-nos lembrar a seguinte: ambas estão em sintonia. Por exemplo:

“O balão do João

Sobe, sobe _____

Está feliz o petiz _____”

Sabemos decifrar as palavras que faltam, primeiro porque estão presentes na nossa memória e segundo porque sabemos que as duas palavras em falta têm de rimar. Mesmo que não saibamos a música de cor, pelo menos no seu todo, sabemos que as palavras do fim têm de ter uma ligação.

“Terezinha de Jesus

De uma queda foi ao chão

Acudiram três cavalheiros

Todos de chapéu na ____.”

Na execução de uma obra, ativam-se vários sistemas cognitivos e corporais envolvidos na atividade. Para a execução musical falaremos das principais memórias: a memória auditiva, motora, visual e emocional.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

1.3. Estratégias de memorização

Para se compreenderem as estratégias de memorização, torna-se relevante apresentar os seguintes tipos de memorização: a memória auditiva, a memória visual, a memória emocional e a memória tátil.

A memória auditiva, segundo Williamon (2006), diz respeito a ouvirmos interiormente a melodia que vamos tocar: “Audição Interior”. Esta técnica pode ser trabalhada através da audição e imitação (no instrumento) do que foi ouvido.

A memória visual consiste em visualizarmos a partitura mentalmente. É a fase inicial da memória. Este tipo particular de memória evidencia-se, por exemplo, na dificuldade que existe quando se estuda com uma edição diferente daquela que se utilizou até então, desde o início do estudo da obra (Chaffin, 2002, p.37). O nível de dificuldade de execução da peça poderá eventualmente aumentar se a partitura e a estrutura visual da mesma mudar, por exemplo: estando habituados a olhar para um local específico, quando há uma mudança da localização dos símbolos na mancha gráfica, a percepção é dificultada, tornando-se mentalmente oneroso ler a passagem. Este exemplo está associado a um conceito denominado por “Organização Espacial”.

A memória emocional é aquela através da qual o objeto memorizado mais dificilmente é esquecido (Roger Chaffin, 2018), tanto na música como em qualquer outra área. Segundo Braz (2013), os efeitos positivos da emoção estão ligados às áreas neurais envolvidas desenvolvendo o processo de aprendizagem. Esta relação, intrínseca à aprendizagem, permite potencializar as aptidões técnicas e expressivas, desenvolvendo a concentração.

Por fim, Williamon (2006), apresenta ainda a memória motora, digital, cinestésica ou tátil, que consiste na memorização da posição e movimento dos dedos, pulsos ou braços. É a memória mais frágil por ser a mais falível (se usada incorretamente), por exemplo: tocar notas erradas. Normalmente, estas posições e movimentos são retidos com base na repetição de frases musicais, tornando-as assim automáticas. Ball³ afirma que este tipo de memória é ainda mais útil e essencial quando existirem efetivamente elementos

³ Andrew Ball, pianista, compositor e pedagogo britânico de renome. Reconhecido por ser inovador no seu repertório. (Fonte, 2020).

reconhecíveis e associáveis na peça, obra ou exercício (por exemplo: reexposição de um tema, ou ritmos semelhantes). Assim sendo, os músculos usados na prática de determinado exercício devem ser corretamente trabalhados desde a primeira abordagem.

É de referir que a memória tátil é de extrema importância no projeto de investigação, uma vez que será uma parte fulcral (apesar de aliada a outros tipos de memória) na resolução de questões técnicas de digitação na flauta transversal. A desconstrução de exercícios e o saber identificar o problema técnico passam pela percepção do erro nas mãos, por exemplo: a posição ergonomicamente desadequada das mãos na flauta ou até a incorreta coordenação dos dedos quando trocamos de nota. Estimulando uma melhor compreensão do erro, há uma maior possibilidade de utilizar a memorização em favor de uma aprendizagem correta e de potenciar uma melhor técnica. Zolinsky⁴ alega que a constante mudança da digitação, por exemplo, impede o desenvolvimento da memória motora. Este autor defende também que as memórias visual e motora funcionam bem em complementaridade, e quando assim não se verifica, podem causar resultados negativos no processo. Por exemplo, quando um intérprete escreve indicações na partitura, relacionadas com uma secção em específico, é importante que, sempre que pretenda modificar a execução dessa mesma secção, também altere a indicação previamente escrita. Se tal não for feito, o cérebro e os olhos receberão a informação previamente escrita pelo intérprete, mas este irá procurar tocar a secção com a modificação que pretende, podendo este facto ser um obstáculo ao sucesso da execução pretendida.

Segundo Matthey (1926), estes tipos de memória, quando bem usados, podem resultar numa melhoria técnica na flauta transversal. É também um facto que uma má memorização pode resultar num retrocesso, podendo ser necessário voltar a consultar a partitura. Como estratégia para resolver uma possível dificuldade técnica, Parncutt & McPherson (2002) sugerem a utilização do “*Shadowing Practice*”, que consiste precisamente no desenvolvimento da memória motora, através da execução de uma determinada passagem sem usar o instrumento enquanto se observa a partitura.

⁴ Andrew Zolinsky, pianista e compositor, estabeleceu-se como um músico distinto na sua geração, principalmente na música contemporânea. (Fonte, 2020)

No próximo sub-capítulo serão apresentadas as memórias a curto e longo prazo, com o intuito de perceber de que forma funcionam, e qual será a melhor a aplicar neste estudo de caso.

1.4. Memória a curto prazo e a longo prazo

A memória a curto prazo tem como pilar a memória sensorial, baseada na repetição. “Portanto quanto mais vezes for processada, mais probabilidades há de se tornar uma memória de fácil recordação” (Pereira, 2017, p.14). Assim sendo, a memória a curto prazo "... possui uma capacidade de armazenamento limitada, durando de segundos a minutos" (Lima, 2013, p.29). A repetição consciente resultará numa consolidação da informação captada. Desta forma, podemos afirmar que a memória a longo prazo resulta de uma absorção mais profunda da memória a curto prazo. Este tipo de memória é a mais eficaz para reter informação por longos períodos de tempo. (Pereira, 2017, p.15).

Ana Lúcia Nogueira Braz afirma, no seu livro “*Memória: Tipos e Atributos, em Memória, Performance e Aprendizagem Musical*”, que existem 10 procedimentos e mecanismos que considera fulcrais no que toca à estimulação da memória a longo prazo, bem como na sua manutenção. Como primeiro mecanismo, temos o processamento automático, que consiste na assimilação inconsciente. No seguimento deste primeiro mecanismo e com vista a assimilar o novo conhecimento, tornando-o familiar e controlável, temos o segundo procedimento denominado de repetição mecânica. Até aqui podemos afirmar que é aplicada a memória a curto prazo.

O terceiro procedimento é designado pela autora de memória elaborativa, e consiste na repetição por associação e interligação a informações já armazenadas. Este “...procedimento é essencial para os instrumentistas, pois agrega mecanismos automatizados com outros que poderão ser automatizados no futuro...”. Este procedimento é mais eficiente do que a simples repetição mecânica" (Braz, 2013, p. 81). Assim, podemos afirmar que a memorização e a aprendizagem se completam num ciclo. Quanto mais informação armazenada possuímos, mais aptos estaremos a reter nova informação, estimulando novos processos de associação e relação lógica. Através dessas associações, é possível esquematizar os conteúdos retidos, permitindo assim a criação de esquemas mentais, quarto processo apresentado pela autora.

O quinto processo consiste em "(...) espalhar a informação ao longo do tempo”. Esta prática “é mais eficiente do que concentrá-la em um único período por horas seguidas" (Braz, 2013, p. 82). Desta forma há um constante reforço de informação já

adquirida ao longo do período global dedicado ao estudo de X, fortalecendo a memória a longo prazo. Associado a este, está o sexto procedimento que consiste numa “(...) incitação de forma moderada do sistema nervoso no momento de armazenamento das informações.” (Braz, 2013, p.8).

No sétimo procedimento é-nos apresentada pela autora a associação da memória à emoção, desenvolvendo o processo de aprendizagem. Esta relação, intrínseca à aprendizagem, permite potencializar as aptidões técnicas e expressivas, desenvolvendo a concentração. Interligado com este está o oitavo procedimento que está associado à atenção. Há uma relação de proporcionalidade entre a atenção e concentração e a absorção de novos conteúdos. Isto leva-nos ao nono procedimento, que relaciona o contexto à memória. “No caso da assimilação dos conceitos teóricos musicais, a memorização poderá ser mais efetiva se estiverem interligados com o contexto da prática musical no momento da aprendizagem.” (Braz, 2013, p.9).

Por fim, o sono apresenta-se como um procedimento fulcral de manutenção da memória a longo prazo. “(...) ajuda a consolidar memórias, fixando-as no cérebro, para que possamos recuperá-las posteriormente; ele reorganiza memórias, escolhendo os detalhes emocionais e os reconfigurando para ajudar a produzir ideias novas e criativas”. (Braz, 2013, p.85).

Podemos afirmar que as duas memórias (curto e longo prazo) são benéficas na resolução de problemas técnicos na flauta transversal, e que uma é complemento da outra. Como o objetivo passa por solucionar entraves na parte mais técnica do instrumento, e da mesma forma, a sua manutenção, pode-se considerar a memória a longo prazo a mais produtiva no estudo individual do flautista, uma vez que toda as questões de interpretação de uma obra musical, passam pelo estudo técnico da obra. Considera-se essencial haver previamente uma solidez na capacidade técnica do flautista para poder interpretar a obra da forma que considerar melhor.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

Este relatório tem como objetivo o registo de todo o percurso realizado, apesar dos desafios encontrados, bem como a elaboração de uma reflexão/breve conclusão sobre esse mesmo percurso. O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da disciplina “Prática do Ensino Supervisionada”, integrada no plano de estudos do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. O estágio pedagógico foi realizado no Conservatório de Música do Porto, sob a orientação do professor cooperante Marco Pereira (flauta transversal) e sob a orientação do professor cooperante Fernando Marinho (aulas de classe de conjunto). Na vertente das aulas de classe de conjunto, houve a oportunidade de estagiar com o Grupo de Música Contemporânea do Conservatório de Música do Porto, com peças apropriadas ao tipo de formação que existia (harpa, dois pianos, percussão e, por vezes, flauta e contrabaixo). Este grupo contemporâneo teve também a oportunidade de estrear obras escritas pelos compositores do CMP, alunos compositores que tinham como avaliação do último ano do curso especializado de composição escrever obras para este grupo em específico. Numa primeira parte das aulas de conjunto havia sempre a Introdução às Técnicas de Direção, uma abordagem disponibilizada pelo professor Fernando Marinho. Numa segunda parte, passava-se então à leitura e realização das diferentes obras.

Ressalvamos o facto de as atividades do estágio em referência terem sido profundamente afetadas pelas medidas de restrição de movimentos e confinamento decretadas a nível nacional, em resposta à pandemia da Covid-19.

O distanciamento social obrigou a que as aulas fossem ministradas através de videoconferência, com recurso ao serviço *Microsoft Teams*, ou, o que não raro aconteceu, ao simples cancelamento de aulas. De sublinhar que em momento algum as aulas online tiveram uma qualidade comparável às aulas presenciais, uma vez que a debilidade de sinal de Internet não o permitia de todo, provocando um constante desfasamento de som e imagem entre os diferentes dispositivos. Esta limitação inviabilizou por completo a

possibilidade de tocar em conjunto. Este estado de coisas teve também efeitos imediatos no ritmo e qualidade de estudo individual.

Estas condições impeliram à busca de soluções estimulantes que viabilizassem em particular as aulas de conjunto. A disciplina de Introdução às Técnicas de Direção foi dinamizada sempre em regime de videoconferência e era realizada individualmente. Para leitura e estudo das peças, cada aluno gravava a parte da composição que lhe estava destinada e enviava a gravação ao professor, para apreciação.

2.1. O Conservatório de Música do Porto

O Conservatório de Música do Porto foi o local escolhido para a realização do estágio por várias razões. Trata-se de uma escola com um enorme grau de prestígio a nível nacional, e com uma grande presença na comunidade. Foi a escola acolhedora num momento muito delicado do meu percurso académico pessoal. Todas as dificuldades, hesitações e perplexidades que ocorreram nos três anos de ensino secundário impulsionaram e incentivaram a seguir de forma consistente o trabalho individual enquanto flautista, sendo também um grande incentivo para a continuação da sua formação enquanto músico flautista. É de realçar também o facto de lecionarem nesta instituição, dois professores marcantes no meu percurso, Marco Pereira (flauta transversal) e Fernando Marinho (classe de conjunto), que ajudaram a consolidar a escolha desta escola. É, pois, com orgulho que se encara a seleção desta instituição centenária como inevitável, dada a conjugação de todos estes fatores.

2.1.1. Espaço e localização

Toda a informação relativa ao Conservatório de Música do Porto está presente na sua página online e no Projeto Educativo do CMP:

“O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo um setor específico do nosso sistema educativo. O CMP tem cerca de 1100 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano, provenientes de uma alargada zona geográfica que inclui mais de 40 municípios diferentes. Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública de referência do ensino vocacional da música, o Conservatório do Porto assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história. O CMP, instituição centenária, criada em 1 de junho de 1917, é uma das

escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico especializado da música a nível nacional.”

2.1.2. Missão, princípios e valores

“As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos que revelem aptidões musicais. Como escolas artísticas que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção. No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal.”

2.1.3. Linhas Orientadoras

“O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa.

No respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

- a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;
- b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.”

2.1.4. Oferta Educativa

“A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.” A destacar:

Curso Básico de Música:

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

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

Curso Secundário de Música:

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

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

2.1.5. Projetos, protocolos e parcerias

“A dinâmica da vida da escola, tem levado a que se promovam muitas outras iniciativas, que pelo seu caráter, se poderiam integrar neste domínio dos complementos de formação: masterclasses, workshops, palestras, conferências, concertos comentados, entre muitas outras. São aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Atividades.”

2.2. Biografia dos professores cooperantes

Toda a informação relativa à biografia está presente nas páginas online dos professores:

2.2.1. Marco Pereira

“Partindo do princípio de que é possível aprender em todos os contextos e momentos, Marco Pereira tem vindo a construir a sua identidade como professor e intérprete, com distintas influências e formações, procurando sintetizar o que de melhor lhe podem dar tanto a nível humano como artístico. Sendo, nas palavras de Helena Sá e Costa, um músico de “grande entusiasmo e seriedade pela música, grande trabalho e compreensão justa”, Marco Pereira nutre um respeito pelo ato de tocar e de ensinar que prioriza na sua atividade performativa e pedagógica.

Iniciou os estudos oficiais na Fundação Conservatório Regional de Gaia, prosseguindo-os no Conservatório de Música do Porto, onde considera ter adquirido a base da sua formação e onde desempenha, atualmente, as funções de docente. Concluiu a Licenciatura em Flauta na ESMAE, onde também frequentou o Curso de Música Antiga – Flauta Traverso e, na Universidade de Aveiro, concluiu os Mestrados em Performance e Ensino de Música. Realizou também um Posgrado em Flauta, no Conservatori del Liceu, em Barcelona. A sua formação proporcionou-lhe a possibilidade de trabalhar com os professores Luís Meireles, Olavo Barros, Eduardo Lucena, Raquel Lima, Magdalena Martinez, Júlia Gallego, Christian Farroni, entre outros. E, em cursos de aperfeiçoamento, com os professores Vasco Gouveia, Ana Maria Ribeiro, Nuno Inácio, Istvan Matuz, Vicens Prats, Herbert Weissberg, Jean Ferrandis, Patrick Gallois, Michel Hassel, Félix Rengli, Michel Debost, Kathleen Chastain, Maxence Larrieu, Jacques Zoon, Michel Bellavance, entre outros.

Tem dedicado uma importante parte da sua vida a ensinar, em diversos pontos do país e estrangeiro, como docente de escolas do ensino artístico, ou como orientador de cursos de aperfeiçoamento. Atualmente, é professor de flauta no Conservatório de Música do Porto e Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra. Paralelamente,

desenvolve uma carreira artística regular, que considera essencial para complementar a sua atividade docente, tendo integrado a Orquestra Portuguesa das Escolas de Música, Orquestra do Norte, Orquestra Filarmonia das Beiras, Banda Sinfónica Portuguesa, Toy Ensemble, entre outros. É membro fundador do Quarteto Assai, Duo Entr´acte e Al Trio.”

2.2.2. Fernando Marinho

“Manuel Fernando Teixeira Marinho da Costa nasceu em Amarante, em 1979. Iniciou os seus estudos musicais aos seis anos na Banda Musical de Amarante. Frequentou a Academia de Música de Paredes e o Conservatório Regional de Gaia, onde concluiu o curso básico de flauta, na classe do professor Jorge Salgado C. Correia e ingressou, de seguida, no Conservatório de Música do Porto onde se diplomou, em 2001, com o curso complementar de flauta com a classificação de 19 valores, na classe do professor Olavo Tengner Barros. Paralelamente, concluía a Licenciatura para Professores do Ensino Básico, na variante de Educação Musical na Escola Superior de Educação do I. P. Porto. Ingressou, de seguida, na Escola Superior de Música de Lisboa onde viria a diplomar-se, com elevada classificação, com a Licenciatura em Música – flauta, tendo estudado com os professores Olavo Tengner Barros (flauta), Pedro Couto Soares (traverso), Nuno Inácio e Olga Prats (música de câmara). Frequentou ainda a Academia Nacional Superior de Orquestra onde concluiu a Licenciatura em Instrumentista de Orquestra – flauta e frequenta o Mestrado, na classe do professor Nuno Inácio. Conclui a Profissionalização em Serviço na Universidade Aberta. Colabora regularmente com algumas das principais orquestras profissionais portuguesas: Orquestra Gulbenkian, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra do Norte, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, Orquestra do Algarve e Remix Ensemble. Apresentou-se a solo com a Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública, Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa e Banda Sinfónica Portuguesa, sob a direção dos maestros Comissário Ferreira Brito, Alberto Roque e Francisco Ferreira.

Estas experiências como músico de orquestra permitiram-lhe trabalhar com um grande número de maestros: António Saiote, Beat Furré, Brian Schembri, Claude

Kaesmaecker, Cristhopher Bochmann, Daniel Nazareth, Edwin Roxburgh, Eiji Oue, Esa-Pekka Salonen, Guillaume Bourgogne, Jan Cober, Jean-Marc Burfin, entre outros e atuar nas principais salas portuguesas e ainda em Espanha, Áustria, Luxemburgo, Holanda, Alemanha e França. Frequentou cursos de flauta com Vincens Prats, Istvan Matuz, Patrick Gallois, Jorge Caryevschi, Jean Ferrandis, Marc Hantai (traverso), entre outros, e participou na Conferência Internacional da Flauta da British Flute Society – Inglaterra; cursos de pedagogia musical com Jos Wuytack e Pierre van Hauwe e direcção com Robert Houlihan, Baldur Bronniman, Mitchel J. Fennel, António Saiote, Marcel van Bree, Eugene Migliaro Corporon, José Rafael Pascual-Vilaplana, Douglas Bostock, Jean-Sébastien Béreau e Ernst Schelle, bem como o curso de formação de regentes de bandas civis, promovido pelo INATEL. Foi vencedor do 1º Prémio Jovens Instrumentistas do Marão, organizado pela Adesco e do 3º Prémio Jovens Músicos da RDP em Música de Câmara – Nível Superior. Participa regularmente na estreia e divulgação de obras de compositores portugueses, algumas a si dedicadas.

É autor de composições e transcrições para banda, editadas pela Lusitanus Edições. Em 2000, foi bolseiro do Programa Erasmus ao abrigo do qual estudou pedagogia musical na Paedagogische Akademie der Diocese Linz, na Áustria. Paralelamente, frequentou aulas como aluno externo no BrucknerKonservatorium Linz, onde estudou com o professor Helmut Trawogger. Pertence aos quadros da Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública, onde desempenha as funções de solista em flauta.

Foi professor de flauta na Academia de Música de Santa Cecília, Conservatório de Música D. Dinis, Escola Profissional de Música de Espinho e na Escola de Música Leal da Câmara (Conservatório de Música de Sintra) e Escola Superior de Educação Jean Piaget/Arcozelo. Lecionou as classes de flauta e direcção de orquestra de sopros em cursos de aperfeiçoamento em Montemor-o-Velho, Minde, Odivelas e Amarante. Desde outubro de 2005 que é o responsável artístico pelo Grupo Recreativo e Musical – Banda de Famalicão. Dirigiu ainda a Sociedade Filarmónica Lealdade Pinheirense e a Banda dos B. V. Progresso Barcarenense. Dirigiu a Banda Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Câmara de Sintra, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra de Sopros do Conservatório de Música D. Dinis, Fanfare Orquestra da Escola Profissional de Música de Espinho, Symphonisches Blasorchester Muzikkorps der Bundeswehr (Alemanha) e venceu o concurso para o lugar de maestro da Banda de Música Cultural de Salceda de

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Caselas (Espanha). Estudou na Holanda, onde concluiu o Mestrado em Direcção de Orquestra de Sopros na Zuid-Nederlandse Hogeschool voor Muziek – Conservatorium Maastricht, na classe do maestro Jan Cober.

