



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada Realizada na
Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo (Linda a Velha)
- A abordagem Pedagógica da Linguagem Musical
Contemporânea**

Irene Aniceto Ribeiro

Orientador(es) | Monika Streitová

Évora 2021



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada Realizada na
Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo (Linda a Velha)
- A abordagem Pedagógica da Linguagem Musical
Contemporânea**

Irene Aniceto Ribeiro

Orientador(es) | Monika Streitová

Évora 2021



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Olga Magalhães (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Telles (Universidade de Évora) (Arguente)
Monika Streitová (Universidade de Évora) (Orientador)

Agradecimentos

*À minha Orientadora, Professora Doutora Monika Streitová,
por toda a ajuda e partilha da sua sabedoria nestes anos de intensa aprendizagem;*

*À minha Orientadora Cooperante Lídia Serejo,
à Escola de Música Nossa Senhora do Cabo,
e a todos os alunos por todos os ensinamentos;*

*À minha mãe, agradeço por tudo o que sou,
e por me mostrar a beleza do ensino;*

Ao meu pai, por continuar sempre presente;

*A todos os que preenchem os meus dias com amizade e carinho,
pois são pilares fundamentais da minha vida;*

*A todos os que, de diversas formas,
contribuíram para a realização deste trabalho.*

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (Linda-a-Velha) – A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea

Resumo

A primeira parte deste trabalho refere-se ao relatório de estágio, realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo em Linda-a-Velha, no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, sob a orientação da Prof^a Dr^a Monika Streitová e da orientadora cooperante Prof^a Lídia Serejo. Visa enquadrar o universo da instituição, de seguida abordar mais especificamente a classe de flauta transversal, e registar os conhecimentos adquiridos e também as atividades desenvolvidas no âmbito desta parceria.

A segunda parte mostra a investigação relativamente à abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea, analisando os benefícios e dificuldades da introdução de obras contemporâneas no ensino da flauta transversal, através de entrevistas realizadas a docentes do instrumento e de análise e pesquisa documental. Apresenta-se também uma recolha de obras contemporâneas portuguesas e a sua categorização por níveis de dificuldade.

Palavras-chave: flauta transversal; ensino; linguagem musical contemporânea; abordagem pedagógica.

Report of “Prática de Ensino Supervisionada” at Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (Linda-a-Velha) – The Pedagogical Approach to Contemporary Musical Language

Abstract

The first part of this work refers to the internship report, carried out at “Escola de Música Nossa Senhora do Cabo” at “Linda-a-Velha”, within the scope of the curricular unit “Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música” in the Master Degree in Music Teaching at Universidade de Évora, under the guidance of Prof^a Dr^a Monika Streitová and the cooperative advisor Prof^a Lídia Serejo. It aims to frame the universe of the institution, then more specifically the flute class, and record the knowledge acquired and also the activities developed within the scope of this partnership.

The second part shows the investigation regarding the pedagogical approach of contemporary musical language, analyzing the benefits and difficulties of the introduction of contemporary pieces in the flute teaching, through interviews with flute teachers, and documentary research. There is also a collection of contemporary portuguese pieces and their categorization by levels of difficulty.

Keywords: transverse flute; music; contemporary musical language; pedagogical approach.

Lista de Acrónimos e Abreviaturas

EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo

PESEVM I – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música I

PESEVM II – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música II

Festival DME – Festival *Dias da Música Eletroacústica*

Índice

Introdução	1
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música.....	2
Caracterização da EMNSC	2
História e localização	2
Projeto Educativo da EMNSC	4
Oferta Educativa.....	4
Caracterização da Classe de Flauta Transversal	5
Atividades realizadas na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música	9
Aulas Assistidas	10
Caracterização dos alunos.....	10
Aluno A – Iniciação (2º ano).....	10
Aluno E – Iniciação (3º ano)	12
Aluno I – Iniciação (4º ano)	14
Aluno J – Iniciação (4º ano).....	16
Aluno L – 6º ano (supletivo).....	18
Aluno N – 7º ano (articulado)	20
Aluno O – 7º ano (articulado)	22
Aluno Q – 7º ano (articulado)	24
Aluno T – 9º ano (articulado).....	26
Aluno U – 9º ano (articulado)	28
Aluno V – 12º ano (supletivo).....	30
Metodologias da orientadora cooperante	32
Atividades não letivas	34
Aulas lecionadas	36
Aluno A – Iniciação (2º ano).....	37