É, desde 2010, maestro das Orquestras do Conservatório de Música do Porto”.

2.3. Parecer dos professores cooperantes

2.3.1. Marco Pereira

DECLARAÇÃO

Eu, Marco Joaquim Tavares Alves Pereira, Professor de Flauta no Conservatório de Música do Porto, declaro para os devidos efeitos que, durante o ano letivo 2020-2021, fui Professor Orientador Cooperante da mestranda Inês Golegã.

Ao longo de todo o seu estágio, no Conservatório de Música do Porto, a Inês demonstrou de forma muito evidente a sua motivação e gosto pela docência, apoiadas numa base sólida de conhecimentos teórico-práticos.

Demonstrou também conhecer o enquadramento da instituição, designadamente no que respeita às diretrizes e especificidades provenientes do Regulamento Interno, Projeto Educativo e Plano Anual de Atividades do Conservatório de Música do Porto.

Teve uma excelente postura em sala de aula e promoveu um bom inter-relacionamento, desinibindo o aluno do receio de colocar as suas dúvidas e apelando à sua criatividade e imaginação como estratégia de apoio ao sucesso escolar.

Fomentou e acompanhou a participação dos alunos nas audições escolares e nos diversos concertos e atividades realizados.

Nas suas intervenções teve em conta os programas e matrizes em vigor, não descurando as especificidades de cada aluno e respeitando as suas necessidades educativas.

Elaborou os relatórios e planificações das aulas em causa de forma cuidada e demonstrou zelo no cumprimento de regras e valores, dentro e fora da aula, tais como, o respeito, a compreensão, o companheirismo, a assiduidade, a pontualidade, entre outros.

Por tudo isto pode-se concluir que a Inês Golegã concluiu a sua prática pedagógica com um ótimo desempenho e reúne todas as condições para iniciar a sua atividade profissional enquanto docente do grupo M09 – Flauta Transversal, que se antevê profícua.

Porto, 14 de novembro de 2021

Marco Pereira



2.3.2. Fernando Marinho

Manuel Fernando T. Marinho da Costa

Tendo acompanhado, enquanto professor cooperante, o estágio pedagógico da mestrand Inês Buíza Golegã, realizado no Conservatório de Música do Porto, pude conviver com a sua atitude disciplinada e rigorosa, que permitiram a obtenção de um resultado muito bom.

A estagiária Inês Buíza Golegã demonstrou, durante o ano letivo, uma forte capacidade de cooperação e intervenção em todas as tarefas solicitadas. Assídua e pontual, demonstrou sentido de organização e responsabilidade no cumprimento de tudo o que lhe foi solicitado. Apesar da prática de direção de base não ser a indicada, foi entusiasta e empenhada na aquisição de conhecimentos na parte preparatória de técnica de direção, sendo notória a sua evolução. Fruto do seu envolvimento e desempenho, dirigiu alguns ensaios com o Grupo de Música Contemporânea do Conservatório de Música do Porto.

O seu espírito colaborativo foi muito bom, tendo estado presente nos eventos realizados.

O seu desempenho global, enquanto estagiária de Classes de Conjunto, foi muito bom.

Porto, 14 de novembro de 2021

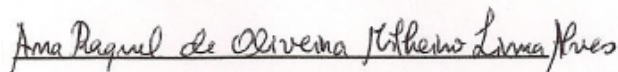
Manuel Fernando Teixeira Marinho da Costa

Professor de Classes de Conjunto: Orquestra - Conservatório de Música do Porto

2.4. Parecer da professora supervisora

“Na qualidade de Professora Orientadora de Inês Buiza Golegã, do Mestrado em Ensino da Música, declaro que a mestranda concretizou com êxito a sua Prática Supervisionada. Seguiu e aplicou com rigor as orientações do Professor Orientador e do Professor Cooperante, de forma a agilizar processos de melhoramento no contacto com os alunos, e na forma de lhes transmitir os ensinamentos, adaptando-se a cada caso. As melhorias aconteceram de aula para aula.

A mestranda elaborou uma planificação prévia das aulas, no sentido de estas estarem devidamente preparadas e organizadas. O relatório de estágio aqui presente reflecte essa boa organização e gestão, demonstrando as qualidades da mestranda enquanto docente e músico.”



Ana Raquel de Oliveira Milheiro Lima Alves

ESMAE

Outubro de 2021

2.5. Cronogramas

2.5.1. Cronograma das Aulas de Flauta

Data	Aula assistida	Aula dada	Online/Presencial
3/11/2020	x		Online/Presencial
10/11/2020	x		Online/Presencial
17/11/2020	x	x	Presencial
24/11/2020	x		Online
15/12/2020	x	x	Presencial
5/01/2021	x		Presencial
12/01/2021	x		Online
9/02/2021		x	Online
16/02/2021		x	Online
23/02/2021		x	Online
2/03/2021	x		Online
9/03/2021	x	x	Online
16/03/2021	x		Online
23/03/2021	x		Online
13/04/2021	x		Online/Presencial

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

29/04/2021	x		Presencial
27/04/2021	x		Presencial
4/05/2021	x	x	Presencial
11/05/2021	x	x	Presencial
18/05/2021	x	x	Presencial
25/05/2021	x		Presencial
1/06/2021	x		Presencial
8/06/2021		x	Presencial
15/06/2021	x	x	Presencial

Tabela 1- Cronograma das aulas de flauta transversal

2.5.2. Cronograma das Aulas Classe de Conjunto

Data	Aula Assistida	Aula Dada	Online/Presencial
18/11/2020	x		Presencial
25/11/2020	x		Presencial
02/12/2020	x		Presencial
09/12/2020		x	Presencial
06/01/2021	x		Online
13/01/2021	x		Online
10/02/2021		x	Online
17/02/2021		x	Online
24/02/2021	x		Online
03/03/2021	x		Online
10/03/2021		x	Online
17/03/2021	x		Online
24/03/2021	x		Online
07/04/2021			Online
14/04/2021	x		Online

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

21/04/2021	x		Presencial
28/04/2021	x		Presencial
05/05/2021		x	Presencial
12/05/2021	x		Presencial
19/05/2021	x		Presencial
26/05/2021	x		Presencial
02/06/2021		x	Presencial
9/06/2021	x		Presencial
16/06/2021		x	Presencial
23/06/2021	x		Presencial

Tabela 2- Cronograma Aulas Classe de Conjunto

2.6. Caracterização dos alunos de flauta

Em conversação com o professor cooperante, Marco Pereira, foram escolhidos 3 alunos para o estágio. Por sigilo obrigatório do Instituto Politécnico e Conservatório de Música do Porto, os alunos serão nomeados pelas letras A), B) e C). Na transição do segundo para o terceiro período, o aluno B) desistiu do curso supletivo de música, pelo que os registos a si relativos terminam em abril.

2.6.1. Horário

Aluno	Duração das aulas	Ensino	Regime	Dia / Hora
A	90 minutos	Básico, 9º ano	Integrado	Terça / 14:35 – 16:05
B	45 minutos	Secundário, 10º ano	Supletivo	Terça / 16:15 – 17:00
C	90 minutos	Secundário, 11º ano	Integrado	Terça / 17:15 – 18:45

Tabela 3- Informação relativa aos alunos

2.6.2. Caracterização individual dos alunos

Para o aluno A, a decisão sobre qual a área de estudos a seguir no ensino secundário não foi imediata nem óbvia. Durante o ano letivo, o aluno necessitou de motivação e estímulo. Foi um aluno que se apresentou com capacidades consideradas avançadas para o seu grau, talentoso e com um trabalho de repertório bastante sólido e metódico. Este aluno que era tímido, assíduo e pontual, sempre respeitou tudo o que o professor sugeriu. Acresce que o aluno apresentou sempre um excelente som e uma boa postura. Os pontos negativos que se podem realçar são: o *staccatto* que, apesar de ter sido o aspeto sobre o qual mais se trabalhou, necessita de mais tempo de trabalho, e ainda questões como a respiração e o vibrato, que foram também muito realçados neste ano letivo.

O aluno B tinha o seu interesse disperso por várias áreas e, por essa razão, a música não foi nunca uma prioridade. Como consequência, desenvolveu pouco estudo e revelou pouco interesse nas aulas de flauta. Esse aluno tinha um comportamento reservado, inexpressivo e pouco interativo, tornando difícil o desenvolvimento de um trabalho produtivo. Muitas vezes encontrava-se doente ou incapacitado para tocar flauta. Um ponto muito positivo deste aluno é a sua boa capacidade de leitura rítmica.

O aluno C apresentava uma atitude excelente nas aulas. Muito aplicado, bom conversador e com uma postura exemplar perante o professor cooperante e estagiária (autora deste documento). Este aluno mostrava-se sempre muito atento, compreendia facilmente as sugestões dos professores, estava muito motivado e apresentava-se sempre disposto a aprender. As fragilidades sobre as quais mais se trabalhou foram: questões sonoras, nomeadamente: o controlo da coluna de ar de forma a ser sempre constante e a procura de um ponto fixo na embocadura para ajudar nesta questão. Apesar deste trabalho, no que respeita à qualidade do som, o desempenho do aluno durante o ano letivo foi, de um modo geral, inconstante.

2.7. Exemplo da observação da prática educativa

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 3/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Inicialmente, o aluno A tocou a peça “*Il Severo Svizero*”, de P. Morlacchi. Como apresentava dificuldades técnicas de *staccato*, o professor sugeriu o trabalho do *staccato* triplo. Assim, o professor cooperante e aluno realizaram um pequeno exercício de escalas, com o uso do *staccato* em “tkt” e, com o uso de metrónomo, foram aumentando gradualmente a pulsação consoante a evolução do aluno. Após este exercício, o aluno voltou à peça apresentando uma melhoria significativa. Segundo o professor, o aluno deveria pensar na coluna de ar, mantendo-a constante, independentemente de estar a tocar em *legato* ou *staccato*. Para trabalhar nesta linha de pensamento, o professor pediu ao aluno para tocar em *Flutterzunge* (técnica muito usada nos flautistas em que é necessário utilizar mais ar devido à ação da língua).

Outro aspeto que o aluno A tinha de ter em atenção era o domínio do *staccato*, melhorando a coordenação entre os dedos, a coluna de ar e a língua. O aluno A, quando aplicava o *staccato* duplo e triplo, complicava a sua execução, estando “a ligar assim o complicómetro” (expressão utilizada pelo professor cooperante). De forma a ajudar o aluno, o professor sugeriu a palavra DIGA ao invés de pensar em “tk”, por ser uma palavra mais leve e do dia-a-dia, que ajuda na execução do *staccato* duplo (DI-GA, DI-GA, etc.).

O professor notou que esta dificuldade estava também aliada à falta de estudo. O Aluno A de seguida tocou a peça “*Romance*”, de G. Brun, de memória. A respiração não estava correta. Apresentava muita tensão e acrescentava respirações desnecessárias. O vibrato por essa razão também se encontrava instável.

Como trabalho de casa, o professor pediu que o aluno aquecesse sempre com exercícios de *staccato* e respiração e também que explorasse mais as dinâmicas escritas da peça.

2.8. Breve conclusão

Com um cariz mais pessoal, concluí ao longo deste ano letivo que a Prática de Ensino Supervisionada é de facto indispensável para um futuro docente. Esta experiência é efetivamente enriquecedora e extremamente importante para a perceção do que é realmente lecionar. Não obstante, a parte relativa à observação é igualmente essencial e produtiva, uma vez que refletimos sobre toda a interação e evolução de ‘professor-aluno’. De realçar também a excelência, habilidade, partilha e experiência dos professores cooperantes, que fizeram com que todo o processo fosse mais fácil, eficaz e ao mesmo tempo estimulante. Toda a partilha de informação, confiança, planificação de aulas, conexão com os alunos, entre outros, fez com que a minha escolha no Conservatório de Música do Porto fosse a mais acertada.

Considero também um fator essencial a relação ‘professor-aluno’. Foi notória a confiança, e ambiente positivo que havia nas aulas. A entrega do professor para com os alunos é um fator muito positivo, que faz com que eles se sintam num ambiente muito acolhedor, e que exponham sem receios as suas dúvidas e fragilidades. Consequentemente, o estudo individual do aluno é producente e eficaz.

O discurso do professor cooperante e estagiário para com os alunos era muito flexível e adaptável consoante o estado emocional dos mesmos. Por vezes, o objetivo da aula era motivar o estudante e fazer com que ele se sentisse confortável a tocar o instrumento. Muitas vezes também era necessário explicar um determinado assunto com o uso de metáforas, de forma que os alunos entendessem sempre o objetivo pretendido. Considero que este seja um dos principais desafios enquanto docente: arranjar sempre alternativas e diversas metodologias que ajudem a perceção por parte dos alunos. Mesmo a adaptação de repertório consoante as exigências necessárias do aluno, foram pensadas e discutidas, de forma que o resultado fosse o mais vantajoso possível.

Enquanto professora estagiária, pude retirar muitos exemplos para a minha prática profissional enquanto docente. Da mesma forma, sinto que fui amplamente influenciada pelas metodologias usadas, que considero de grande utilidade e que as levarei comigo no meu percurso profissional.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Capítulo III | Projeto de Investigação

3.1. Metodologia

Neste projeto de investigação, optou-se por uma investigação e análise de cariz interpretativo, com o uso de um formulário *online* e de entrevistas semiestruturadas. É possível enquadrar a presente investigação num estudo de caso múltiplo, uma vez que se consideraram apenas músicos. Para a escolha dos participantes no formulário *online*, optou-se por ter em conta, principalmente, dois critérios: o primeiro é que seja flautista estudante/docente, e o segundo é que aplique no seu estudo a estratégia da memorização, em qualquer uma das suas vertentes. Para a escolha dos docentes nas entrevistas semiestruturadas, foram selecionados dois professores com atividade profissional em distintas instituições de ensino básico e secundário. As questões visaram entender de que forma é que estes docentes adotam a técnica de memorização no trabalho com os seus alunos. Apesar de ter sido elaborado um guião para estas entrevistas foi necessário, por vezes, reajustar as perguntas, acrescentando novos tópicos que se tornaram pertinentes a esta investigação.

3.1.1. Formulário *online*

Na primeira parte deste projeto de investigação, o objetivo passou por tentar perceber se o trabalho de memorização tinha o propósito final de permitir executar uma boa performance, ou se, a memorização é ativada/surge implicada no aperfeiçoamento da técnica da aprendizagem da flauta transversal, com a intenção de colmatar certos problemas que surgem naturalmente, como a falta de coordenação digital, a postura errada, a coluna de ar descontínua, as dificuldades de afinação, entre outros problemas.

3.1.2. Perguntas do formulário

Optámos por seccionar as perguntas do questionário em diferentes categorias, da mais abrangente para a mais específica, com vista a entender se a memorização surge implicada no aperfeiçoamento da técnica da aprendizagem da flauta transversal. As quatro primeiras perguntas eram de resposta obrigatória. As restantes eram à escolha do inquirido responder ou não, uma vez que se tratava de respostas restritas ao estudo em questão. Por outras palavras: se de facto aplicavam a estratégia da memorização para além da preparação de audições/provas (performance). Como se pode constatar na pergunta número quatro (*“Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *”*), o inquirido tem a escolha de continuar ou acabar o questionário consoante a sua aplicação da estratégia da memorização. Todas as respostas são importantes para o estudo de caso, mas as que importavam seleccionar eram de facto as cinco últimas perguntas. As perguntas número 1), 2), 3) e 7) eram de escolha múltipla. As perguntas 4) e 5) eram respostas de “caixa de verificação” e as restantes eram respostas longas.

Desta forma, as questões foram apresentadas pela ordem que a seguir se apresenta.

1. Professor ou aluno? *

Professor

Aluno

Os dois

2. Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

Sim

Não

3. Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra

4. Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

5. Outros:

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc.);

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc.);

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização;

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc.);

"*Play alongs*" como estímulo da memória auditiva;

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva;

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva;

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura;

Outros.

6. A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

7. Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

8. Se sim, em que aspetos?

3.1.3. Eixos

No que concerne à análise, após uma primeira leitura dos dados recolhidos, foram considerados seis eixos de análise de resposta curta, apresentados nos gráficos seguintes, especialmente relevantes de analisar:

1. Os principais inquiridos são alunos;

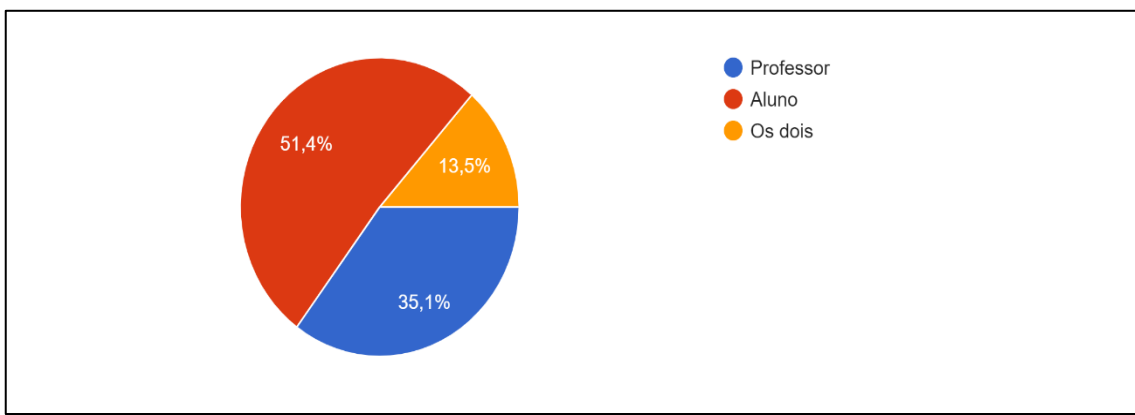


Figura 1 - Resposta à questão: Professor ou aluno?

2. 97,3% dos participantes consideram importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica;

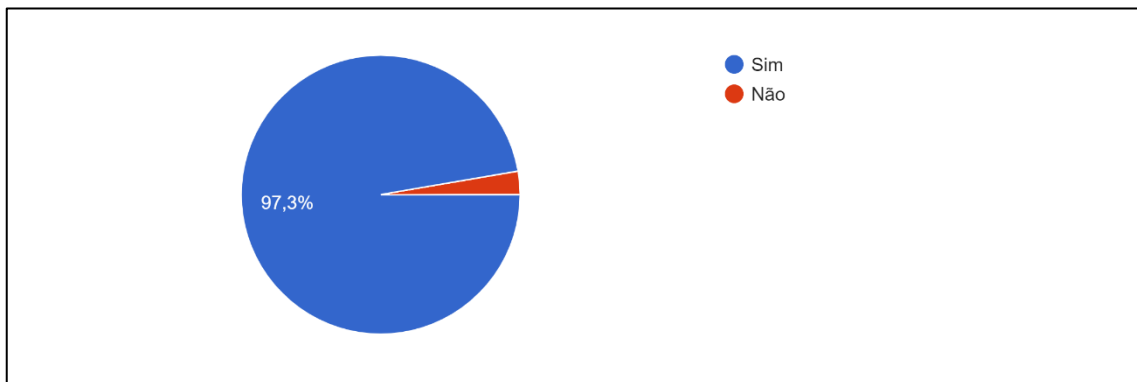


Figura 2 - Resposta à questão: Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica?

3. 97,3% dos participantes consideram importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual;

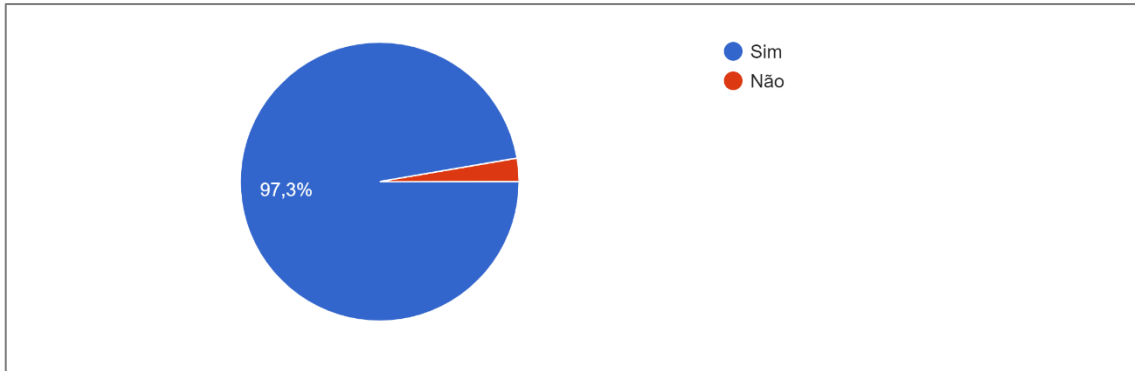


Figura 3 - Resposta à questão: Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual?

4. 91,9% dos participantes entendem que há muitas subcategorias para as quais a aplicação da memória pode trazer benefícios, para além da preparação de audições e provas;

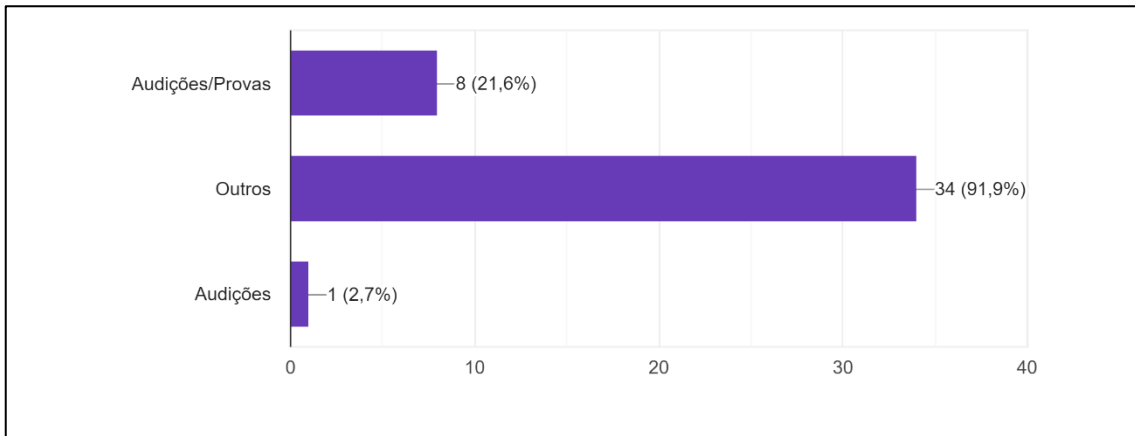


Figura 4 - Resposta à questão: Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros?

5. A principal categoria, e aquela em que os inquiridos mais incidem, é a desconstrução de passagens tecnicamente difíceis;

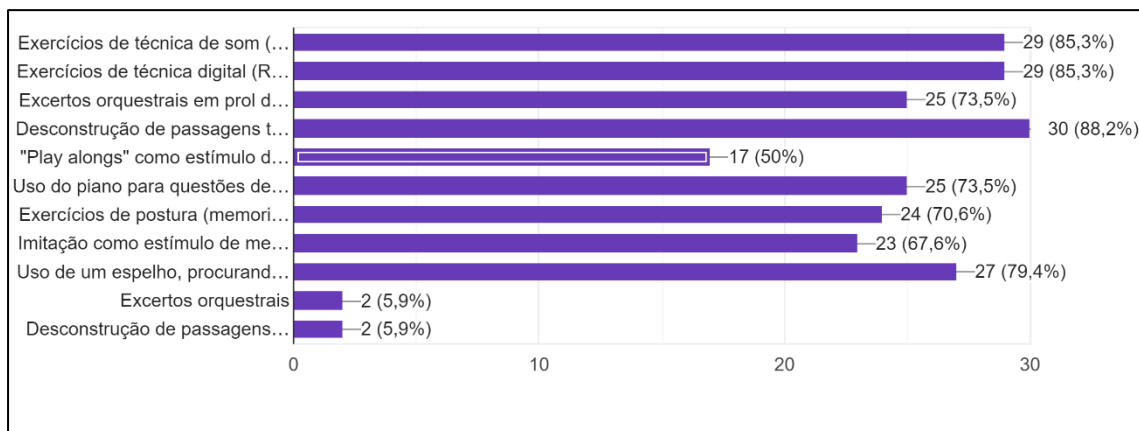


Figura 5 - Resposta à questão: Outros

6. O recurso à memorização é visto pelos inquiridos como forma de motivação para desenvolver um trabalho mais aprofundado especificamente no que diz respeito a problemas técnicos.

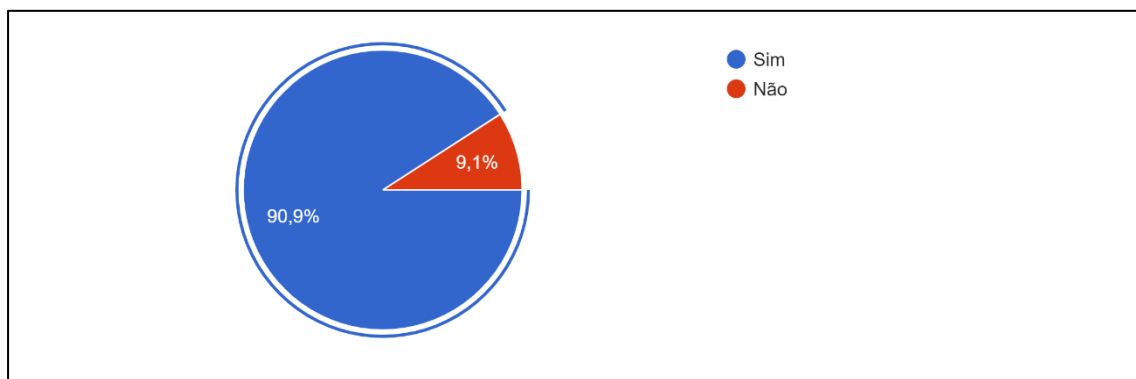


Figura 6 - Resposta à questão: Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

3.1.4. Respostas longas

Relativamente à pergunta número 6 e 8, respostas onde os inquiridos apresentaram as suas ideias mais pessoais, puderam-se constatar alguns conceitos que os participantes consideraram importantes aprofundar para a melhoria significativa dos problemas técnicos, tais como:

1. *“Eu diria não apenas os aspetos técnicos, mas também os interpretativos. Parece-me que quando se trabalha de memória há uma maior consciencialização mental e física do som, dos intervalos, das frases, da articulação, da dinâmica, etc.”;*
2. *“Vários aspetos, nomeadamente: desenvolvimento da nossa capacidade criativa, pensar pela nossa cabeça e não estarmos agarrados ao exercício, etc.”;*
3. *“Quando o trabalho é memorizado, o tempo dispensado para o mesmo é maior, sendo que é notável o avanço técnico.”;*
4. *“Através da memorização conseguimos uma maior valência para a consolidação de conceitos e de desenvolvimento técnico sem recurso a uma partitura, permitindo-nos uma maior concentração e consciencialização do exercício”;*
5. *“Reparo que, quando estudo uma peça ou um exercício sem olhar para a partitura, depois de a memorizar, consigo estar mais atento a pormenores relacionados com a técnica. Além disso, durante o próprio processo de memorização, que, na minha opinião, deve ser muito cuidadoso, acabamos por fazer uma análise da forma como tocamos que pode ser útil na resolução de problemas técnicos.”;*
6. *“Em ter o repertório com uma melhor preparação, dando-me mais confiança na hora do executar”;*
7. *“O desenvolvimento de maior conforto para com o nosso instrumento é sempre, e a meu ver, a mais óbvia e proveitosa colheita do trabalho de memorização.”;*

8. *“Ajuda a prestar atenção a outras lacunas técnicas que possam surgir no estudo, uma vez que permitem desprender da partitura”;*
9. *“Consciência da postura, assimilação da passagem e fraseado”;*
10. *“O processo de memorização inclui uma consciência mais apurada dos problemas técnicos.”;*
11. *“Em todos os aspetos técnicos e mesmo musicais, sendo que sem o recurso a uma partitura há um maior foco na audição de todos os detalhes”;*
12. *“Vários aspetos, nomeadamente: desenvolvimento da nossa capacidade criativa, pensar pela nossa cabeça e não estarmos agarrados ao exercício, etc.”;*
13. *“Mais facilidade em manter a coluna de ar.”;*
14. *“Mais facilidade a compreender as frases e a conseguir interpretá-las”;*
15. *“Quando não estamos a olhar para uma partitura conseguimos prestar atenção a outros aspetos flautísticos como postura, espaço na boca, respiração, etc.”;*
16. *“Estimular a nossa criatividade;*
17. *“uma vez memorizado, é possível concentrarmo-nos noutros aspetos técnicos;*
18. *“Havendo uma maior atenção aos detalhes técnicos e mais concentração no resultado sonoro, sem a distração da partitura, torna-se mais fácil a resolução de problemas.”*
19. *“A memorização ajuda a desenvolver não só aspetos técnicos como também interpretativos. Memorizando passagens é possível resolver outro tipo de problemas, sem perder tempo com a leitura, por exemplo.”;*
20. *“Dá uma maior liberdade musical e melhora a capacidade de comunicação com o público.”;*
21. *“Desafio a mim própria, pensar pela minha cabeça. Desprender da partitura, detetar novos erros.”;*
22. *“Permite que o aluno consiga ter sempre acesso a exercícios técnicos, seja de aquecimento ou mesmo posturais, entre outros. Mas também a nível de leitura: quando se pratica a memorização de escalas maiores e menores, os mais variados arpejos com respetivas inversões, fica muito mais fácil realizar primeiras leituras e, obviamente, também é muito mais fácil ler e consolidar as obras a trabalhar.”;*

23. *“se conseguirmos memorizar certa passagem podemos focar-nos mais de forma mais eficaz nos problemas em si e a leitura deixa de ser um problema”.*
24. *“Automatizando os movimentos e tornando as passagens mais "nossas".*

Tal como em cima, revelam-se pertinentes apresentar algumas das respostas dos inquiridos, pelas diversas alternativas que os participantes recorrem para a resolução de problemas técnicos na flauta transversal:

1. *“Vejo vídeos de professores de renome mundial”;*
2. *“Exercícios de repetição mecânica”;*
3. *“Ouvir flautistas profissionais a tocar e analisar a sua técnica também pode ajudar na resolução de problemas técnicos.”;*
4. *“Desconstrução da passagem na qual há o problema. Através de exploração rítmica variada, omissão de partes, mudança do tempo, exploração de diferentes articulações e acentuações”;*
5. *“O “ouvir o nosso corpo” é também aspeto fundamental na prática instrumental. É importante também encontrar exercícios para lá do instrumental!”;*
6. *“Digitar as passagens observando os dedos enquanto diz ou canta as notas; Gravação/Visualização”;*
7. *“Aos pontos anteriores acrescentaria apenas o uso do metrónomo (lento - rápido), que considero essencial para que todos os aspetos sejam apreendidos adequadamente e de forma gradual”;*
8. *“Estudar tudo o mais lentamente possível”;*
9. *“Estudo metódico e paciente”;*
10. *“Uso do metrónomo.”;*
11. *“Uso de plataformas online como Youtube e Spotify”;*
12. *“Isolar passagens (de memória ou não), repetições com objetivos específicos, trabalho com metrónomo e/ou com colegas.”;*

13. *“A digitação das passagens, sem soprar, e posteriormente com ar, mas fora da flauta, sem o objetivo de produzir som.”;*
14. *“Sei que é um clichê, mas a repetição é muito importante para a resolução de problemas técnicos. Isto é, se o problema for consciente e a repetição exatamente concentrada no centro do problema técnico. E, obviamente, estudo com muito foco e concentração.”.*
15. *“Prática. Desconstrução e análise dos problemas de passagens difíceis;”*
16. *“A digitação das passagens, sem soprar, e posteriormente com ar, mas fora da flauta, sem o objetivo de produzir som.”*

3.1.5. Análise do formulário

Com o preenchimento deste formulário online é notório que a opinião dos inquiridos é muito semelhante entre eles no que toca à importância da memorização aplicada ao estudo e nas aulas. Apesar de os inquiridos terem um percurso diferente, grande parte defende que o uso da memória é benéfico no seu estudo individual e como método de ensino.

Analisa-se agora o segundo eixo: considerar importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica. De facto, observa-se nestas respostas, uma relação direta entre o uso da estratégia da memorização e o desenvolvimento técnico do flautista. Incluído nesta vertente, de uma forma geral, os participantes consideram importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir/desestruturar quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas e/ou estudo individual. Um dos inquiridos não considera importante aplicar o trabalho da memorização no estudo. Uma justificação para esta resposta pode passar pela visão da memória como um processo natural, e não algo que seja necessário “ensinar” nas suas aulas. Porém, não significa que o inquirido não considere que é extremamente importante ter o repertório/literatura do flautista praticamente de memória.

No que toca aos eixos números 4 e 5, a maior parte dos participantes entende que existem muitas práticas nas quais se pode aplicar a memória, para além da parte performativa (preparação de audições e provas). Entende-se por estes resultados que a estratégia da memorização é amplamente abordada na vertente técnica do instrumento. Destacam-se as seguintes práticas: a prática de Exercícios de técnica de som (vocalizos, *sons filés*, etc.); exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc.); desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (através das estratégias cantar e tocar, utilização de variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc.); e por fim, o uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Um dos inquiridos afirma que “...quando estudo uma peça ou um exercício sem olhar para a partitura, depois de a memorizar, consigo estar mais atento a pormenores relacionados com a técnica. Além disso, durante o próprio processo de memorização,

que, na minha opinião, deve ser muito cuidadoso, acabamos por fazer uma análise da forma como tocamos que pode ser útil na resolução de problemas técnicos.”. O objetivo desta dissertação passa também por perceber, de que forma é que a resposta prática consequente da memorização pode ser benéfica como exercício mental e criativo do aluno: *“Vários aspetos, nomeadamente: desenvolvimento da nossa capacidade criativa, pensar pela nossa cabeça e não estarmos agarrados ao exercício, etc.”*;

Os inquiridos, como resposta à pergunta número 6 (A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?), afirmam que são vários os aspetos positivos na utilização da estratégia de memorização, entre os quais a estimulação da criatividade; uma maior concentração e consciencialização do exercício; o avanço técnico; o foco nos detalhes; a facilitação de leituras à primeira vista e consolidar obras a trabalhar após uma memória das escalas, com variados arpejos e respetivas inversões; a concentração noutros aspetos técnicos; a consciência da postura, a assimilação da passagem e fraseado, entre outros.

3.2. Metodologia

3.2.1. Entrevista semiestruturada

Na segunda parte deste projeto de investigação, em que já foram realizadas as entrevistas semiestruturadas, pretende-se apurar de uma forma mais minuciosa a metodologia utilizada pelos professores de ensino oficial, e até que ponto é que as metodologias podem ser distintas e com objetivos diferenciados. Optou-se então por desenvolver entrevistas individuais a cada um dos participantes. A opção por estudos de caso tem vindo a ganhar maior interesse no âmbito das investigações, porque, ao não possibilitar a generalização da análise, permite contribuir para uma compreensão mais profunda. A técnica desenvolvida nas entrevistas é denominada por *audio and visual interviews*, uma vez que foram entrevistas individuais, desenvolvidas com recurso a ferramentas tecnológicas, (com o uso da plataforma *Zoom*), que possibilitaram a recolha de dados à distância.

Para a realização das entrevistas, com vista a um maior entendimento no que diz respeito à prática da memorização como método de ensino, foram selecionados professores de ensino básico e secundário. A vantagem desta escolha passa principalmente por abranger uma multiplicidade de alunos de diferentes idades e respetivas etapas de aprendizagem.

Para as entrevistas semiestruturadas, as perguntas são as seguintes:

1. Como surgiu o trabalho de memorização no seu percurso académico?
2. Como surgiu o trabalho de memorização no seu método de ensino?
3. A partir de que etapa de aprendizagem dos seus alunos é que incentiva a estratégia da memorização?
4. Pela sua experiência, acha que os exercícios de memorização são benéficos nas suas aulas?
5. Em que aspetos?

3.2.2. Análise da entrevista: Docente A)

Com a realização da primeira entrevista foi possível referenciar vários benefícios da estratégia de memorização no ensino da flauta transversal. A entrevista completa encontra-se presente no “Anexo II”.

Decidiu-se então começar por perceber como surgiu o trabalho de memorização no percurso académico do entrevistado. De facto, segundo o entrevistado, não há uma recordação exata do momento em que ocorreu, mas afirma que a prática lhe foi inculcada desde o início da sua aprendizagem nas aulas de flauta: *“Apesar de eu não ter uma memória de quando é que efetivamente começei eu acho que o trabalho foi desenvolvido pelo meu professor durante a minha aprendizagem logo desde o início... ele preferiu a memorização para determinadas situações”*. Efetivamente existia uma preferência pela estratégia de memorização como método de ensino: *“... como por exemplo uma passagem difícil, ou como uma passagem que eu não conseguisse dominar... ele privilegiava muito: então vamos trabalhá-la até tu memorizares bem, e vamos trabalhar até tu memorizares bem como ela é.”* (A, 2021). O inquirido referiu também que só mais tarde é que realmente percebeu os benefícios do esforço aplicado na memorização e o objetivo deste método de ensino: *“E agora eu consigo perceber que isso era uma questão de memorização, quer rítmica, quer melódica, para eu perceber como é que aquilo tinha que soar, e também uma questão de memorização da digitação.”*. Trabalhar a memorização através da repetição, era uma metodologia muito usada nas suas aulas: *“...por isso eu acho que foi mesmo por pequeninos trechos ou alguma dificuldade até às vezes rítmica, trabalhar a memorização através da repetição.”*. (A, 2021)

De seguida, pretende-se entender como surgiu o trabalho de memorização como método de ensino. O professor reconhece que a aplicação da estratégia de memorização vai variar consoante o grau em que o aluno se encontra: *“Eu também acho que aquilo que eu aplico nos alunos é diferente mediante o grau do aluno.”*. O inquirido utiliza uma metodologia de ensino muito relevante no que toca à motivação dos alunos: é aplicada a memorização digital no trabalho com os alunos de primeiro grau, ou em alunos que começam do início a aprender o instrumento. Considera que é de extrema importância

catalisar a memória nesta fase inicial, uma vez que os alunos necessitam de conseguir produzir um som imediato para que se mantenham motivados:

Porque o que acontece às vezes é: um aluno do primeiro grau que tu sabes que vai começar do zero, não tem conhecimentos de formação musical nem tem conhecimentos do instrumento, e muitas vezes eles na formação musical estão mais atrasados, não é que estejam mais atrasados, mas eles no instrumento querem tocar no imediato, querem que a coisa comece a funcionar, mas têm aquela barreira da leitura. Primeiro que eles encontrem um Sol ou um Lá, ainda andam a contar os espaços e as linhas... então a memorização acaba por ser algo que os estimula no imediato. (A, 2021)

No entanto, não reconhecem que é uma situação de memorização, ou seja, é algo incutido naturalmente:

Mas por exemplo, um aluno de primeiro grau eu acho que a memorização da digitação é logo uma coisa que eles não reconhecem que é uma situação de memorização, mas que o trabalho que eu incuto neles, o que eu tento catalisar neles é mesmo a memória, a que eles percebam que aquela digitação corresponde a um Si, ou um Lá ou um Sol, e é sempre através da repetição... e o aluno vai reconhecendo e isso é um auxílio da memória. Não que eles precisem de saber que estão a fazer de cor. (A, 2021)

O que acontece na maior parte das vezes nesta fase inicial é o aluno sentir-se incapaz de tocar o instrumento, então esta metodologia é benéfica porque há sempre evolução, respeitando sempre o ritmo de cada aluno:

“... então a memorização acaba por ser algo que os estimula no imediato. Eu posso não perceber muito bem, mas já consigo tocar alguma coisinha. Muitas vezes ficam retraídos, porque não conseguem tocar, não conseguem ler, então isso muitas vezes é logo um primeiro fator de desmotivação. Eles não conseguem nem uma coisa nem outra... então por isso mesmo prefiro começar por aí, tipo eu toco para eles, eles tocam para mim, vamos à memorização que depois eles facilmente reconhecem na partitura, o som ao que estão a ver.” (A, 2021)

Com alunos de segundo grau ou mais velhos, aplica-se outra metodologia, com objetivos distintos, muitas vezes à base da memória por imitação:

“...imaginemos, no segundo grau também é pela imitação. Eu toco, o aluno toca, eu toco e o aluno toca.” “Quando é com alunos mais avançados de volta em meia aparece essa questão de às vezes questões rítmicas, de dificuldade de digitação, então é também, memorização através da repetição e imitação... o que acontece muitas vezes é que como eles fazem esse tipo de trabalho, às vezes isolado do exercício em si, do estudo ou da peça, muitas vezes eles conseguem é rapidamente fazer uma peça ou um estudo de Memória”. (A, 2021)

O professor considera que para entendermos a posição dos alunos e as eventuais dificuldades que eles possam estar a sentir, devemo-nos comparar a eles, e imaginar que nós, professores, estamos a aprender a tocar um instrumento novo (como por exemplo um violoncelo), ou ainda, aprender um novo idioma, “*Eu costumo dizer às vezes que a linguagem musical é como se eu tivesse que aprender chinês, norueguês, que utilizam caracteres que não fazem parte da minha escrita e da minha leitura do dia-a-dia.*”, assim é com os alunos, que não reconhecem a linguagem musical. Por esta razão, a motivação tem que estar sempre presente.