Aluno E – Iniciação (3º ano)	39
Aluno I – Iniciação (4º ano)	41
Aluno J – Iniciação (4º ano)	43
Aluno L – 6º ano (Supletivo)	45
Aluno N – 7º ano (Articulado)	47
Aluno O – 7º ano (Articulado)	49
Aluno Q – 7º ano (Articulado)	51
Aluno T – 9º ano (Articulado).....	53
Aluno U – 9º ano (Articulado)	55
Aluno V – 12º ano (Supletivo).....	58
Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música	60
Parte II - Investigação	62
Introdução	62
Estado da Arte.....	64
Linguagem Idiomática da Flauta Transversal Contemporânea.....	71
A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea	74
Objetivos gerais da investigação	76
Metodologia da Investigação	77
Análise das entrevistas	78
Dificuldades verificadas na abordagem de obras com linguagem musical contemporânea	89
Benefícios verificados na abordagem de obras com linguagem musical contemporânea ...	94
Recolha de Obras Contemporâneas Portuguesas – proposta de níveis.....	101
Conclusão.....	107
Referências.....	109
Anexo A - Lamentácia de Ľuboš Bernáth (Obra não editada – excertos).....	114
Anexo B – Entrevista: Mafalda Carvalho	118
Anexo C - Entrevista: Ricardo Alves	124

Anexo D - Entrevista: Ana Cavaleiro.....	128
Anexo E – Entrevista: Marina Camponês.....	132
Anexo F – Entrevista: Marco Pereira	137
Anexo H – Programas da Disciplina de Flauta Transversal.....	138

Índice de Figuras

Figura 1 - Flauta transversal sem pé	10
Figura 2 - Exercício de vibrato do livro <i>Practice Book for the Flute - Intonation & Vibrato</i> de Trevor Wye	28
Figura 3 - Exercício com as notas si, lá e sol do registo grave.....	38
Figura 4 - Estudo nº 31 do livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> , compilação de F. Vester.	46
Figura 5 - Estudo nº 26 do livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> , compilação de F. Vester.	52
Figura 6 - Excerto de um exercício de sonoridade do livro <i>Practice Book for Flute - Tone</i> de T. Wye.....	56
Figura 7 - Excerto do exercício nº 6 do livro <i>Check-up - 20 estudos básicos para flautistas</i> de Peter-Lukas Graf.....	57
Figura 8 - Excerto do exercício nº 16 do livro <i>Check-up - 20 estudos básicos para flautistas</i> de Peter-Lukas Graf.	57
Figura 9 - Exercício com utilização de sons harmónicos.	65
Figura 10 - Excerto do 3º andamento da obra <i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca.....	90
Figura 11 - Excerto do andamento <i>3a. Multiphoniques</i> da obra <i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca	90
Figura 12 - Excerto do 2º andamento da obra <i>Lamentácia</i> de Ľuboš Bernáth	92
Figura 13 - Excerto do 1º andamento da obra <i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca.....	95
Figura 14 - Excerto do 1º andamento da obra <i>Dois Movimentos</i> de Fernando Lopes-Graça.....	96
Figura 15 - Excerto do 3º andamento da obra <i>Lamentácia</i> de Ľuboš Bernáth	97
Figura 16 - Excerto do 4º andamento da obra <i>Lamentácia</i> de Ľuboš Bernáth	98
Figura 17 - Excerto do exercício nº 6 do livro <i>Check-up - 20 estudos básicos para flautistas</i> de Peter-Lukas Graf	98