O inquirido, tal como referido anteriormente, defende que a aplicação da estratégia da memorização no trabalho com os alunos é muito importante, e que esta estratégia deve de facto ser ensinada, mas de uma forma muito natural:

“... e aí o trabalho de memorização começa a ser a tal bola de neve, e começa aos pouquinhos e vai-se tornando um processo natural, e não: estou a fazer de memória, consegui uma coisa espetacular. Não, é um processo gradual”. (A, 2021)

Outro aspeto muito relevante referido na entrevista é a dificuldade de produção do som, numa fase inicial da aprendizagem da flauta transversal. Em qualquer instrumento de sopro, a produção sonora é uma dificuldade (no que se refere à sua execução). Este obstáculo pode ser um fator desmotivante para o aluno:

Aquilo tem que soar, e não é como um piano ou um instrumento de cordas não é, que qualquer pessoa chega lá, aciona a tecla/corda e aquilo funciona logo. No nosso caso não, então se nós utilizarmos a memorização sem eles saberem que estão a fazer exercícios de memorização é muito mais imediato para eles que ganharam o gosto pelo instrumento”. (A, 2021)

E por fim, é de realçar que na maior parte das vezes o aluno tem o repertório tecnicamente dominado e memorizado, mas chegando o momento de prova, o estudante tende a utilizar a partitura como rede de segurança. Considera-se então importante todo o trabalho referido anteriormente para a preparação da peça ou estudo:

Muitas vezes eles até podem ter a peça de memória, e chegar a uma prova ou concerto e terem que tocar pela partitura. Mas muitas vezes a barreira da linguagem da partitura, já foi quebrada através da memória. Às vezes é só uma questão de insegurança ou do aluno se sentir mais confortável em ter ali a partitura, como se fosse uma muleta. Mas até aí, toca de cor a olhar para a partitura. (A, 2021)

Em determinadas obras, ou passagens, é inexequível olhar para a partitura, uma vez que estar a olhar para a partitura pode atrapalhar a execução da passagem:

“...ou então, sei lá, se ele pensar em determinadas obras, a Pièce, de Jacques Ibert, que tem aquela passagem de terceiras muito chata, para mim, só vai de cor. Se olhar para a partitura naquela passagem em específico, eu vou-me atrapalhar. E eu que sou capaz de tocar a obra toda com a partitura, chego àquela passagem e é como se eu não estivesse a ver. Porque é uma memória associada ao mecanizado. É tão difícil de leitura. Ou eu tenho aquilo dominado tecnicamente, ou pela leitura eu não vou lá”. (A, 2021)

3.2.3. Análise da entrevista: Docente B)

Considera-se necessário dar ênfase a esta segunda entrevista (presente no Anexo II), uma vez que se trata de um caso excecional no sistema de ensino em Portugal, já que o docente apresenta uma deficiência visual desde a sua nascença. Todo o seu percurso académico, percurso enquanto docente e perspetiva que tem sobre a memória são muito particulares. Em relação à estratégia da memorização, o entrevistado considera que lhe é muito natural, uma vez que, desde sempre, aplicou a estratégia da memorização no seu estudo e nas aulas (enquanto aluna), pela impraticável tarefa de ler e tocar ao mesmo tempo:

É assim, o trabalho de memorização surgiu desde sempre. E porquê? Como eu tenho uma deficiência visual, eu não consigo tocar e ler ao mesmo tempo. Portanto desde que eu aprendi as primeiras notas na flauta, eu tive de decorar porque a única hipótese que eu tenho para tocar é decorar o que tenho de tocar. (B, 2021).

Ainda dentro da estratégia da memorização, é necessário realçar a forma como é aplicada. De facto, é bastante distinta do habitual, porque é aplicada desde o início, desde o primeiro contacto com a obra/exercício. Ou seja, não há uma leitura (a tocar) da obra, o material é diretamente memorizado.

A minha memorização é muito diferente da vossa, porque quem vê... Imagina que vais tocar uma obra: tu primeiro lês, tocas a ler para aí umas cem vezes, e só depois disso tudo é que vais começando a memorizar. Ou seja, quando tu memorizas, tu já tens praticamente a música no ouvido. E é muito fácil memorizar para quem já leu. No meu caso não. Eu tenho de memorizar de raiz. (B, 2021)

O entrevistado confessa que não estimula os alunos a memorizar uma obra. Sente que há alunos que têm essa facilidade, e se eles assim o entenderem, o docente permite que executem a obra memorizada. No entanto, admite que é uma desvantagem para outros alunos:

Por acaso não os estimulo muito a memorizar obras, mas tenho alunos que memorizam com muita facilidade. Estudam bastante e realmente perguntam

muitas vezes ‘posso tocar de cor?’, claro que sim. Havia outros que tinham tudo de cor, mas ficavam muito inseguros, muito nervosos, e então não insisto.

Por outro lado, o entrevistado afirma que é uma mais valia ter as peças memorizadas: “...*eu não imagino o que é tocar a ler, porque nunca toquei a ler, mas tenho a certeza, que tendo a música memorizada que se tem uma compreensão muito mais profunda do que se está a executar*”. (B, 2021)

Uma estratégia aplicada pelo docente nas suas aulas com os seus alunos, é ensinar todos os exercícios de técnica da flauta transversal de memória, com vista a que os alunos entendam o que estão a tocar:

“...mas há uma coisa que eu faço com eles, que é: os trabalhos de técnica, (escalas como é óbvio), Taffanel, Reichert, exercícios desses livros todos, eu trabalho muito técnica de cor. Quero que eles percebam o que estão a fazer. Porque muitas vezes estão a ler o Taffanel e não sabem o que estão a fazer, que tipo de exercício é aquele. Não pensam... Estão a tocar, mas nem sequer estão a pensar no que estão a fazer. Então eu dou-lhes muitos exercícios técnicos de cor. Eles percebem o exercício e memorizam e depois conseguem perceber como é que têm de fazer”. (B, 2021)

Esta é uma estratégia bastante benéfica no desenvolvimento técnico do aluno, segundo o inquirido.

Por fim, e não menos importante, no âmbito dos exercícios técnicos de memória, o docente aplica exercícios criados por ele próprio, com o objetivo de estimular a criatividade e técnica dos alunos. Para além disso, pede aos seus alunos que criem exercícios originais, e que transponham no momento, sem auxílio do professor:

“...dou-lhes o exercício, e eles têm que o memorizar como é que é o exercício que eu crio. Eu crio muitos exercícios técnicos. E depois têm que o transpor sozinhos. E depois têm que inventar também um exercício deles. E acho que isso ajuda-os muito tecnicamente e para perceber o que estão a fazer. Acho que é muito importante”. (B, 2021)

Conclusão

Com a realização deste estudo, foi possível confirmar que a prática da memorização realmente traz benefícios a vários aspetos do nível técnico da flauta transversal, e ainda, benefícios na estimulação da criatividade dos alunos. 97,3% dos inquiridos do formulário *online* considera essencial o trabalho da estratégia da memorização, em prol de uma melhoria significativa técnica. Nas entrevistas semiestruturadas confirma-se a mesma importância aplicada como método de ensino, em qualquer grau de aprendizagem em que o aluno se encontre. Por outro lado, é importante referir que a aplicação da memorização no trabalho com os seus alunos (por parte dos entrevistados) surge de uma forma muito natural, e não como, por exemplo, um capítulo que seja obrigatório ensinar nas aulas. Aliás, um dos docentes, apenas aplica a estratégia da memorização na vertente mais técnica do estudo da flauta transversal, com o objetivo de estimular a criatividade e independência do aluno (sem auxílio do professor). De realçar da mesma forma que um dos docentes considera que a melhor forma de estimular a motivação dos alunos iniciantes, é recorrer à estratégia da memorização.

Entende-se que as metodologias utilizadas no projeto de investigação desta dissertação foram construídas por uma linha de pensamento crítico, metódico e evolutivo. Isto é, numa primeira parte, com a construção de um formulário *online*, o objetivo passou por entender se os inquiridos utilizavam a estratégia de memorização apenas na vertente de *performer*, ou se, aliado a esta via, aplicavam a estratégia de memorização numa vertente mais técnica do estudo da flauta transversal. As próprias perguntas seguiram uma linha de desenvolvimento, em que as primeiras perguntas seriam as mais gerais, e à medida que se prosseguiam, afunilavam-se para o objetivo pretendido. Da mesma forma, as entrevistas semiestruturadas pretenderam responder à dúvida que mais se sentia: de que forma é que os docentes aplicavam a estratégia da memorização nos seus alunos, e se realmente era produtora. Os resultados foram bastante positivos, e responderam de forma clara ao que era pretendido.

Em suma, a estratégia da memorização é aplicada pelos docentes no trabalho dos alunos de uma forma muito calma, dependendo sempre da evolução de cada um (segundo os entrevistados). Entende-se da mesma forma, que este tipo de trabalho aplicado nos

alunos tem em vista uma evolução a longo prazo e manutenção do mesmo. Por outras palavras, a memorização na vertente mais técnica da flauta transversal, tem como objetivo principal a retenção de informação por um longo período de tempo, que se aplique em todas as ocasiões da prática da flauta transversal, tanto como aluno, como enquanto docente. De outra forma, não faria sentido aplicar esta estratégia nos flautistas.

Este estudo não pretendeu comprovar se tocar de memória em vertente de performance é benéfico ou não, apenas serviu como uma possível forma de ajudar a todos aqueles que sentem que o seu estudo é contraproducente, esperando que, de alguma forma, possam beneficiar e aplicar os conceitos anteriormente referidos no seu estudo individual e como método de ensino.

O distanciamento social ocorrido durante estes dois últimos anos (pela pandemia mundial), obrigou a que as aulas fossem ministradas através de videoconferência, o que teve, em muitos casos, efeitos negativos no ritmo e qualidade de estudo individual. Com esta dissertação pretendeu-se da mesma forma apresentar novas formas de estudo independente, potencializando a criatividade dos flautistas, através do uso da estratégia da memorização.

Referências Bibliográficas

- A, P. (Outubro de 2021). Entrevista semiestruturada: "A Memória como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual de flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.". (I. Golegã, Entrevistador)
- B, P. (Novembro de 2021). Entrevista semiestruturada: "A Memória como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual de flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.". (I. Golegã, Entrevistador)
- Balseiro, M. J. (2016). *Onde guardamos as partituras? : Um estudo de caso*. Universidade de Aveiro - Departamento de Comunicação e Arte.
- Braz, A. (2013). Memória: tipos e atributos. Em S. R. Lima, *Memória, Performance e Aprendizado Musical - Um processo Interligado* (pp. 65-94). Paco Editorial.
- Castro, E. (2005). *Memória e aprendizagem: aquisição e retenção de saberes*. Obtido em 2 de Maio de 2021, de <https://livrozilla.com/doc/111710/mem%C3%B3ria>
- Cunha, R. M. (2020). *A Prática Efetiva: desenvolvimento de estratégias que potenciem bons hábitos de estudo*. Instituto Politécnico do Porto - ESMAE.
- Fábio Amaral da Silva Sá, E. L. (25-28 de novembro de 2014). A memória e suas contribuições para pensar o processo. *Congresso Nacional da ABEM*.
- Flutes, J. (1996-2021). *Music and Books*. Obtido em 1 de Setembro de 2021, de Just Flutes: <https://www.justflutes.com/shop/product/grande-fantasie-mignon-paul-taffanel#gref>
- Fonte, V. (2020). *Reconsidering memorisation in the context of non-tonal piano music*. Royal College of Music.
- Higuchi, M. K. (Janeiro de 2007). XVII Congresso da ANPPOM . *Dificuldades no aprendizado pianístico e a neuropsicologia*.
- Izquierdo, I. (2002). *Memória* 2ed. Porto Alegre: Artmed Editora.
- Lima, S. R. (2013). *Memória, Performance e Aprendizado Musical - Um processo interligado*. Paco Editorial.

- Macmillan, J. (Setembro de 2004). Jenny Macmillan. *Successful memorizing - Piano Professional*, pp. 28-31. Obtido de <http://www.jennymacmillan.co.uk/articles.html>
- Matthay, T. (1926). *On memorizing and playing from memory and on the laws of practice generally*. Oxford University Press.
- Parncutt, R., & McPherson, G. E. (2002). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning 1st Edition*. (G. E. Richard Parncutt, Ed.) New York: Oxford University Press.
- Pereira, M. (s.d.). *Marco Pereira - flautista*. Obtido em Maio de 2021, de <https://marcojtpereira.wordpress.com/>
- Pereira, S. F. (2017). *A memorização musical para o desenvolvimento de competências de aprendizagem no trompete*. Universidade do Minho.
- Portuguesa, B. S. (s.d.). Obtido em Maio de 2021, de <https://www.bandasinfonicaportuguesa.com/a-bsp/maestros-convidados/fernando-marinho>
- Roger Chaffin, T. R. (Janeiro de 2018). Research Gate. *Performing from memory- Chapter 33*, pp. 352-363.
- Sá, F. A. (2015). A memória e suas contribuições para pensar o processo de aprendizagem em aulas coletivas de violão. Universidade Federal de Goiás.
- Soler, C. (Setembro de 2010). *Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de obras pianísticas*. Valencia: Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte - Universidade Politécnica de Valencia.
- Williamon, A. (2006). *Memorising music. In Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, L. L. (2014). II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical . *A utilização de guias de execução como estratégia de memorização do primeiro movimento da Partita em Lá menor para flauta solo, BWV 1013, de J.S.Bach: um estudo de caso*, pp. 346-353.

Anexos

Anexo I – Registos das observações das aulas de flauta transversal e classe de conjunto

1ºPeríodo

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 3/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Inicialmente, o aluno A tocou a peça “*Il Severo Svizero*”, de P. Morlacchi. Como apresentava dificuldades técnicas de *staccato*, o professor sugeriu o trabalho do *staccato* triplo. Assim, o professor cooperante e aluno realizaram um pequeno exercício de escalas, com o uso do *staccato* em “tkt” e, com o uso de metrónomo, foram aumentando gradualmente a pulsação consoante a evolução do aluno. Após este exercício, o aluno voltou à peça apresentando uma melhoria significativa. Segundo o professor, o aluno deveria pensar na coluna de ar, mantendo-a constante, independentemente de estar a tocar em *legato* ou *staccato*. Para trabalhar nesta linha de pensamento, o professor pediu ao aluno para tocar em *Flatterzunge* (técnica muito usada nos flautistas em que é necessário utilizar mais ar devido à ação da língua).

Outro aspeto que o aluno A tinha de ter em atenção era o domínio do *staccato*, melhorando a coordenação entre os dedos, a coluna de ar e a língua. O aluno A, quando aplicava o *staccato* duplo e triplo, complicava a sua execução, estando “a ligar assim o complicómetro” (expressão utilizada pelo professor cooperante). De forma a ajudar o aluno, o professor sugeriu a palavra DIGA ao invés de pensar em “tk”, por ser uma palavra mais leve e do dia-a-dia, que ajuda na execução do *staccato* duplo (DI-GA, DI-GA, etc.).

Registo de observação

Aluno B

O aluno B não estudou porque encontrava-se com muitas aftas no interior da boca e língua, o que dificultava o estudo da flauta, tornando-se até doloroso. O aluno tinha como estudo o concerto: “*Il Gardelino*”, em Ré Maior, de A. Vivaldi.

Pela conexão de internet, havia muita dificuldade em perceber a execução do aluno.

O que mais se falou nesta aula foi sobre a instabilidade técnica. Este concerto tem muitos exercícios técnicos que se repetem, e por isso mesmo, podemos utilizar isso e melhorar a técnica, com ritmos variados e articulações diferentes. O aluno tocou então várias vezes, diferentes variações, até melhorar. Aumentou logo de seguida a pulsação do metrónomo.

O professor questionou ao aluno se sabia a tradução do título do concerto. O aluno não sabia. Chama-se: “O Passarinho”, o que transmite muita felicidade. Não há drama. Para melhor exemplificação, o professor demonstrou uma gravação do *Youtube*, com interpretação do flautista de renome mundial Emmanuel Pahud, com o objetivo de o aluno perceber as principais diferenças de estilo, tempo e articulação. O aluno de seguida entendeu que tinha de mudar muitos aspetos. A edição da peça também era diferente, o que, naturalmente apresentava distintas articulações.

Aluno C

Não houve aula durante o horário estipulado.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 10/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

O aluno tocou a peça “*Flute Concerto Op. 10 No. 3 in D major RV428 'Il gardellino': I. Allegro*”, de Vivaldi: Tecnicamente e ritmicamente está muito melhor. Focar sobretudo na qualidade do som e da articulação. Trabalhar todas as passagens difíceis a pensar sempre no som (grupos de notas, articulações, *Flutterzunge*, etc.). Não esquecer que a ação da língua não se deve sobrepor à coluna de ar. Atenção a algumas passagens, um pouco "atrapalhadas" (estudar devagar e aumentar gradualmente a pulsação). A figura "galope" está demasiado próxima de uma tercina (deve estar mais próxima de uma colcheia com dois pontos/fusa). O aluno deve estudar também o segundo e terceiro andamentos.

Os objetivos para a próxima semana são:

Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação

Estudos: 1 estudo

Repertório: Vivaldi (Todo)/*Ballade* de Reinecke (começar a ler)

Aluno B

Faltou.

Ouvir: “*Flute Concerto Op. 10 No. 3 in D major RV428 'Il gardellino': I. Allegro*”

Mestrando: Inês Golegã	Data: 10/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>O aluno tocou o Concerto de Mozart, em Sol Maior, 1.º, andamento: Tecnicamente e ritmicamente está muitíssimo melhor. Foi uma grande evolução. O professor pediu especificamente para não forçar o tempo (naquele momento a velocidade não era o mais importante). Focar mais na qualidade do som e da articulação. Não esquecer que a ação da língua não se deve sobrepor à coluna de ar. Nos trilos de mi para fá#, é para começar sempre com fá# no dedo 4 (por ser mais afinado). Trabalhar a afinação (com afinador para compreender melhor as tendências de cada nota e registo), especialmente nos finais de frase (por vezes deixa cair a afinação);</p> <p><u>Os objetivos para a próxima semana são:</u></p> <p>Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação</p> <p>Estudos: 1 estudo</p> <p>Repertório: Poulenc/Mozart</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 17/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Brun - *Romance*: Está muito melhor (a memória também). Focar sobretudo na qualidade do som, no vibrato e na afinação. Muita atenção aos movimentos do corpo (principalmente dos ombros). Não há problema que mova o corpo, mas não deixar que interfira na qualidade do som e fraseado. Atenção às mudanças de andamento (a pulsação e ritmo interno não estão bem definidos). Relaxar mais a garganta e a embocadura.

Morlacchi - *Il Pastore Svizzero*: A cadência precisa de ser sentida como um único gesto (pode respirar, mas ter em atenção a direção de frase). Ter em atenção a afinação do *Andantino* (trabalhar com afinador para perceber o que se está a passar em cada registo). O tempo do tema está mais rápido que a 1ª variação (o professor prefere que o faça mais lento e cantado e manter o tempo nas variações). Trabalhar todas as passagens difíceis a pensar sempre no som (grupos de notas, articulações, *Flutterzunge*, etc.). O *allegretto* final ainda precisa de muito trabalho (não se percebe a pulsação e o triplo *staccato*). Estudar mais devagar. Não esquecer que a ação da língua não se deve sobrepor à coluna de ar.

Os objetivos para a próxima semana são:

Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação

Estudos: 1 estudo

Repertório: Brun/Morlacchi/Fantasia de Telemann (1^a).

Ouvir: “*Andrea Oliva Pietro Morlacchi Il Pastore Svizzero*”.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 17/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno C

Poulenc 3.º andamento: Está um pouco precipitado e não está limpo tecnicamente. O fraseio, o som, a técnica e a articulação têm de evoluir simultaneamente. O professor fica com a ideia de que está muito (demasiado) concentrada só nas notas. Não forçar o tempo (naquele momento a velocidade não era o mais importante). Focar mais na qualidade do som e da articulação. Percebe-se pela forma como encadeia as frases, sem compasso de espera, que não está a tocar, ouvindo mentalmente a parte de piano. Ainda assim foi um grande avanço. Nota-se muito estudo.

Os objetivos para a próxima semana são:

Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação

Estudos: 1 estudo

Repertório: Poulenc/Mozart/Debussy

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 18/11/2020
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Constituição do grupo: harpa, percussão, 2 pianos.

Na primeira parte da aula falou-se da contextualização atual. O que existe de grupos contemporâneos em Portugal? “*Remix Ensemble*” por exemplo. E ainda “Oficina Musical Cândido Lima”; “Grupo de música contemporânea de Lisboa”.

Peça: “*Remake*” de Jorge Peixinho, para flauta, violoncelo, harpa e piano.

O professor sugeriu que os alunos procurassem para a próxima aula novas peças contemporâneas para aquele tipo de formação. Informação no site *mic.pt*.

O professor apresentou alguns compositores portugueses: Sérgio Azevedo, Luís Tinoco, Fernando Lapa, Eurico Carrapatoso, Cândido Lima.

Na segunda parte da aula o professor fez uns exercícios de direção: aglomerado sonoro a partir dos estímulos (do maestro) que vão receber, sem partitura. O maestro dirige e os alunos tocam consoante o que ele manda. O maestro pediu a um aluno que sugerisse um título para a obra que iriam improvisar. Ficou “18 de Novembro”, por ser a data da aula.

Objetivos: Perceber o tempo, dinâmicas, estilo, entre outros.

As reações foram várias, mas uma das alunas não se sentiu confortável porque não está habituada a tocar sem partitura. O professor procurou neste exercício criatividade livre e arte viva. Busca de sonoridades em qualquer formação. Em geral foi uma experiência bastante positiva que correu bastante bem.

Próxima peça improvisada: “17:20”, por ser a hora da execução do improviso. O ambiente ficou completamente diferente: muito calmo.

Passaram então para a leitura da peça “Remake” de Jorge Peixinho.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 24/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Brun - <i>Romance</i>: Está muito melhor (a memória também). Manter a linha da aula anterior: Focar sobretudo na qualidade do som, no vibrato e na afinação. Muita atenção aos movimentos do corpo (principalmente dos ombros). Não há problema que mova o corpo, mas não deixar que interfira na qualidade do som e fraseado. Atenção às mudanças de andamento (a pulsação e ritmo interno não estão bem definidos). Relaxar mais a garganta e a embocadura.</p> <p>Morlacchi - <i>Il Pastore Svizzero</i>: A cadência precisa de ser sentida como um único gesto (pode respirar enquanto mantém a direção de frase). Atenção à afinação do <i>Andantino</i> (trabalhar com afinador para perceber o que se está a passar em cada registo). O tempo do tema está mais rápido que a 1ª variação (o professor prefere que o faça mais lento e cantado e manter o tempo nas variações). Trabalhar todas as passagens difíceis a pensar sempre no som (grupos de notas, articulações, <i>Flutterzunge</i>, etc.). O <i>allegretto</i> final ainda precisa de muito trabalho (não se percebe a pulsação e o triplo staccato). Estudar mais devagar. Não esquecer que a ação da língua não se deve sobrepor à coluna de ar.</p> <p><u>Os objetivos para a próxima semana são:</u></p> <p>Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação</p> <p>Estudos: 1 estudo</p>

Repertório: Brun/Morlacchi/Fantasia de Telemann (1ª).

Ouvir: “Andrea Oliva Pietro Morlacchi Il Pastore Svizzero”.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 24/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno B

Karg-Elert - estudo n.º 10: O aluno precisa de menos ação da embocadura (-) e mais da coluna de ar e suporte (+). Focar sobretudo nesta questão. Ter atenção às notas e articulações erradas. O professor insiste em concentração para resolver o problema do posicionamento da língua. Não esquecer que a ação da língua não se deve sobrepor à coluna de ar.

Os objetivos para a próxima semana são:

Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação

Estudos: 1 estudo

Repertório: Martinu/Gaubert/Fantasia de Telemann.

Ouvir: “*Classics for the Flute, Peter-Lukas Graf - Bohuslav Martinu: Sonata No. 1 for Flute & Piano*”.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 24/11/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Mozart 1.º andamento: Tecnicamente e ritmicamente está muitíssimo melhor. O trabalho está a resultar (manter as rotinas). Continuar a focar mais na qualidade do som/articulação. Procurar agora ter maior elasticidade nas dinâmicas e no fraseio/direção. Os finais de frase continuam a precisar de trabalho ao nível da afinação (não acentuar e sem rubatos). Começar a memorizar (sem esquecer os pontos anteriores e em várias pulsações/usar metrónomo).</p> <p><u>Os objetivos para a próxima aula são:</u></p> <p>Técnica: Sonoridade, Mecanismo, Articulação</p> <p>Estudos: 1 estudo</p> <p>Repertório: Poulenc (1.º, 2.º e 3.º) /Mozart (1.º e 2.º)</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 25/11/2020
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino superior /7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aula de iniciação: aquecimento muscular e dirigir 4/4, 1/8, 4/4, 2/8, 4/4, 3/8, 4/4, 4/8, 4/4, 5/8, 4/4. 6/8, 4/4, 7/8, 4/4, 8/8, 4/4, 9/8, 4/4, 10/8, 4/4, 11/8, 4/4, 12/8, e ao contrário.</p> <p>O professor deu o exemplo de uma peça mais espacial. “<i>Adagietto – G.Mahler</i>”.</p> <p>Ensinar uma técnica especializada e outra focada.</p> <p>De seguida o professor introduziu a temática da direção de Anacruses: Anacruse indireta: o mais usual acontecer;</p> <p>Anacruse direta: a que é refletida.</p> <p>Segunda parte da aula:</p> <p>Nova peça: leitura à primeira vista. “<i>Hoku Sai</i>” – Martinez.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 2/12/2020
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aquecimento muscular.</p> <p>Aula de iniciação: aquecimento muscular e dirigir 4/4, 1/8, 4/4, 2/8, 4/4, 3/8, 4/4, 4/8, 4/4, 5/8, 4/4. 6/8, 4/4, 7/8, 4/4, 8/8, 4/4, 9/8, 4/4, 10/8, 4/4, 11/8, 4/4, 12/8, e ao contrário. Com metrónomo a 240 a marcar a colcheia.</p> <p>Aquecimento com o uso de direção especializada e focalizada.</p> <p>Segunda parte da aula:</p> <p>Leitura do <i>Remake</i>, com a professora estagiária a tocar.</p> <p>Dificuldade de entradas. Revisão de algumas indicações contemporâneas.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 9/12/2020
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aquecimento muscular.</p> <p>Aula de iniciação às técnicas de direção.</p> <p>Aula de iniciação: aquecimento muscular e dirigir 4/4, 1/8, 4/4, 2/8, 4/4, 3/8, 4/4, 4/8, 4/4, 5/8, 4/4, 6/8, 4/4, 7/8, 4/4, 8/8, 4/4, 9/8, 4/4, 10/8, 4/4, 11/8, 4/4, 12/8, e ao contrário.</p> <p>Novo conteúdo: direção de suspensões e anacruses nos 4 tempos de um compasso quaternário.</p> <p>Anacruse direta: utilizada no tempo em que quero ter a música. Ter a reação no momento instantâneo. Largar a energia sobre o tempo e ter a reação de seguida.</p> <p>Segunda parte da aula:</p> <p>“<i>Hoku Sai</i>”. Há muitos erros de estudo, de leitura.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 15/12//2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno A

A aluna não mandou gravações durante os feriados de 1 e 8 de dezembro, como estava marcado. Começou por tocar a peça: “*Romance*” de Brun. Problemas de respiração. Nota-se falta de estudo. As mãos estavam muito presas pela falta de estudo. Aluna, fisicamente está a crescer, está mais alta. Isso altera a questão da respiração e necessita de se adaptar. A aluna está a respirar pouco para o que precisa, e por isso o professor deu o exemplo da viagem de carro: Cada vez que faz uma viagem, põe pouco combustível, e por isso não chega ao destino final. A aluna precisa de arriscar mais, está tudo muito seguro e muito tímido. Exercícios de respiração em *Flutterzunge* a começar em *mf* e passar para *f*. A aluna necessita de explorar mais dinâmicas. O *Flutterzunge* aqui é usado para explorar mais ar. De seguida passaram para exercícios de harmónicos para melhor direção do ar. Tocar sempre com muito ar e ao mesmo tempo relaxado. Sentir o ar a circular dentro da boca. Abrir a flauta, não deixar fechar muito com a mãos. “Mastigar” enquanto toca a nota grave para ficar com uma embocadura mais flexível. A aluna continua muito séria, pouco à vontade. O professor arranja alternativas para a aluna relaxar mais.

Passamos então a exercícios de vibrato. Impulsos de ar com semínimas, colcheias, tercinas, semicolcheias, etc. O vibrato do aluno A encontra-se muito amplo. Necessita de ser mais cerrado. Exercício acompanhado pelo piano pela questão da afinação.

Neste tipo de exercício é preciso exagerar a pensar sempre na direção do ar e do som. Exercício feito em cada nota, cromaticamente até ao Si 2. Fá – Mi – Mib - Ré – Ré b –

Dó -Si.

O vibrato de uma forma geral encontra-se descontrolado, não está dentro do som.

De seguida a aluna regressa à peça, agora de cor. O aluno A necessita de cantar mais, de se libertar quando está nas aulas de flauta, deixar os problemas fora da sala de aula.

Este *Romance* é muito leve estilisticamente, não há drama nenhum.

Faz lembrar um “namorico”.

O aluno A, apesar de já ter um bom som necessita de aprofundar mais os harmónicos.

Ensaio no auditório do Conservatório com pianista acompanhadora.

“Morlachi”, Vivaldi: Cadência inicial. Está a cortar muito. Abrir mais o som.

Exercícios de controlo digital numa escala.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Mestrando: Inês Golegã	Data: 15/12/2020
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno B

O aluno B encontra-se com muitas aftas e teve muitas dificuldades neste período. O aluno parece que “desapareceu”.

Aula de autoavaliação.

O aluno B toca o “O Pássaro” de Vivaldi. O professor salienta que num 10º ano, o nível é mais elevado. O aluno B é muito contido em contexto de aula. Como não é um aluno do regime integrado, o professor entende que não deve exigir demasiado dela.

O aluno B tem de se abrir mais, ser mais extrovertido.

A comunicação na arte é mais exagerada para passar a mensagem.

O professor fala do percurso do aluno, de há 5 anos para cá. O aluno tem de mudar de atitude em contexto de aula e no seu estudo individual senão será muito doloroso para ambas as partes. A peça foi escolhida propositadamente para o aluno arriscar mais. O aluno B tem de confiar mais nele próprio. Não está muito recetivo nem participativo.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

2º Período

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 05/01//2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno A

A aula começa com técnica e uso de harmónicos na nota fá grave.

Porque é que fazemos harmónicos? Questiona o professor.

Quando se trabalha harmónicos temos de ser muito originais. Exige mais de uma pessoa. Só estamos numa posição, portanto temos de estar focados no som. Dá para praticar *legato*, dinâmicas, entre outros.

A quantidade, velocidade e direção têm que estar no ponto.

O professor ajuda a aluna na homogeneidade do som. Precisa de mais dinâmicas no registo grave. Exercício dos harmónicos em registo forte e depois passar para o registo piano. Abrir a flauta para a aluna arriscar mais nas dinâmicas. O objetivo pretendido tem de estar sempre presente ao fazer os exercícios.

Agora, dentro dos harmónicos, melhorar o *legato*. 4 tempos cada nota no primeiro harmónico e depois muda para o segundo. 2 tempos em cada nota e repete a mesma coisa, até chegar a 1 tempo em cada nota. Semínima igual a 60.

Agora acrescentar vibrato ao som. Pensar numa melodia que enfatize o tipo de vibrato que pretende.

Quando o aluno A relaxa os cantos da boca, soa muito melhor. Para concluir, os harmónicos servem para trabalhar muitos aspetos. Diminuendos por exemplo.

De seguida o aluno A interpreta a peça “*Romance*” de Brun, de memória com o piano. O facto de o ensaio passar a ser no auditório, mudou muita coisa. A aluna sente-se muito melhor, mais solta.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 05/01/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno B

A aula começou com o Concerto de Vivaldi. O aluno B tem facilidade em seguir o metrónomo. Precisa de mais ar.

De seguida realizou-se o ensaio com piano.

O ensaio em geral não correu bem. O aluno B tem de andar para a frente, está muito estagnado.

O professor incentiva o aluno a estudar mais e arranja meios para motivar, mas sem resultado.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 05/01/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Ensaio com piano da Sonata de Poulenc.</p> <p>Tendência a atrasar. É melhor sentir tudo a 2 para ser tudo mais para a frente. O aluno C tocou de memória. O professor tenta compreender o que se passa com o aluno C porque não estava nos dias dele. Tocou sem vibrato, música francesa.</p> <p>A embocadura está muito tensa, não tem tocado com <i>Flatterzunge</i>.</p> <p>Exercícios de articulação para ajudar numa passagem técnica. Exercícios só na mão esquerda e depois só na mão direita. (Desconstrução de uma passagem difícil para resolver).</p> <p>Observação: Som mais leve e ressonante.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 06/01/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aula mais leve por ser a primeira do ano 2021. Aquecimento corporal. Exercícios alternados: dirigir 4/4, 1/8, 4/4, 2/8, 4/4, 3/8, 4/4, 4/8, 4/4, 5/8, 4/4. 6/8, 4/4, 7/8, 4/4, 8/8, 4/4, 9/8, 4/4, 10/8, 4/4, 11/8, 4/4, 12/8, e ao contrário.</p> <p>Realizar exercícios de sincronização da mão direita e mão esquerda. Em 4/4. E em 3/4. A mão esquerda dá as dinâmicas e a mão direita os tempos.</p> <p>Realizar exercícios de independência de mãos. O professor fala conosco enquanto dirigimos.</p> <p>Direção ativa e passiva: ativa para mostrar a figura rítmica; passiva para gestos mais pequenos.</p> <p><i>Hoku Sai:</i> Harpa, Marimba, Piano e Celesta.</p> <p>Não há celesta e por isso o piano elétrico faz de “celesta”. Após execução da obra, os alunos têm de se ouvir mais uns aos outros, mais do que olhar para o maestro, Muitas vezes estão a acelerar o tempo. Há problemas entre relação de tempos.</p>

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 12/01//2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

O aluno A faltou à audição de dia 11 de janeiro por estar em isolamento (regras aplicadas pela DGS, devido à pandemia global COVID-19).

Escala de Taffanel, exercício nº4. Este tipo de exercício está feito para tocar seguido. Passar pelas tonalidades todas. Para os dedos se organizarem. Estas escalas necessitam de orientação e de trabalho. Suspensões na dominante e na tónica. Respirar na dominante e na tónica.

A rede de internet está muito má. A perceção está a dificultar a perceção da aula.

O professor indica que o aluno A toque este exercício até ficar regular. Com as técnicas do professor, o estudo torna-se criativo. Esta estrutura de respirações é muito organizada.

O professor diz: “não há tonalidades difíceis, há aquelas que se estuda menos”.

No Taffanel 4, podemos praticar as dinâmicas, com esta estrutura.

Repetir a nota de suspensão ou não, é escolha do aluno, consoante a frase que pretende realizar.

Quando o exercício já estiver totalmente dominado, passar a respirar só na tónica de cada tonalidade.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 12/01/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno B</p> <p>Começou a aula a tocar o Concerto de Vivaldi mais lento. É muito importante o professor tocar nas aulas. Como exemplo.</p> <p>Às vezes os motivos repetem porque tem uma sequência. Não é para ser igual. Discutir articulação de certas passagens. Direção em todas as frases.</p> <p>Falta de ar. Falta de estudo.</p> <p>Exercícios de <i>tr</i> por causa de uma determinada passagem da peça. Desconstrução da passagem. O aluno B necessita de mais ar para não parar.</p> <p>Exercícios de som, mais uma vez a desconstruir passagens técnicas. Juntar uma nota de cada vez numa passagem difícil, de forma que se torne mais fácil na cabeça do aluno.</p> <p>De seguida passou para o 2º andamento do Concerto de Vivaldi.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 12/01/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Mais uma vez: Ensaio com piano da Sonata de Poulenc.

Muito melhor em comparação com a última aula. Já sentiu tudo a 2. O aluno C tocou de memória. O aluno C já tocou com mais vibrato.

A embocadura encontra-se mais relaxada, e o som já está mais focado

Continuação de exercícios de articulação para ajudar numa passagem técnica.

Exercícios só na mão esquerda e depois só na mão direita. (Desconstrução de uma passagem difícil para resolver).

O aluno C encontra-se mais à vontade e recetivo.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 13/01/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Continuação da última aula. Aquecimento corporal. Exercícios alternados: dirigir 4/4, 1/8, 4/4, 2/8, 4/4, 3/8, 4/4, 4/8, 4/4, 5/8, 4/4, 6/8, 4/4, 7/8, 4/4, 8/8, 4/4, 9/8, 4/4, 10/8, 4/4, 11/8, 4/4, 12/8 e ao contrário.</p> <p>Exercícios de sincronização da mão direita e mão esquerda. Em 4/4. E em ¾. A mão esquerda dá as dinâmicas e a mão direita os tempos.</p> <p>Exercícios de independência de mãos. O professor fala connosco enquanto dirigimos.</p> <p>Exercícios da Sebenta que o professor disponibilizou: “<i>Anatomical Exercises for Conductors – A system of independent hands</i>”. 1998.</p>

Paragem forçada das aulas presenciais devido à pandemia.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 20/01/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Faltaram muitos alunos à primeira aula online de classe de conjunto.</p> <p>As aulas em regime online só têm a duração de uma hora.</p> <p>Primeira parte de aquecimento corporal e exercícios da Sebenta disponibilizada pelo professor.</p> <p>Segunda parte decidimos como iremos trabalhar em regime online.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/02//2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Muita atenção à respiração com o suporte pedagógico do livro de Bernold. “*La Technique d’Embochure*”. Tocar o primeiro exercício do Bernold. Usar respiração ampla. Uma tonalidade feita numa respiração. Pensar sempre na direção do ar. A garganta tem de estar relaxada e aberta. Pensar no suporte da frase. Ter controlo das dinâmicas.

Sugeri que o aluno A fizesse mais dinâmicas dentro de cada tonalidade. Dinâmicas naturais. Crescendo para o agudo e decrescendo para o grave. Relaxar mais a embocadura, usar mais o ar. Suporte: *Flutterzunge*.

Taffanel nº4: Exercício de suporte a estas escalas, do Michel Debost⁵: 60 opções para estudar estas escalas. Ideias criativas para estudar escalas. Todas as vias para ter bom sucesso na flauta.

Estrutura de respiração do Taffanel: pensar na dominante e na tónica. A modulação pode ser à escolha do aluno, mais livre.

⁵ Michel Debost (francês), nascido a 20 de janeiro de 1934, é um flautista francês. Nascido em Paris, é um dos mais conhecidos flautistas da escola francesa. Estudou com Gaston Crunelle e Marcel Moyse.

Maneira como se respira e apoio na última nota antes de respirar. Por vezes soa nervoso. Na suspensão o objetivo é ter extra cuidado com o som, tanto na dominante como na tónica. Quando o aluno tocar mais rápido naturalmente faz o fraseio.

Mais apoio nas últimas notas. Direcionar mais esses pontos.

Dinâmicas: “HA, HA, HA” (impulsos), sem língua: apenas usar impulso do diafragma.

Interromper a coluna do ar como um trampolim.

As respirações ajudam a dar um equilíbrio ao fraseio. Taffanel⁶ 4 podia ser uma peça.

Estudo nº9 de Boehm: estudar com ritmos o início (com galopes e galopes invertidos, tercina de colcheia mais colcheia e ao contrário). Manter sempre a mesma articulação.

Aplicar o que se trabalhou no vocalizo de Bernold⁷, garganta relaxada e aberta. Estudar com metrónomo.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação

⁶ Claude-Paul Taffanel (16 de setembro de 1844 - 22 de novembro de 1908) foi um flautista francês. Considerado o fundador da Escola Francesa de Flauta, que dominou muito a composição e a interpretação da flauta durante meados do século XX.