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Caracterização dos Alunos da Classe de Flauta Transversal da Orientadora Cooperante.....	6
Tabela 2 - Materiais Didáticos: Aluno A.....	11
Tabela 3 - Materiais Didáticos: Aluno E.....	13
Tabela 4 - Materiais Didáticos: Aluno I.....	15
Tabela 5 - Materiais Didáticos: Aluno J.....	17
Tabela 6 - Materiais Didáticos: Aluno L.....	19
Tabela 7 - Materiais Didáticos: Aluno N.....	21
Tabela 8 - Materiais Didáticos: Aluno O.....	23
Tabela 9 - Materiais Didáticos: Aluno Q.....	25
Tabela 10 - Materiais Didáticos: Aluno T.....	27
Tabela 11 - Materiais Didáticos: Aluno U.....	29
Tabela 12 - Materiais Didáticos: Aluno V.....	31
Tabela 13 - Audições de Classe.....	34
Tabela 14 - Obras contemporâneas nos programas da disciplina de flauta transversal.....	75
Tabela 15 - Síntese das Dificuldades e Benefícios Verificados na Abordagem de Obras Contemporâneas.....	100
Tabela 16 - Obras para Flauta Solo.....	105
Tabela 17 - Obras para Flauta e Piano.....	106

Introdução

O presente relatório foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, como resultado da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música realizada na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – Linda-a-Velha no ano letivo 2017/2018, orientado pela Professora Doutora Monika Streitová e a orientadora cooperante Professora Lúcia Serejo. Este Mestrado concede a obtenção da habilitação de docência ao abrigo do Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

O estágio é constituído por um total de 85 horas no primeiro semestre e 212 horas no segundo semestre. Ambos os semestres devem incluir horas de aulas lecionadas, horas de aulas assistidas e horas de atividades não letivas.

Na primeira parte deste trabalho é apresentada uma contextualização do universo da comunidade escolar, caracterizando o ambiente de ensino bem como o contexto do mesmo. Segue-se uma descrição das aulas assistidas, aulas lecionadas e outras atividades que a mestranda pôde realizar e observar.

Será elaborada uma descrição do processo de ensino-aprendizagem de alguns alunos que a mestranda acompanhou com maior regularidade no decorrer da PESEVM. Irá ser feita uma descrição de uma aula lecionada de cada um dos alunos selecionados.

Na segunda parte é feita uma reflexão quanto às obras contemporâneas que estão presentes nos programas da disciplina de flauta transversal das escolas com ensino artístico especializado da música.

Por meio de entrevistas realizadas a docentes especializados na área, será debatida a importância da utilização da linguagem musical contemporânea no desenvolvimento dos alunos, no que diz respeito à sua leitura musical, desenvolvimento sonoro e técnico. Procura-se também analisar o que os entrevistados entendem por linguagem musical contemporânea.

Será ainda realizado um levantamento de obras de compositores portugueses com linguagem musical contemporânea e a sua posterior categorização por níveis de dificuldade, de modo a promover o trabalho desenvolvido por autores portugueses e a sua posterior divulgação no contexto escolar.

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música

Caracterização da EMNSC

História e localização

A EMNSC encontra-se localizada na vila de Linda-a-Velha que pertence ao concelho de Oeiras. Este concelho está inserido na Área Metropolitana de Lisboa e conta com uma área de cerca de 46 km².

A Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC) iniciou a sua atividade letiva no ano de 1977, partindo da vontade de um conjunto de pais que por sua vez tiveram o apoio do Pároco da Paróquia de Nossa Senhora do Cabo de Linda-a-Velha. Nesse ano, 65 alunos e 6 professores iniciaram as aulas de música e de bailado.