⁷ Professor/flautista no Conservatório Nacional de Paris

Aluno B

O aluno B não estudou durante o confinamento, portanto o professor sugere ler uma peça à primeira vista.

Existem problemas de videochamada. A qualidade do som e da imagem não é a melhor.

Peça à primeira vista: *Sicilienne* de Gaubert.

J.S.Bach – Sonata em Mi Maior

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Estudo nº5 de Boehm⁸: pensar na direção de frase e dinâmicas, apoio compasso a compasso. Usar mais dinâmicas naturais.</p> <p>Nos agudos fortes relaxar mais. Sugeri ao aluno C que fizesse tudo ligado no forte e tudo ligado no piano. Não fechar no registo agudo e fazer ligadas de 6 a 6. Focar o apoio na primeira nota de cada 6.</p> <p>Trabalhar questões técnicas: quintina repetida em <i>loop</i>, tudo no mesmo ponto. Não acentuar nenhuma nota; depois, repetir cada grupo de 6 em stacatto. Apoiar a 1ª nota em exagero. Depois a 2ª, depois a 3ª, 4ª, 5ª e 6ª.</p> <p>Fluir as secções com mais linha. Quanto mais sobe a escala, mais desce o apoio. Inversamente proporcional.</p> <p>Sugeri que o aluno C tocasse e cantasse ao mesmo tempo. A garganta tem de estar relaxada.</p> <p>Realçar a progressão harmónica do estudo. Tensão nos cromatismos.</p> <p>Fazer tercinas nas quintinas. Desta forma o acento calha sempre em notas diferentes. Centro do som.</p> <p>Estudo nº7 de Boehm: estudo com duas vozes. Cantar e tocar ao mesmo tempo. Ligar 2 a 2.</p> <p>Syrinx, Debussy: Subdividir o ritmo na peça toda.</p>

⁸ Theobald Böhm, (ou Boehm), (9 de abril de 1794 - 25 de novembro de 1881), foi um inventor e músico alemão que aperfeiçoou a flauta ocidental moderna e melhorou o seu sistema de mecanismo (agora conhecido como "sistema Boehm").

O aluno C tem de procurar tudo relacionado com o Syrinx, historicamente e musicalmente. Procurar flexibilidade de afinação.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 10/02/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino superior /7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Continuação da última aula. A assiduidade dos alunos foi destacada como um ponto positivo, em comparação com a última aula, que não se revelou o mesmo.</p> <p>As aulas em regime online só têm a duração de uma hora.</p> <p>Primeira parte de aquecimento corporal e exercícios da Sebenta disponibilizada pelo professor.</p> <p>Segunda parte: decidir os compassos para se gravar da peça “<i>Hoku Sai</i>” em casa individualmente.</p> <ol style="list-style-type: none">1) Compassos 1-4.2) C.53) C.64) Semínima igual a 605) Colcheia igual a 100. <p>1º ouvir o pianista 1, 2º ouvir o pianista 2, 3º ouvir o percussionista e por último o harpista.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 16/02//2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 16:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Começamos a aula com o vocalizo nº1 de Bernold. Fazer a um tempo em que a aluna esteja confortável em fazer numa só respiração cada tonalidade. Dinâmicas mais naturais.

Depois passamos para o Taffanel nº4 em que se pretendia fazer diferentes articulações e dinâmicas em cada tonalidade. Começar em *mf*, velocidade fluída e tudo ligado. Depois continuar em lá menor com impulsos, fá Maior em *staccato* simples, fluído, apenas em “T”, depois em “K”. De seguida, tocar em *staccato* duplo na tonalidade de Si B Maior.

Fluidez da frase e não estagnar em cada nota.

Estudo nº9 de Boehm: praticar intervalos em *legato* quando são intervalos superiores a uma 10ª. Experimentar fazer em *Flatterzunge*. Não fechar a garganta. Coluna de ar muito contínua. De seguida cantar uma nota grave enquanto se toca. Tocar o estudo com notas ligadas 2 a 2. Tocar ligadas 2 a 2 da segunda para a terceira nota. E no fim, tocar uma vez tudo normal.

Romance de Brun: o aluno A tocou muito bem, está muito bonito. É necessário estruturar mais a peça, haver mais contrastes. Mais ideias musicais. Ser mais clara nessas nuances. Experimentar essas diferenças até se sentir cómoda.

Sentir sempre o ritmo interno da figura para não haver oscilações no tempo.

Última nota toa mais controlada. Ter mais cuidado com a forma como larga o Mi.

Preparar bem as anacruses para chegar ao destino final com um bom som.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 16/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno B</p> <p>Começamos a aula com Taffanel nº1 com o objetivo de soltar a técnica e aquecer bem. Leitura da peça “<i>Sicilliene</i>” de Gaubert.</p> <p>Dificuldades de ligação de internet, e por essa razão não há nitidez.</p> <p>Subdivir a peça em tempo binário pelas dificuldades técnicas.</p> <p>De seguida passamos para a Sonata em Mi Maior, de J.S. Bach. Ouvimos uma interpretação no <i>Youtube</i> do Sr. Emmanuel Pahud.</p> <p>A aluna preparou mal a peça.</p> <p>Conversa de introspeção entre professor e aluna.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 16/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno C

Começamos a aula com exercícios de sonoridade a pensar no contexto da aula.

1º Exercício da Júllia Gallego sobre harmónicos: pensar num ponto fixo. Trabalhar com velocidade do ar. Criar muito espaço dentro da boca, relaxar.

Sons Filés: Em *piano*: som mais introspetivo a pensar na frase final do Syrxinx. Dinâmicas suaves, sempre com direção do ar, diminuendo até não se ouvir praticamente nada. Energia no final da nota para não descer a afinação.

Passamos ao estudo nº7 de Boehm. Trabalhar a cantar uma nota mais grave possível. Ver a diferenciação entre as vozes. Tocar tudo ligado, continuidade do ar. O foco é o ponto fixo. Muita ressonância: trabalhar a fazer *Flatterzunge*.

Syrinx: perceber bem o tempo. Apesar de ser uma peça a solo e haver mais liberdade, primeiro tem de se perceber o ritmo. Subdividir as células rítmicas.

O início da peça é mais contemplativo. Quando repete o motivo inicial fica mais ansioso.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 17/02/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta.</p> <p>Segunda parte:</p> <p>Peça nova, criada propositadamente para este tipo de formação e para este grupo.</p> <p>“<i>ELÉFTA</i>” – Guilherme Catita (aluno de composição do CMP).</p> <p>Os alunos não mandaram a gravação que estava planeada.</p>

Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula do aluno A

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

OBJETIVOS E COMPETÊNCIAS

Respirações mais amplas;

Fluidez de frase;

Mais flexibilidade entre intervalos;

Mais contrastes nas frases.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Bernold. “*La Technique d’Embochure*”;

Michel Debost, exercícios baseados no exercício Taffanel 4;

Estudo nº9 de Boehm;

“*Romance*” de Brun.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula decorreu de uma forma muito rápida. Senti dificuldades em organizar o tempo. Senti também que a aluna respondia muito bem ao que lhe pedia. Ao mesmo tempo, devemos explicar aos alunos porque é que pedimos determinada coisa. Eles até podem reagir bem, mas é essencial que haja uma explicação, para não se repetir o mesmo erro.

Quanto mais elucidado o aluno, melhor, por menos que se toque. Importância do detalhe. O facto de a aula supervisionada ser online também não ajuda muito. Começar a aula com o primeiro vocalizo de Bernold. Depois Taffanel 4 com as variantes do Michel Debost. Estudo nº9 de Boehm. E por último o Romance de Brun.

AVALIAÇÃO

A aluna é assídua e pontual. Demonstra educação para o professor cooperante e estagiário. É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes. Revela autonomia e responsabilidade na resolução de problemas. Tem um bom controlo técnico, um bom controlo da qualidade do som. Foi musical. Realizou alguns contrastes musicais. O domínio da articulação está perceptível e usou várias velocidades distintas.

DESCRIÇÃO DA AULA

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Começamos a aula com o vocalismo nº1 de Bernold. Fazer a um tempo em que a aluna esteja confortável em fazer numa só respiração cada tonalidade. Dinâmicas têm de ser mais naturais. Tentar que a aluna absorva mais ar. Cantar uma nota grave e relaxar.</p> <p>Depois passamos para o Taffanel nº4 com as 4 variações já planeadas na aula passada. Começar em <i>mf</i>, velocidade fluída e tudo ligado, depois em lá menor com impulsos.</p> <p>Tocar fá Maior em <i>staccato</i> simples, fluído, apenas em “T”, depois em “K”. De seguida, tocar <i>stacatto</i> duplo na tonalidade de Si B Maior.</p> <p>Fluidez da frase e não estagnar em cada nota.</p>

Estudo nº9 de Boehm: praticar intervalos em legato quando são intervalos superiores a uma 10ª. Experimentar fazer em *Flutterzunge*. Não fechar a garganta. A coluna do ar tem de estar muito contínua. De seguida cantar uma nota grave enquanto toca. (Exercício: tocar as notas ligadas 2 a 2, ligadas 2 a 2 da segunda para a terceira nota, e no fim, uma vez tudo normal).

Romance de Brun: o aluno A tocou muito bem, está muito bonito. É necessário estruturar mais a peça, haver mais contrastes. Mais ideias musicais. Ser mais clara nessas nuances. Experimentar essas diferenças até se sentir cómoda.

Sentir sempre o ritmo interno da figura para não haver oscilações no tempo.

Última nota mais controlada. Ter mais cuidado com a forma como larga o Mi.

Ter muita atenção à forma como larga as notas finais e o tipo de respiração que faz a seguir.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno B</p> <p>Começamos a aula com vocalizos de Bernold. Respirar sempre muito bem no início. Passamos para a peça: Sonata em Mi Maior de J.S. Bach. É preciso pulsação interna. Exercícios técnicos para acordar o dedo mindinho. Segundo andamento: é bastante articulado e lento.</p>

Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula do aluno C

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

OBJETIVOS E COMPETÊNCIAS

Relaxar garganta;

Direção de som;

Fluidez de frase;

Ritmo Syrinx

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Bernold. “*La Technique d’Embochure*”;

1º Exercício de Júllia Gallego de Harmónicos;

Estudo nº7 de Boehm;

Syrinx.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Começar a aula com os exercícios de harmónicos. Passar para o *Sons Filés* sempre em piano. Estudo nº7 de Boehm. E por último, Syrinx.

AVALIAÇÃO

A aluna é assídua e pontual. Demonstra educação para o professor cooperante e estagiário. É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes. Revela autonomia e responsabilidade na resolução de problemas. Tem um bom controlo técnico, um bom controlo da qualidade do som. Foi musical. Realizou alguns contrastes musicais. O domínio da articulação está perceptível e usou várias velocidades distintas.

DESCRIÇÃO DA AULA

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Começamos a aula com exercícios de sonoridade a pensar no contexto da aula.</p> <p>1º Exercício da Júllia Gallego sobre harmónicos. Pensar num ponto fixo. Trabalhar com velocidade do ar. Criar muito espaço dentro da boca, relaxar.</p> <p>Sons Filés: em <i>piano</i>. Som mais introspetivo a pensar na frase final do Syrinx. Dinâmicas suaves sempre a pensar na direção do ar. Diminuendo até não se ouvir praticamente nada. Energia no final da nota para não descer a afinação.</p> <p>Passamos ao estudo nº7 de Boehm: trabalhar a cantar uma nota mais grave possível. Ver a diferenciação entre as vozes. Tocar tudo ligado com continuidade do ar. Focar num ponto fixo da embocadura. Abrir o espaço dentro da boca de forma a criar muita ressonância. Trabalhar a fazer <i>Flutterzunge</i>.</p> <p>Syrinx: perceber bem o tempo. Apesar de ser uma peça a solo e haver mais liberdade, primeiro tem de se perceber o ritmo. Subdividir as células rítmicas.</p> <p>O início da peça é mais contemplativo. Quando repete o motivo inicial fica mais ansioso.</p>

REFLEXÃO

A aula decorreu de uma forma muito rápida. Senti dificuldades em organizar o tempo. Senti também que a aluna respondia muito bem ao que lhe pedia. O plano proposto foi organizado pelo professor cooperante e professor estagiário. Seguimos uma linha de trabalho. O facto de a aula supervisionada ser online não ajuda em muitos aspetos, tais como: perceção dos timbres do aluno, perceção da pulsação interna do mesmo, entre outros.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 24/02/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e uso de exercícios da Sebenta.</p> <p>Segunda parte:</p> <p>Peça nova, criada propositadamente para este tipo de formação e para este grupo.</p> <p>“<i>ELÉFTA</i>” – Guilherme Catita (aluno de composição do CMP).</p> <p>“<i>TORMENTOS</i>” – Francisco Rezinho (aluno de composição do CMP).</p> <p>Entendimento das peças:</p> <p>Audição das peças, via MIDI.</p> <p>Leitura à primeira vista, individualmente.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 02/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Relembrar o repertório previsto.

Ver a Fantasia Pastoral Húngara, F. Doppler.

Leu e tocou a peça do início ao fim.

De seguida tocou o terceiro andamento “*Allegro*” com metrónomo por ser o andamento que está menos preparado.

Desconstrução de um compasso em específico deste andamento. Pegar num motivo e fazer modulações. Tocar a escala completa com esse motivo.

O professor de seguida mostrou as danças húngaras de Brahms para mostrar o estilo da peça. O professor realça que o aluno está a tocar muito tecnicamente. Tem de ser mais cantado. Tudo mais linear em vez de tão separado.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/02/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno B</p> <p>Começamos a aula com vocalizos de Bernold. Respirar sempre muito bem no início. Passamos para a peça: Sonata em Mi Maior de J.S. Bach. É preciso pulsação interna. A evolução é muito pouco visível de semana para semana. Discurso de professor para aluno: o aluno não mostra atitude, empenho ou estudo, (espiral de negatividade aula após aula).</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 02/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno C

Nova peça: Fantasia de Mignon, Taffanel: tocar (leitura à primeira vista) a peça.

Exercícios de articulação usando o *staccato* duplo. Exercícios de fraseio no Mignon: não deixar cair as notas no fim. Levantaram-se questões relativamente às respirações.

Ler as passagens mais difíceis com metrónomo, lento e depois mais rápido.

Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula de classe de conjunto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 10/03/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino superior /7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

OBJETIVOS E COMPETÊNCIAS

Leitura das peças. individualmente

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“*ELÉFTA*” – Guilherme Catita;

“*TORMENTOS*” – Francisco Reizinho.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Primeiro os alunos vão ouvir as peças MIDI.

Depois, Cada aluno, individualmente, vai fazer uma leitura por frases das novas peças, juntamente com o metrónomo. Fase de compreensão de ritmos.

AVALIAÇÃO

Os alunos não são assíduos e muitas vezes não chegam a horas. Demonstram educação para o professor cooperante e estagiário. São capazes de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes. Revelam autonomia e responsabilidade na resolução de problemas. Têm um bom controlo técnico, e um bom controlo da qualidade do som. A leitura pode melhorar.

DESCRIÇÃO DA AULA

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta. Esta parte foi dirigida pelo professor cooperante.</p> <p>Segunda parte, orientada por mim:</p> <p>Entendimento das peças,</p> <p>Audição das peças, via <i>MIDI</i>.</p> <p>Leitura à primeira vista, individualmente.</p> <p>Leitura juntamente com o metrónomo: primeiro os pianistas, depois o harpista e por fim o percussionista. Ver secção a secção muito lentamente, visto que são peças tecnicamente difíceis.</p>

REFLEXÃO

A aula decorreu de uma forma muito rápida. Senti também que os alunos respondiam muito bem ao que pedia. O plano proposto foi organizado pelo professor cooperante e professor estagiário. Seguimos uma linha de trabalho. Este regime de aulas online não ajuda nada principalmente nas aulas de classe de conjunto, e a agravante de ser um grupo de música contemporânea. Os ritmos e fraseio são muito complexos e necessitam de mais detalhe. Detalhe esse que via *Microsoft Teams* não é possível transmitir.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Ver a Fantasia Pastoral Húngara, F. Doppler.

De seguida tocou o terceiro andamento “*Allegro*” com metrónomo por ser o andamento que ainda não está pronto.

Diferenciar as secções como se fossem pergunta e resposta.

Articular bem as notas para se diferenciar via online.

Desconstruir um compasso em específico deste andamento. Pegar num motivo e fazer modulações: escala completa com esse motivo.

Exercícios de impulsos na nota lá só com o uso do ar: primeiro semínima, colcheia, tercina, etc. De seguida fazer o mesmo exercício, mas com menos amplitude no vibrato.

Tocar a escala de Fá Maior com impulsos em tercinas.

Entender que muitas vezes os motivos estão em oitavas diferentes, mas poderiam perfeitamente estar na mesma oitava, e assim o fraseio fica mais nítido. A linha melódica é muito simples e sempre na horizontal. Certas passagens são como anacruses para chegar a determinado ponto. Trabalhar sempre nesse sentido.

Exercício de desconstrução de uma passagem difícil: adicionar sempre mais uma nota.

Trabalhar sempre dentro do som, sempre horizontal e não vertical.

Exercício de sonoridade de Moyses com o uso da nota pivô: Mi. A nota mais aguda tem de vir sempre pela nota pivô.

Desenhar o esqueleto da frase.

Exercício de oitavas em *legato*. Dobrar cada oitava para facilitar.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno B

Peça: tocar a sonata em Mi Maior de J.S. Bach, com metrónomo semínima igual a 66.

O som tem mesmo de melhorar, assim como a dicção do texto.

A aluna não gosta de trabalhar som.

A evolução continua muito pouco visível de semana para semana.

Discurso de professor para aluno: não mostra atitude, empenho ou estudo.

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Continuação da nova peça: tocar a fantasia de Mignon, Taffanel.</p> <p>Variação I, tocar em <i>Flatterzunge</i>. Som mais flexível, pois notava-se alguma irregularidade. Criar uma ponte entre o <i>Flatterzunge</i> e o que se toca a seguir.</p> <p>De seguida, tudo em “K”: aumentar sempre o metrónomo, tudo ligado e mais rápido.</p> <p>O aluno está a tocar tudo muito forte e é uma passagem em <i>piano</i>.</p> <p>Aumentar sempre o metrónomo até o aluno desprender os dedos e a embocadura, tudo muito mais livre.</p> <p>Na variação tem de se ouvir o tema.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 16/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Aluno A

Ver a Fantasia Pastoral Húngara, F. Doppler.

Diferenciar as secções como se fossem pergunta e resposta. Articular bem as notas para se diferenciar via online. Desconstruir uma escala difícil tecnicamente, usar várias articulações diferentes.

Exercícios com uso de impulsos: primeiro semínima, colcheia, tercina, etc. De seguida fazer o mesmo exercício, mas com menos amplitude no vibrato, mais sonoro e com mais energia.

Exercício de desconstrução de uma passagem difícil: adicionar sempre mais uma nota.

Trabalhar sempre dentro do som, sempre horizontal e não vertical.

Não abandonar os finais de frase.

Mais agilidade nos dedos, está tudo muito lento. É uma dança cigana.

Aluno B

Impossibilitado de tocar, vai assistir à aula do Aluno C.

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Mestrando: Inês Golegã	Data: 16/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
Aluno C Aquecer com técnica: Taffanel 4, semínima a 112. O aluno aprendeu novas notas: dó susenido e ré sobreagudo. Fantasia de Mignon, Taffanel: grande evolução em tudo principalmente ao executar o <i>staccato</i> .

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 17/03/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior /7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta: esta parte foi dirigida pelo professor cooperante.</p> <p>Segunda parte, foi orientada pela professora estagiária Margarida Ferreira:</p> <p>Entendimento das peças,</p> <p>Audição das peças, via <i>MIDI</i>;</p> <p>Leitura à primeira vista, individualmente.</p> <p>Leitura juntamente com o uso do metrónomo: primeiro os pianistas, depois o harpista e por fim o percussionista. Ver secção a secção muito lentamente, visto que são peças tecnicamente difíceis.</p> <p>No fim, foi feito um pequeno jogo online.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Tocar exercícios de articulação.</p> <p>Depois ver a Fantasia Pastoral Húngara, F. Doppler: 3º andamento.</p> <p>Mais fraseio de frase: está tudo muito vertical. O professor trabalhou o som com o aluno. Trabalhou tudo em “K”.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 16:20 – 17:05
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau
Regime: Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno B</p> <p>Tocar com o exercício de <i>Sons Filés</i>.</p> <p>Peça: tocar a sonata em Mi Maior de J.S. Bach, com metrónomo semínima igual a 66.</p> <p>De seguida, foi realizada a autoavaliação. No final o resultado é positivo por causa da média com o outro período, mas a aluna não demonstra evolução.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/03/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Executar <i>Sons filés</i> e harmónicos.</p> <p>Efetuar exercícios de técnica com Taffanel 4: semínima a 112.</p> <p>O aluno aprendeu novas notas: dó susenido e ré sobreagudo.</p> <p>Fantasia de Mignon, Taffanel: continuação de grande evolução. Leitura da peça toda.</p> <p>Pronto para ensaiar com piano.</p>

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 24/03/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação

Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta. Esta parte foi dirigida pelo professor cooperante.

Segunda parte:

Os compositores e a respetiva professora estiveram presentes na aula para tirar algumas dúvidas e para apresentar a ideia deles. Explicar de onde veio a inspiração das peças e algumas questões técnicas.

Eléfta tem como inspiração a música húngara, principalmente música composta pelo compositor Brahms. Cada andamento tem um nome de um Deus – Mitologia Húngara. É composta por muitas escalas menores e possui certos ritmos militares.

Tormentos foi criado durante o primeiro confinamento da pandemia: estado de espírito com muita carga mental; escalas ambíguas e incertas. O próprio 5/8 já sugere instabilidade e turbilhão de ideias. A intensidade é cada vez mais forte. O segundo andamento é insuportavelmente lento, segundo o compositor.

No fim, há um compasso 10/4 sem música. Tem como finalidade dar tempo para nos acalmarmos no fim da peça.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 07/04/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Online

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta. Esta parte foi dirigida pelo professor cooperante.</p> <p>Segunda parte: Leitura individual das peças.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 13/04/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Executar exercícios de <i>Sons Filés</i> no registo forte e com vibrato.</p> <p>Executar exercícios de articulação.</p> <p>Passamos então aos exercícios de Moysé⁹, com nota pivô: “respirar dentro do som” e pensar na homogeneidade do som. Evitar esticar a embocadura: exercício de “mastigar”.</p> <p>Depois, ver a Fantasia Pastoral Húngara, F. Doppler: 3º andamento.</p> <p>De seguida, ensaiar com a pianista.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 13/04/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Online

⁹ Marcel Moyse (17 de maio de 1889, França - 1 de novembro de 1984, Estados Unidos), foi um flautista francês. Moyse estudou no Conservatório de Paris e foi aluno de Philippe Gaubert, Adolphe Hennebains e Paul Taffanel; todos eles considerados virtuosos da flauta.

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Executar exercícios de <i>Sons Filés</i> no registo forte e com vibrato e harmónicos.</p> <p>Leitura de uma nova peça: <i>Ballade</i> de Frank Martin.</p> <p>Fantasia de Mignon¹⁰, de P. Taffanel: leitura da peça toda. Pronto para ensaiar com piano na próxima aula presencial.</p>

¹⁰ “Adaptado e baseado em temas da ópera Mignon de Ambroise Thomas, esta obra de Paul Taffanel é uma parte firmemente estabelecida do repertório de flauta moderno”. (Flutes, 1996-2021)

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 13/04/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Executar exercícios de <i>Sons Filés</i> no registo forte e com vibrato e harmónicos.</p> <p>Exercícios de articulação.</p> <p>Moyse, exercícios da nota pivô: respirar dentro do som e pensar na homogeneidade do som. Evitar esticar a embocadura.</p> <p>Depois ver a Fantasia Pastoral Húngara, F. Doppler: 3º andamento.</p> <p>Ensaio com a pianista no auditório.</p> <p>Preparação para a audição e Concurso interno. Audição realizar-se-á dia 21 de Maio, pelas 10:30, no auditório.</p>

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

3º Período

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 21/04/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta. Esta parte foi dirigida pelo professor cooperante.
Segunda parte: Leitura individual das peças.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 27/04/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Executar exercícios de <i>Sons Filés</i> no registo forte e com vibrato. Executar exercícios de harmónicos.</p> <p>Moyse, nota pivô. Respirar dentro do som. Homogeneidade do som. Evitar esticar a embocadura. Exercício de mastigar.</p> <p>Tocar a Fantasia Pastoral Húngara do início ao fim.</p> <p>Ensaio com a pianista no auditório.</p> <p>Discurso de professor para aluna sobre motivação. A aluna encontra-se numa fase de crescimento pessoal e encontra-se com muitas dúvidas.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 27/04/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Executar exercícios de *Sons Filés* no registo forte e com vibrato. Executar exercícios de harmónicos.

Leitura excelente da *Ballade* de Frank Martin. A aluna preparou-se muito bem para a aula. O professor sugere que não haja pressas para por esta peça pronta. É um enorme desafio para a aluna.

Estruturação da peça: leitura com metrónomo devagar e ir aumentando.

Fantasia de Mignon, Taffanel: leitura da peça toda. Preparação para a audição de dia 21 de maio, às 10:30, no auditório.

Ensaio com piano.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 28/04/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta
Segunda parte: Leitura das peças novas.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 04/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Aquecimento com exercícios de Taffanel, nº 4. Tocar a Fantasia Pastoral Húngara do início ao fim.</p> <p>Ensaio com a pianista no auditório.</p> <p>Discurso de professor para aluna sobre motivação. A aluna encontra-se numa fase de crescimento pessoal e encontra-se com muitas dúvidas.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 04/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Executar exercícios de *Sons Filés* no registo forte e com vibrato. Executar exercícios de harmónicos.

Continuação de leitura excelente da *Ballade* de Frank Martin. A aluna preparou-se muito bem para a aula.

Esta aula foi muito similar à anterior, uma vez que estamos numa fase de preparação de novas peças.

Estruturação da peça. Leitura com metrónomo devagar e ir aumentando.

Trabalhar *staccato* triplo numa determinada passagem.

Fantasia de Mignon, Taffanel: Leitura da peça toda. Preparação para a audição de dia 21 de maio, às 10:30, no auditório.

Ensaio com piano

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 05/05/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino superior / 7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta
Segunda parte: Leitura das peças novas.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 11/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Aquecimento com <i>Sons Filés</i> em <i>Flatterzunge</i> e a fazer diminuendos: metrónomo com semínima igual a 60.</p> <p>Tocar a Fantasia Pastoral Húngara do início ao fim.</p> <p>Ensaio com o pianista no auditório.</p> <p>Fase final do ano letivo. O professor e o aluno discutem sobre o futuro das aulas de flauta e se a aluna de facto quer continuar no regime integrado.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 11/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Executar exercícios de <i>Sons Filés</i> no registo forte e com vibrato. Executar exercícios de harmónicos.</p> <p><i>Ballade</i> de Frank Martin. Continuação do trabalho estruturado. Leitura com metrónomo devagar e ir aumentando.</p> <p>Trabalhar <i>staccato</i> triplo numa determinada passagem.</p> <p>Fantasia de Mignon, Taffanel: Leitura da peça toda. Preparação para a audição de dia 21 de maio, às 10:30, no auditório.</p> <p>Ensaio com piano</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 12/05/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino superior /7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta</p> <p>Segunda parte: Leitura das peças novas.</p> <p>Há muitas dificuldades de junção das partes. É necessário ouvir individualmente cada parte. Precisão dos ritmos e de subdivisão interior têm de ser trabalhadas.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 18/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Aquecimento com Sons Filés em <i>Flatterzunge</i> e a fazer diminuendos. Metrónomo com semínima igual a 60.</p> <p>Tocar a Fantasia Pastoral Húngara do início ao fim como se fosse na audição.</p> <p>O pianista foi operado de urgência e não voltará a acompanhar a aluna. Será outro pianista acompanhador</p> <p>Discurso de professor para aluna sobre motivação.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 18/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Aquecimento com a execução de:

Sons filés;

Vocalizos de Bernold;

Tocar a fantasia de Mignon, Taffanel. Tocar do início ao fim como se fosse na audição.

Ensaio geral com pianista.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 19/05/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino Superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta</p> <p>Segunda parte: Leitura das peças novas.</p> <p>Há muitas dificuldades de junção das partes. É necessário ouvir individualmente cada parte. Precisão dos ritmos e de subdivisão interior têm de ser trabalhadas.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 25/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Aquecimento com Sons Filés em <i>Flatterzunge</i> e a fazer diminuendos. Metrónomo com semínima igual a 60.</p> <p>Leitura de nova peça: “<i>Hypnosis</i>” de Ian Clarke. Preparação para o Concurso interno do Conservatório de Música do Porto.</p> <p>Ensaio com piano já da peça nova.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 25/05/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Falar sobre a audição. Correu muito bem. Apesar disso, o som estava muito tenso no início e só depois, aos poucos é que foi relaxando o corpo todo.

Ballade de Frank Martin: do início ao fim. Preparação para o concurso interno do Conservatório de Música do Porto.

Ensaio com piano. Ver do início ao fim. Passagens nem sempre estão juntas. É uma peça desafiante para a aluna e de difícil junção.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 26/05/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino Superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta</p> <p>Segunda parte: Leitura das peças novas.</p> <p>Há muitas dificuldades de junção das partes. É necessário ouvir individualmente cada parte. Precisão dos ritmos e de subdivisão interior têm de ser trabalhadas.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 01/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Preparação para o Concurso interno do Conservatório de Música do Porto.</p> <p>Ensaio com piano com as duas peças: “<i>Hypnosis</i>”, I. Clarke; Fantasie Pastoral Húngara.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 01/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p><i>Ballade</i> de Frank Martin: do início ao fim. Preparação para o concurso interno do Conservatório de Música do Porto.</p> <p>Ensaio com piano. Ver do início ao fim. Passagens nem sempre estão juntas. É uma peça desafiante para a aluna e de difícil junção.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 02/06/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino Superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta</p> <p>Segunda parte: Leitura das peças novas.</p> <p>Há muitas dificuldades de junção das partes. É necessário ouvir individualmente cada parte. Precisão dos ritmos e de subdivisão interior têm de ser trabalhadas.</p> <p>Os compositores assistiram ao ensaio. Sentem que ainda está confuso, estavam à espera de outro resultado. Discussão de musicalidade em certas partes.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 08/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Considerações finais; Falar sobre o próximo ano letivo, programa a preparar.</p> <p>Ensaio com piano com as duas peças: “<i>Hypnosis</i>”, I. Clarke; Fantasie Pastoral Húngara.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 08/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Considerações finais; Falar sobre o próximo ano letivo, programa a preparar.

Ensaio com piano. Ver do início ao fim. Passagens nem sempre estão juntas. É uma peça desafiante para a aluna e de difícil junção.

Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula do aluno A

Mestrando: Inês Golegã	Data: 08/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

OBJETIVOS E COMPETÊNCIAS

Respirações mais amplas;

Fluidez de frase;

Mais flexibilidade entre intervalos;

Mais contrastes nas frases.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Taffanel, nº4

Exercícios harmónicas, Jullia Gallego

“*Romance*” – Saint Saens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula decorreu de forma bastante fluída. A aluna responde muito bem ao que é pedido, e é notória a evolução ao longo deste ano letivo. O facto de a aula ser presencial, e num auditório ajuda bastante a trabalhar aspetos como a projecção do som.

AVALIAÇÃO

A aluna é assídua e pontual. Demonstra educação para o professor cooperante e estagiário. É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes. Revela autonomia e responsabilidade na resolução de problemas. Tem um bom controlo técnico, um bom controlo da qualidade do som. Foi musical. Realizou alguns contrastes musicais. O domínio da articulação está perceptível e usou várias velocidades distintas. A aluna revela um nível bastante elevado.

REFLEXÃO

Senti que a aluna respondia muito bem ao que lhe pedia. Ao mesmo tempo, devemos explicar aos alunos porque é que pedimos determinada coisa. Quanto mais elucidado o aluno, melhor, por menos que se toque. Importância do detalhe. O facto de a aula ser presencial, e num auditório ajuda bastante a trabalhar aspetos como a projeção do som.

Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula do aluno C

Mestrando: Inês Golegã	Data: 08/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

OBJETIVOS E COMPETÊNCIAS

Relaxar garganta;

Direção de som;

Fluidez de frase;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Bernold. “*La Technique d’Embochure*”, *Sons filés*;

Exercícios de cantar e tocar ao mesmo tempo;

Ballade F.Martin

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Começamos a aula com *Sons Filés* em *Flatterzunge*; De seguida, para a aluna relaxar, fizemos um exercício de cantar e tocar ao mesmo tempo: tocar o arpejo e cantar a tónica; cantar o arpejo e tocar a tónica; cantar e tocar o arpejo; Por último, era necessário estudar a peça: *Ballade* de Frank Martin. Peça a ser mais desenvolvida no próximo ano letivo.

AVALIAÇÃO

A aluna é assídua e pontual. Demonstra educação para o professor cooperante e estagiário. É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes. Revela autonomia e responsabilidade na resolução de problemas. Demonstra curiosidade e vontade de aprender. Pontos a desenvolver: encontrar um ponto fixo na embocadura, de forma a ter o som mais estável possível, relaxar a garganta e não criar tensões desnecessárias.

DESCRIÇÃO DA AULA

Registo de observação
<p>Aluno C</p> <p>Começamos a aula com exercícios de sonoridade a pensar no contexto da aula.</p> <p>1º Exercício de <i>sons filés</i> com <i>Flutterzunge</i> a pensar num ponto fixo. Trabalhar com velocidade do ar. Criar muito espaço dentro da boca, relaxar.</p> <p>Passamos ao exercício de cantar e tocar ao mesmo tempo. É necessário entender que a garganta tem de estar relaxada. Ao cantar as notas, cria-se o relaxamento e flexibilidade necessário. Continuidade do ar. Foco – ponto fixo. Muita ressonância.</p> <p><i>Ballade</i> de F.Martin: Início da leitura da obra. Obra prevista para ser trabalhada no próximo ano letivo. É para ir estudando com muita calma, e com o tempo necessário para a aluna desenvolver a estrutura técnica que é necessária para a execução desta obra. Estudar com muito <i>Flutterzunge</i>, e com o uso do metrónomo.</p>

Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula de classe de conjunto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 09/06/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º, 12º, Ensino Superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

OBJETIVOS E COMPETÊNCIAS

Capacidade de fazer ensaio geral

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

“*ELÉFTA*” – Guilherme Catita;

“*TORMENTOS*” – Francisco Reizinho.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Leitura de início ao fim das peças da audição.

AVALIAÇÃO

Os alunos demonstram educação para o professor cooperante e estagiário. São capazes de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes. Revelam autonomia e

responsabilidade na resolução de problemas. Têm um bom controlo técnico, e um bom controlo da qualidade do som. Sentem-se preparados para a audição.

DESCRIÇÃO DA AULA

Registo de observação
<p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta. Esta parte foi dirigida pelo professor cooperante.</p> <p>Segunda parte, orientada pela professora estagiária:</p> <p>Segunda parte: Junção das peças novas.</p> <p>Preparação para a audição final. Encontram-se já bastante trabalhadas e estruturadas. Pequenas questões de afinação e junção de partes. Leitura juntamente com o metrónomo. Ver secções lentamente para preparação da audição.</p>

REFLEXÃO

<p>A aula decorreu de uma forma muito rápida. Senti também que os alunos respondiam muito bem ao que pedia. O plano proposto foi organizado pelo professor cooperante e professor estagiário. Seguimos uma linha de trabalho. Esta aula já foi em modo de preparação para a audição final, a decorrer no dia 23 de junho.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 15/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 14:35 – 15:20
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aluno A</p> <p>Aquecimento com notas longas, e <i>staccato</i>.</p> <p>Considerações finais: falar sobre o próximo ano letivo, programa a preparar.</p> <p>Ensaio com piano com as duas peças: “<i>Hypnosis</i>”, I. Clarke; Fantasia Pastoral Húngara.</p>

Mestrando: Inês Golegã	Data: 15/06/2021
Professor Cooperante: Marco Pereira	Horário: 17:10 – 18:40
Disciplina: Instrumento - Flauta	Ano/Grau: 11º ano/ 7º grau
Regime: Integrado	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação

Aluno C

Considerações finais: falar sobre o próximo ano letivo, programa a preparar.

Ensaio com piano. Ver do início ao fim. Passagens nem sempre estão juntas. É uma peça desafiante para a aluna e de difícil junção.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 16/06/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino Superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
<p>Aula lecionada pela professora estagiária Margarida Penha.</p> <p>Primeira parte de aquecimento muscular e exercícios da Sebenta</p> <p>Segunda parte: Junção das peças novas.</p> <p>Preparação para a audição final. Encontram-se já bastante trabalhadas e estruturadas.</p> <p>Pequenas questões de afinação e junção de partes.</p>

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Inês Golegã	Data: 23/06/2021
Professor Cooperante: Fernando Marinho	Horário: 15:30 – 17:55
Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Grau: 11º,12º, Ensino Superior/7º grau, 8º grau
Regime: Integrado e Supletivo	Tipo de aula: Presencial

Registo de observação
Audição final. Programação em Anexo 3.

Anexo II - Entrevistas semiestruturadas

Docente A)

Entrevistador:

“Olá! Começamos então a entrevista com a primeira pergunta: Como surgiu o trabalho de memorização no seu percurso académico?”

Entrevistado:

“Então, o meu processo de memorização, eu acho que ... Apesar de eu não ter uma memória de quando é que efetivamente começou eu acho que o trabalho que foi desenvolvido pelo meu professor durante a minha aprendizagem logo desde o início, ele preferiu a memorização para determinadas situações. Como por exemplo uma passagem difícil, ou uma passagem que eu não conseguisse dominar ... ele privilegiava muito: então vamos trabalhá-la até tu memorizares bem como ela é. E agora eu consigo perceber que isso era uma questão de memorização, quer rítmica, quer melódica, para eu perceber como é que aquilo tinha que soar, quer também uma questão de memorização da digitação. Então sempre que eu apanhava depois essa passagem quer fosse num estudo ou numa peça, ela estava tão trabalhada sem o auxílio da partitura, através até às vezes de exercícios, que acabava por estar memorizada. Eu acho que o trabalho de memorização do meu percurso iniciou-se mesmo assim porque eu quando comecei as aulas de flauta na academia de Viana foi logo diretamente no terceiro grau porque eu já sabia tocar flauta, por isso eu acho que foi mesmo por pequeninos trechos ou alguma dificuldade até às vezes rítmica, trabalhar a memorização através da repetição.”

Entrevistador:

“Ok, obrigada. Então a próxima pergunta é: Como surgiu o trabalho de memorização, mas agora como método de ensino? Se é natural se foi pensado...?”

Entrevistado:

“Hmmm... Eu também acho que aquilo que eu aplico nos alunos é diferente mediante o grau do aluno. Mas por exemplo, um aluno de primeiro grau eu acho que a memorização da digitação é logo uma coisa que eles não reconhecem que é uma situação de memorização, mas que o trabalho que eu incuto neles, o que eu tento catalisar neles é mesmo a memória, a que eles percebam que aquela digitação corresponde a um Si, ou um Lá ou um Sol, e é sempre através da repetição. Quando é com alunos mais avançados de volta em meia aparece essa questão das questões rítmicas, de dificuldade de digitação, então é também, através da repetição. Mas por exemplo em alunos do secundário eu abordo a memorização muitas vezes para eles podem desenvolver questões na interpretação. Não que eles muitas vezes tenham que tocar de cor numa audição, numa prova ou num concerto, muitas vezes não é com esse propósito, mas com o propósito de poder distanciá-los da questão da barreira da partitura, e aí muitas vezes eu consigo desenvolver questões interpretativas que com a partitura às vezes parece que há ali algo que não nos deixa ir um pouquinho mais além.”

Entrevistador:

“Ok, então por exemplo quando aborda a questão da memorização no primeiro grau não menciona a palavra memorização, apenas em incute esse trabalho da repetição da digitação...? E mais para a frente é que fala da memória?”

Entrevistado:

“Sim, sim. Às vezes, imaginemos, no segundo grau também é pela imitação. Eu toco, o aluno toca, eu toco e o aluno toca... E o aluno vai reconhecendo e isso é um auxílio da memória. Não que eles precisem de saber que estão a fazer de cor. O que acontece muitas vezes é que como eles fazem esse tipo de trabalho, às vezes isolado do exercício em si, do estudo ou da peça, muitas vezes eles conseguem é rapidamente fazer uma peça ou um estudo de Memória. Então aí eu digo mesmo: vamos, tu consegues, vamos tocar de cor na prova ou vamos tocar de cor na próxima aula, e aí o trabalho de memorização começa

a ser a tal bola de neve, e começa aos pouquinhos, e vai-se tornando um processo natural, e não: ai estou a fazer de memória, consegui uma coisa espetacular. Não, é um processo gradual.”