A 16 de novembro de 1982 o Ministério da Educação atribuiu a autorização para lecionar o ensino especializado da música nos Ensinos Básico e Secundário e, no ano de 1994, o atual edifício entrou em funcionamento e passou a ser esse o local exclusivamente destinado às aulas de música e bailado.

No decorrer de mais de 40 anos de atividade o número de alunos tem vindo a crescer e consequentemente o número de professores também.

Com um corpo docente dinâmico e com a determinação de fazer mais e melhor, a EMNSC transmite também aos seus alunos e à restante comunidade essa vontade de criar laços e expandir os conhecimentos através da arte.

O concelho de Oeiras dispõe de vários recursos ao nível da cultura e da educação. A EMNSC realiza projetos de parceria de desenvolvimento cultural com várias associações e entidades culturais, educativas e recreativas locais.

A EMNSC realiza parcerias de forma regular com as seguintes instituições:

- Bandas Filarmónicas de localidades próximas;
- Projeto Ala;
- Nova Antena – Associação para a inclusão e bem-estar da pessoa sénior pela cultura e arte, Linda-a-Velha;
- ACSA – Associação Cultural Sénior de Algés;
- Liga dos Amigos de Linda-a-Velha;
- Associação Coral de Linda-a-Velha;
- Coral Cristo Rei;
- Coro Paroquial da Cruz Quebrada;
- Grupo Coral Sol Nascente.

Para uma maior ligação da escola com a comunidade são regularmente realizadas atividades em diversas infraestruturas que não as da EMNSC, tais como:

- Centro Cultural de Belém;
- Auditório Municipal Ruy de Carvalho;
- Auditório Municipal Eunice Muñoz;
- Fundação Marquês de Pombal, Palácio dos Aciprestes;
- Auditório Municipal Lourdes Norberto;
- Fábrica de Pólvora de Barcarena;
- Teatro Municipal Amélia Rey Colaço;
- Teatro Tivoli BBVA;
- Teatro Camões;
- Aula Magna;
- Palácio Foz.

É missão da EMNSC a formação dos alunos como músicos completos em todas as suas valências. Todas as áreas da sua formação musical são da maior importância, desde a formação teórica, o estudo individual do instrumento e também a música de conjunto. Reconhece ainda todos os benefícios que o ensino da música fornece no desenvolvimento físico, cognitivo, sensorial e social dos seus alunos.

Projeto Educativo da EMNSC

O Projeto Educativo da EMNSC tem como pilares fundamentais a Interdisciplinaridade, a Autonomia e a Transformação. Aquando da redação deste relatório estava vigente o Projeto Educativo 2019/2022 que tem como principais objetivos a identificação dos seus objetivos pedagógicos, a sua missão, as suas diretrizes práticas, os seus recursos académicos, a sua estrutura organizacional e o meio em que se insere.

A EMNSC pretende que a música e o ensino da música façam a interligação entre a escola e toda a comunidade envolvente, de forma a criar um ambiente propício ao desenvolvimento cultural, educativo e social de todos os elementos que dela possam beneficiar. A Interdisciplinaridade, a Autonomia e a Transformação serão as bases para que esses objetivos sejam alcançados. O desenvolvimento pessoal de cada aluno, e o diálogo e cooperação entre todos os elementos que fazem parte do processo de ensino-aprendizagem, são as principais metas para o triénio 2019/2022 (EMNSC, 2020, pp. 6,7).