(...) eu acho que sempre que percebemos que um aluno é capaz de compreender através muitas vezes primeiramente através da Memória e não da partitura, se deve utilizar a Memória. Porque o que acontece às vezes é: um aluno do primeiro grau que tu sabes que vai começar do zero, não tem conhecimentos de formação musical nem tem conhecimentos do instrumento, e muitas vezes eles na formação musical estão mais atrasados, não é que estejam mais atrasados, mas eles no instrumento querem tocar no imediato, querem que a coisa comece a funcionar, mas têm aquela barreira da leitura. Primeiro que eles encontrem um Sol ou um Lá, ainda andam a contar os espaços e as linhas... então a memorização acaba por ser algo que os estimula no imediato. Eu posso não perceber muito bem, mas já consigo tocar alguma coisinha. Muitas vezes ficam retraídos, porque não conseguem tocar, não conseguem ler, então isso muitas vezes é logo um primeiro fator de desmotivação. Eles não conseguem nem uma coisa nem outra. Eles sabem que estão a tocar um Si, Lá, Sol... Muitas vezes começo sempre com as notas da mão esquerda, e eles sabem que é um Si que é um Lá ou Sol, mas muitas vezes não sabem na partitura onde é que é. Por isso é que às vezes no início, eu não costumo dar muita importância se eles tocam no grave, registo médio ou agudo. aquilo que sair naturalmente é aquilo que eu inicialmente abordo, então, lá está, atraí a memorização porque é o que eu toco no registo em que eles conseguem no imediato. E depois quando eles começam na formação musical, minimamente, escolho um método que vai de encontro ao grave, ao médio ou ao agudo, que é para depois eles em casa, claro eu explico os exercícios, mas assim eles em casa têm tempo para poder ler com calma, ao ritmo deles, e não é aquela coisa de ser na aula de se sentirem às vezes constrangidos por não conseguirem ou porque não dominam. Eu costumo dizer às vezes que a linguagem musical é como se eu tivesse que aprender chinês, norueguês, que utilizam caracteres que não fazem parte da minha escrita e da minha leitura do dia-a-dia. Uma pessoa anda na rua lê um cartaz, mas se eu vir um cartaz em chinês, há caracteres que eu nem sei como é que eles soam. Então é uma linguagem nova, por isso é que acho que às vezes também comparam essa questão à matemática pela questão de estar tudo relacionado, da divisão, da multiplicação... Mas eu também associo essa questão da

linguagem, eles têm que aprender o que é uma semínima, o que é uma mínima, e para quê que eu vou estar na aula de instrumento a dizer: olha aquilo é um Si semínima, tem um tempo, quando às vezes o que eu quero que eles toquem. Depois eu perco o tempo todo da aula nisso, e eles vão para casa e nem tocaram, nem desenvolveram a leitura. Então por isso mesmo prefiro começar por aí: eu toco para eles, eles tocam para mim, vamos à memorização que depois eles facilmente reconhecem na partitura, o som ao que estão a ver.”

Entrevistador:

“Foi muito interessante esta resposta. Então pela sua experiência acha que os exercícios de memorização são benéficos nas suas aulas, e em que aspetos?”

Entrevistado:

“Sim, sem dúvida. Claro que sim. No início é por essa questão da barreira da leitura aliada ao eles quererem tocar no imediato. Sei lá, eu se tiver que andar de patins, eu quero é ir para cima dos patins e andar de patins. Sei que vou cair muitas vezes, mas é imediato eu querer andar de patins. E eles com o instrumento é a mesma coisa, eles querem é fazer barulho. Aquilo tem que soar, e neste caso não é como um piano ou um instrumento de cordas não é, que qualquer pessoa chega lá, aciona a tecla/corda e aquilo funciona logo. No nosso caso não, então se nós utilizarmos a memorização sem eles saberem que estão a fazer exercícios de memorização é muito mais imediato para eles ganharem o gosto pelo instrumento. Nos alunos mais velhos, eu penso num secundário ou alunos muito desenvolvidos é aquilo que eu já tinha dito. Muitas vezes eles até podem ter a peça de memória, e chegar a uma prova ou concerto e terem que tocar pela partitura. Mas muitas vezes a barreira da linguagem da partitura, já foi quebrada através da memória. Às vezes é só uma questão de insegurança ou do aluno se sentir mais confortável em ter ali a partitura, como se fosse uma muleta. Mas até aí, toca de cor a olhar para a partitura. Ou então, sei lá, se ele pensar em determinadas obras, a Pièce, de Jacques Ibert, que tem aquela passagem de terceiras muito chata, para mim, só vai de cor. Se olhar para a partitura naquela passagem em específico, eu vou-me atrapalhar. E

eu que sou capaz de tocar a obra toda com a partitura, chego àquela passagem e é como se eu não estivesse a ver. Porque é uma memória associada ao mecanizado. É tão difícil de leitura. Ou eu tenho aquilo dominado tecnicamente, ou pela leitura eu não vou lá.”

Docente B)

Entrevistador:

“Como surgiu o trabalho de memorização no seu percurso académico?”

Entrevistado:

“... É assim, o trabalho de memorização surgiu desde sempre. E porquê? Como eu tenho uma deficiência visual, eu não consigo tocar e ler ao mesmo tempo. Portanto desde que eu aprendi as primeiras notas na flauta, eu tive de decorar porque a única hipótese que eu tenho para tocar é decorar o que tenho de tocar. Portanto, o que é que eu fazia: eu transcrevia o material em braille, (alguém me ditava), e depois ia decorando, por exemplo: compasso quaternário, eu decorava dois compassos... depende muito do tipo de escrita que for. Claro que se for uma escrita mais complicada tem de ser de compasso a compasso, mas é por aí, um, dois, três compassos, depende... então leio e toco aqueles compassos. Depois volto a ler só para certificar que está tudo direitinho e toco várias vezes até ficar de cor. Depois avanço, mais dois ou mais três e toco. Repetindo sempre este esquema. Depois volto atrás a ver se consigo, se já está bem decoradinho do início até ali. E dependendo do tipo de peça que for, é relativamente rápido, por exemplo... Barroco é mais difícil de decorar. Tudo o que é Mozart é facilímo de decorar, os concertos de Mozart foram facilímos de decorar. As sonatas de Bach até nem eram muito difíceis, mas por exemplo, as sonatas de Haëndel, são mais chatas de decorar. Depende muito do tipo de obra. Mas o trabalho de memorização, não há muito a dizer... A minha memorização é muito diferente da vossa, porque quem vê... Imagina que vais tocar uma obra: tu primeiro lês, tocas a ler para aí umas cem vezes, e só depois disso tudo é que vais começando a memorizar. Ou seja, quando tu memorizas, tu já tens praticamente a música no ouvido. E é muito fácil memorizar para quem já leu. No meu caso não. Eu tenho de memorizar de raiz. Eu não posso, como vocês fazem, ‘agora vou ler este estudo do princípio ao fim’. Não posso fazer isso. Então eu tenho que memorizar compasso a compasso de raiz. Portanto é uma memorização diferente, embora eu acho que fica muito mais sólido memorizar da forma que eu memorizo... Memorizar notas até é fácil, o problema é memorizar articulações. É bastante difícil. Dependendo do tipo de obra que for, eu acabo por criar as minhas próprias... Embora respeite em 90% o que lá está. Mas é difícil”.

Entrevistador:

“Como surgiu o trabalho de memorização no seu método de ensino?”

Entrevistado:

“Eu quando ensino uma criança, o meu método não é memorizar. Deixa-me ver se eu me consigo organizar e explicar... Tudo o que eu toco, eu própria, eu tenho de cor. Tudo o que os meus alunos tocam já não tenho tudo de cor. Por acaso tenho 90% ou 95% do repertório que os meninos tocam eu tenho de cor. Isto porquê? Claro que inicialmente, quando eu comecei a dar aulas, tinha meninos muito pequeninos, então por exemplo, os métodos de introdução à flauta eu não conhecia, nunca tinha usado, o meu professor nunca usou esses métodos comigo. Usou exercícios técnicos, exercícios de som e eu percebi logo, aprendi logo. Eu comecei com 17 anos a tocar e aprendi logo as notas todas e fui muito rápida. Foi mesmo muito rápido o processo de aprendizagem. Mas para as crianças não é assim. Então eu tive que transcrever os métodos de introdução, e tive que os ler. Ia lendo... Aí a memorização já não foi de raiz. Porquê? Porque eu posso estar a ler enquanto a criança toca. Claro que quando é uma criança pequenina, eu não consigo estar a ler, segurar-lhe na flauta (porque eles não conseguem segurar), e, portanto, eu fui também memorizando à medida que ia ensinando. Os primeiros exercícios eram muito fáceis... Eu uso muito o “A Tune a Day” (livro de exercícios de introdução à flauta), e sei que na página 2 tenho o exercício 1: compasso quaternário, si mínima, pausas, os outros compassos são todos iguais... No 2 tem mínima, mínima, mínima, pausa (2 x), e por aí fora. Portanto eu aí já sei de cor, mas inicialmente não sabia de cor. Eles tocavam e eu ia lendo. Com os pequeninos eu tinha de decorar os exercícios, segurar na flauta da criança, e perceber o que é que ele estava a fazer. Era mais complicado... Para mim memorizar é uma coisa normal... Eu tenho livros, e livros e livros de estudos de cor... Eu fui decorando à medida que os alunos iam fazendo e tocando, eu lia. É uma memorização diferente de quando eu tenho de tocar sem pressa, porque eu posso sempre recorrer ao papel. Às vezes ainda recorro. Mas a memorização sempre foi, desde o início praticamente, da minha atividade profissional”.

Entrevistador:

“A partir de que etapa de aprendizagem dos seus alunos, é que incentiva a estratégia da memorização?”

Entrevistado:

“Eu sou sincera. Eu não utilizo muito... por acaso acho mal, devia fazer mais, mas eu não incentivo muito os alunos a memorizar peças. Quer dizer, já tenho algumas experiências. Fiz aqui há uns anos uma coisa muito engraçada. Fiz uma audição às escuras, os alunos não viam nada, só o pianista é que via. Havia uma luz muito fraquinha, como se fosse uma luzinha de telemóvel para o pianista ver as notas, mas as crianças não viam nada, e tocaram os meus alunos todos de cor... Mas não houve um que não se

enganasse... havia sempre erros ali ou acolá, esquecer um compasso, etc. Por acaso não os estimulo muito a memorizar obras, mas tenho alunos que memorizam com muita facilidade. Estudam bastante e realmente perguntam muitas vezes 'posso tocar de cor?', claro que sim. Havia outros que tinham tudo de cor, mas ficavam muito inseguros, muito nervosos, e não insisto. Se calhar é um erro. Devia insistir um bocadinho mais nisso. Depende muito de pessoa para pessoa, há pequeninos que desde logo têm facilidade em memorizar... Vai depender muito... Não sei se vais perguntar mais à frente ou não, mas respondo já aqui: eu não imagino o que é tocar a ler, porque nunca toquei a ler, mas tenho a certeza, que tendo a música memorizada que se tem uma compreensão muito mais profunda do que se está a executar”.

Entrevistador:

“Pela sua experiência, acha que os exercícios de memorização são benéficos nas suas aulas? Em que aspetos?”

Entrevistado:

“É assim, eu disse que não estimulava os meninos à memorização, mas há uma coisa que eu faço com eles, que é: os trabalhos de técnica, (escalas como é óbvio), Taffanel, Reichert, exercícios desses livros todos, eu trabalho muito técnica de cor. Quero que eles percebam o que estão a fazer. Porque muitas vezes estão a ler o Taffanel e não sabem o que estão a fazer, que tipo de exercício é aquele. Não pensam... Estão a tocar, mas nem sequer estão a pensar no que estão a fazer. Então eu dou-lhes muitos exercícios técnicos de cor. Eles percebem o exercício e memorizam e depois conseguem perceber como é que têm de fazer. E acho que isso ajuda bastante a que eles evoluam mais no que respeita à técnica. Basicamente é isso. Dou-lhes o exercício, e eles têm que o memorizar como é que é o exercício que eu crio. Eu crio muitos exercícios técnicos. E depois têm que o transpor sozinhos. E depois têm que inventar também um exercício deles. E acho que isso ajuda-os muito tecnicamente e para perceber o que estão a fazer. Acho que é muito importante”.

Anexo III – Audição classe de conjunto



CONSERVATÓRIO
1917
2017
100
DE MÚSICA DO PORTO

CONCERTO

GRUPO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA DE COMPOSIÇÃO
FRANCISCO REZINHO
GUILHERME CATITA

23 | jun | 2021 | 17h30
Auditório do Conservatório de Música do Porto

██████████ - HARPA
██████████ - PERCUSSÃO
██ - PIANO

FERNANDO MARINHO - DIREÇÃO

Estreia absoluta
As obras fazem parte das PAAs dos alunos de Composição, classe da Professora Ana Ataíde Magalhães
Professoras estagiárias: Inês Buiza Golegã e Margarida Penha Ferreira

<https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>

Programa:

Tormentos * - Francisco Reizinho

Életfa * - Guilherme Catita

**Grupo de Música Contemporânea do
Conservatório de Música do Porto**

██████████ - Harpa

██████████ - Percussão

████████████████████ - Piano

Fernando Marinho - Direção

*** Estreia absoluta**

**As obras fazem parte das PAAs dos alunos de Composição
Classe da Professora Ana Ataíde Magalhães**

Professoras estagiárias:

Inês Buíza Golegã e Margarida Penha Ferreira

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

Anexo IV – Formulário Online

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

.....

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Desafio a mim própria, pensar pela minha cabeça. Desprender da partitura, detetar novos erros.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Em ter o repertório com uma melhor preparação, dando-me mais confiança na hora do executar

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Através da memorização conseguimos uma maior valência para a consolidação de conceitos e de desenvolvimento técnico sem recurso a uma partitura, permitindo-nos uma maior concentração e consciencialização do exercício

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Uso de plataformas online como Youtube e Spotify

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Estimular a nossa criatividade

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Vejo vídeos de professores de renome mundial

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Vários aspectos, nomeadamente: desenvolvimento da nossa capacidade criativa, pensar pela nossa cabeça e não estarmos agarrados ao exercício, etc.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Vejo vídeos de professores de renome mundial

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Vários aspectos, nomeadamente: desenvolvimento da nossa capacidade criativa, pensar pela nossa cabeça e não esarmos agarrados ao exercício, etc.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Exercícios de repetição mecânica

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Quando o trabalho é memorizado, o tempo dispensado para o mesmo é maior, sendo que é notável o avanço técnico.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Sei que é um clichê, mas a repetição é muito importante para a resolução de problemas técnicos. Isto é, se o problema for consciente e a repetição exatamente concentrada no centro do problema técnico. E, obviamente, estudo com muito foco e concentração.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Permite que o aluno consiga ter sempre acesso a exercícios técnicos, seja de aquecimento ou mesmo posturais, entre outros. Mas também a nível de leitura: quando se pratica a memorização de escalas maiores e menores, os mais variados arpejos com respetivas inversões, fica muito mais fácil realizar primeiras leituras e, obviamente, também é muito mais fácil ler e consolidar as obras a trabalhar.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Estudar tudo o mais lentamente possível

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Em todos os aspectos técnicos e mesmo musicais, sendo que sem o recurso a uma partitura há um maior foco na audição de todos os detalhes

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

uma vez memorizado, é possível concentrarmo-nos noutros aspectos técnicos

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Desconstrução da passagem na qual há o problema. Através de exploração rítmica variada, omissão de partes, mudança do tempo, exploração de diferentes articulações e acentuações

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Uso do metrónomo.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

O "ouvir o nosso corpo" é também aspeto fundamental na prática instrumental. É importante também encontrar exercícios para lá do instrumental!

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

O desenvolvimento de maior conforto para com o nosso instrumento é sempre, e a meu ver, a mais óbvia e proveitosa colheita do trabalho de memorização.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

se conseguirmos memorizar certa passagem podemos focar-nos mais de forma mais eficaz nos problemas em si e a leitura deixa de ser um problema

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Ouvir flautistas profissionais a tocar e analisar a sua técnica também pode ajudar na resolução de problemas técnicos.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Reparo que, quando estudo uma peça ou um exercício sem olhar para a partitura, depois de a memorizar, consigo estar mais atento a pormenores relacionados com a técnica. Além disso, durante o próprio processo de memorização, que, na minha opinião, deve ser muito cuidadoso, acabamos por fazer uma análise da forma como tocamos que pode ser útil na resolução de problemas técnicos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Isolar passagens (de memória ou não), repetições com objetivos específicos, trabalho com metrónomo e/ou com colegas.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Havendo uma maior atenção aos detalhes técnicos e mais concentração no resultado sonoro, sem a distração da partitura, torna-se mais fácil a resolução de problemas.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Ajuda a prestar atenção a outras lacunas técnicas que possam surgir no estudo, uma vez que permitem desprender da partitura

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Mais facilidade em manter a coluna de ar.

Mais facilidade a compreender as frases e a conseguir interpreta-las

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Dá uma maior liberdade musical e melhora a capacidade de comunicação com o público.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

A digitação das passagens, sem soprar, e posteriormente com ar, mas fora da flauta, sem o objetivo de produzir som.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

A memorização ajuda a desenvolver não só aspetos técnicos como também interpretativos. Memorizando passagens é possível resolver outro tipo de problemas, sem perder tempo com a leitura, por exemplo.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Estudo metódico e paciente

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Quando não estamos a olhar para uma partitura conseguimos prestar atenção a outros aspetos flautísticos como postura, espaço na boca, respiração, etc.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Consciência da postura, assimilação da passagem e fraseado

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Digitar as passagens observando os dedos enquanto diz ou canta as notas; Gravação/Visualização

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

O processo de memorização inclui uma consciência mais apurada dos problemas técnicos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Aos pontos anteriores acrescentaria apenas o uso do metrónomo (lento -rápido), que considero essencial para que todos os aspetos sejam apreendidos adequadamente e de forma gradual.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Eu diria não apenas os aspetos técnicos, mas também os interpretativos. Parece-me que quando se trabalha de memória há uma maior consciencialização mental e física do som, dos intervalos, das frases, da articulação, da dinâmica, etc.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

Automatizando os movimentos e tornando as passagens mais "nossas".

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de motivação para estudo individual.

Formulário destinado a flautistas estudantes ou professores de flauta, que aplicam o trabalho da memorização.

Muito agradecida pelo teu/seu contributo.

Secção sem título

Professor ou aluno? *

- Professor
- Aluno
- Os dois

Considera importante o trabalho da memorização em prol de uma melhoria técnica? *

- Sim
- Não

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

Considera importante o trabalho de memorização com vista a desconstruir quaisquer dificuldades que possam surgir nas aulas/estudo individual? *

Sim

Não

Outra:

Se sim, apenas para preparação de momentos de Audições/Provas ou outros? (Se a sua resposta for APENAS "Audições/Provas", termine o questionário por aqui) *

Audições/Provas

Outros

Outros

Exercícios de técnica de som (vocalizos, sons filés, etc)

Exercícios de técnica digital (Reichert, Taffanel, etc)

Excertos orquestrais em prol de um estudo sequenciado, consistente e consciente, auxiliar da memorização

Desconstrução de passagens tecnicamente difíceis (cantar e tocar, variações rítmicas para uma determinada dificuldade, exercícios de flexibilidade da embocadura, repetição de esquemas, etc)

"Play alongs" como estímulo da memória auditiva

Uso do piano para questões de afinação, como estímulo de memória muscular e auditiva

Exercícios de postura (memorização da posição corporal, beneficiando a respiração)

Imitação como estímulo de memorização auditiva.

Uso de um espelho, procurando corrigir qualquer imprecisão digital ou de embocadura.

Outra:

10/11/21, 10:48

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal. Formas de m...

A que outra(s) alternativa(s) recorre para a resolução de problemas técnicos?

Prática. Desconstrução e análise dos problemas de passagens difíceis.

Acha que o recurso à memorização o motiva a desenvolver um trabalho mais aprofundado no que a problemas técnicos concerne?

Sim

Não

Se sim, em que aspetos?

O trabalho sobre material que é memorizado permite dirigir mais atenção para outros aspectos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos na prática individual na flauta transversal.
Formas de motivação para estudo individual. Inês Buiza Golegã

—
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

—
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO – FLAUTA TRANSVERSAL

A memorização como ferramenta na resolução de problemas técnicos
prática individual na flauta transversal.

Formas de motivação para estudo individual
Inês Buiza Golegå