Oferta Educativa

A EMNSC tem como oferta educativa os seguintes cursos:

- Jardim da Música: atividade para crianças entre os três e os quatro anos de modo a despertar o gosto pela música através de um ambiente lúdico;
- Pré-iniciação: aulas para alunos de cinco anos de idade com o objetivo de desenvolver o interesse pela música através da prática coral em grupo;
- Iniciações: aulas para alunos que já se encontram no 1º Ciclo do ensino básico. Consta de aulas de Iniciação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento. Os alunos que ainda não tenham escolhido instrumento podem frequentar em alternativa o Ateliê Musical;
- Ateliê Musical: os alunos que frequentam o 1º e 2º anos do 1º Ciclo do ensino básico podem frequentar esta disciplina de modo a conhecer os instrumentos musicais disponíveis na escola e, posteriormente, procederem à escolha do seu instrumento musical;
- Curso Oficial de Música: curso oficial de música para alunos do 2º ciclo, 3º ciclo e Secundário. A frequência deste curso pode ser feita em regime articulado ou em regime supletivo;

- Espaço Arte: espaço de formação para todas as faixas etárias no qual os alunos poderão escolher as disciplinas que querem frequentar sem um plano de estudos fixo;
- Ver pela Arte: o Centro Nacional de Cultura, Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal – ACAPO – e com a Faculdade de Motricidade Humana e a EMNSC formaram uma parceria com o principal objetivo de possibilitar a integração de invisuais nas escolas de música;
- Música Sacra: existe a possibilidade de frequência do curso de música na sacra nas variantes de coro, diretores/maestros, salmistas/cantores solistas e organistas. Ainda tem a oferta das Jornadas Corais de Música Sacra para alunos a partir dos 16 anos e por último o Curso de Música para Sêniores;
- Dança: tem como oferta formativa a Dança Criativa, Dança Clássica, Dança Contemporânea, Sapateado, Jazz, Hip Hop e Barra do Chão;
- Disciplinas de Conjunto: Coro Infantil, Mini Orquestra, Mini Guitarras, Vozes de Palmo e Meio, Coro Elementar, Orquestra *DaCapo*, Ensemble de Sopros, Coro Juvenil, Coro de Câmara, Coro Feminino, Orquestra Maior, Ensemble de Guitarras, Grupo de Percussão, Quarteto de Saxofone, Ateliê de Música Contemporânea, Ateliê de Ópera e Oficina de Música Antiga;
- Polo de Paço de Arcos: expansão da EMNSC na localidade Paço de Arcos.

Caracterização da Classe de Flauta Transversal

A classe de flauta transversal da EMNSC é constituída por três docentes: Lídia Serejo, Marina Camponês e José Rui Fernandes.

A orientadora cooperante que me foi atribuída foi a professora Lídia Serejo e, como tal, segue a descrição mais detalhada da sua classe em particular, relativamente ao ano letivo 2017-2018. Para uma maior proteção da identidade dos alunos, foram atribuídas letras em substituição dos seus nomes.

Tabela 1

Caracterização dos Alunos da Classe de Flauta Transversal da Orientadora Cooperante

Aluno	Ano	Oferta Educativa	Outras informações
A	2º ano	Iniciação	
B	2º ano	Iniciação	
C	3º ano	Iniciação	
D	3º ano	Iniciação	
E	3º ano	Iniciação	
F	4º ano	Iniciação	
G	4º ano	Iniciação	Encontra-se no espectro do autismo.
H	4º ano	Iniciação	
I	4º ano	Iniciação	
J	4º ano	Iniciação	
K	6º ano	Articulado	
L	6º ano	Supletivo	Frequentou a Iniciação durante um ano.
M	6º ano	Articulado	Frequentou a Iniciação durante três anos.
N	7º ano	Articulado	Iniciou o ano letivo no 6º ano.
O	7º ano	Articulado	Iniciou o ano letivo no 6º ano pois frequentou dois anos outro instrumento.
P	7º ano	Supletivo	Frequentou a Iniciação durante três anos.
Q	7º ano	Articulado	
R	7º ano	Articulado	
S	8º ano	Supletivo	Frequentou anteriormente a escola de música da sua banda filarmónica.
T	9º ano	Articulado	Também frequenta a disciplina de Técnica de Instrumento.
U	9º ano	Articulado	Também frequenta a disciplina de Técnica de Instrumento.
V	12º ano	Supletivo	
W	12º ano	Articulado	Estuda flauta transversal há quatro anos, como segundo instrumento. O instrumento principal é piano.

A sua classe apresentava um total de 23 alunos, dos quais 10 alunos se encontravam no 1º ciclo, 3 alunos no 2º ciclo, 8 alunos no 3º ciclo e 2 alunos no ensino secundário. Na sua grande maioria os alunos frequentavam o regime articulado.

Tendo em conta os regimes de frequência de ensino, 9 alunos encontravam-se no regime articulado, 3 alunos no regime supletivo e 11 alunos no regime livre.

As aulas de iniciação tinham 30 minutos enquanto as restantes tinham 45 minutos. Os alunos que desejassem podiam inscrever-se na disciplina de técnica de instrumento na qual eram distribuídos 45 minutos para dois alunos do mesmo nível. Essa aula consistia no aprofundamento de questões de nível técnico, sonoro e ainda o esclarecimento de outras dúvidas.

Gráfico 1

Distribuição dos Alunos por Regimes de Frequência de Ensino

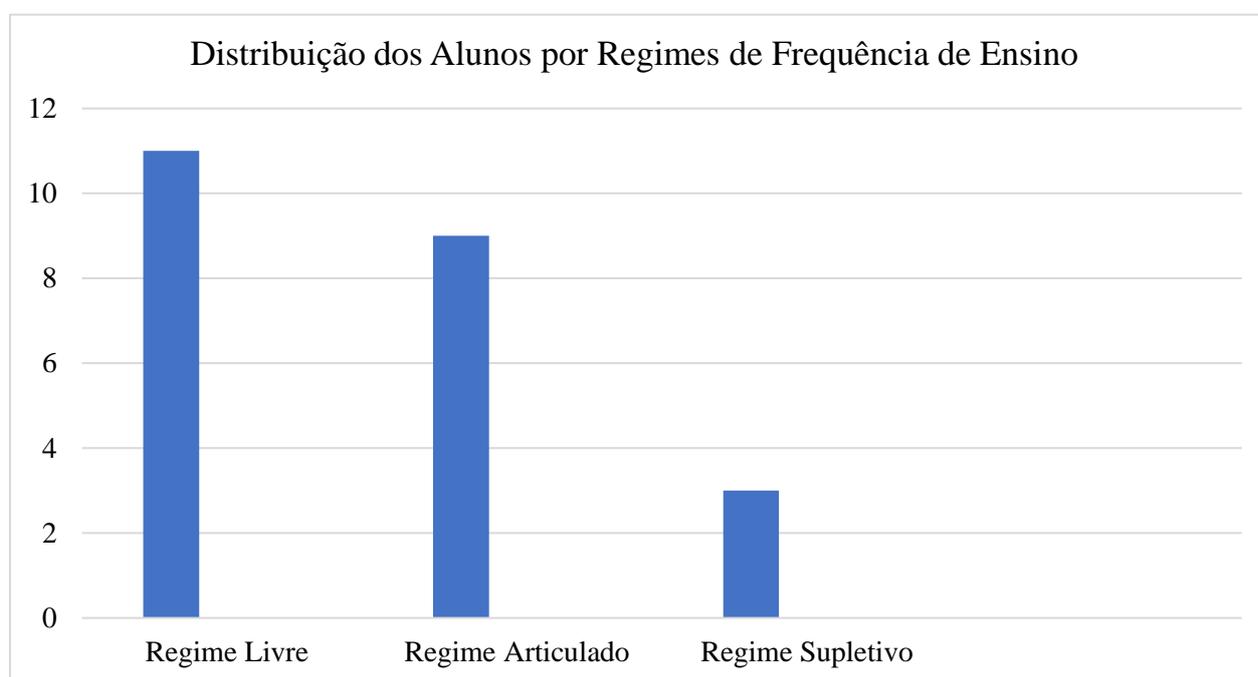
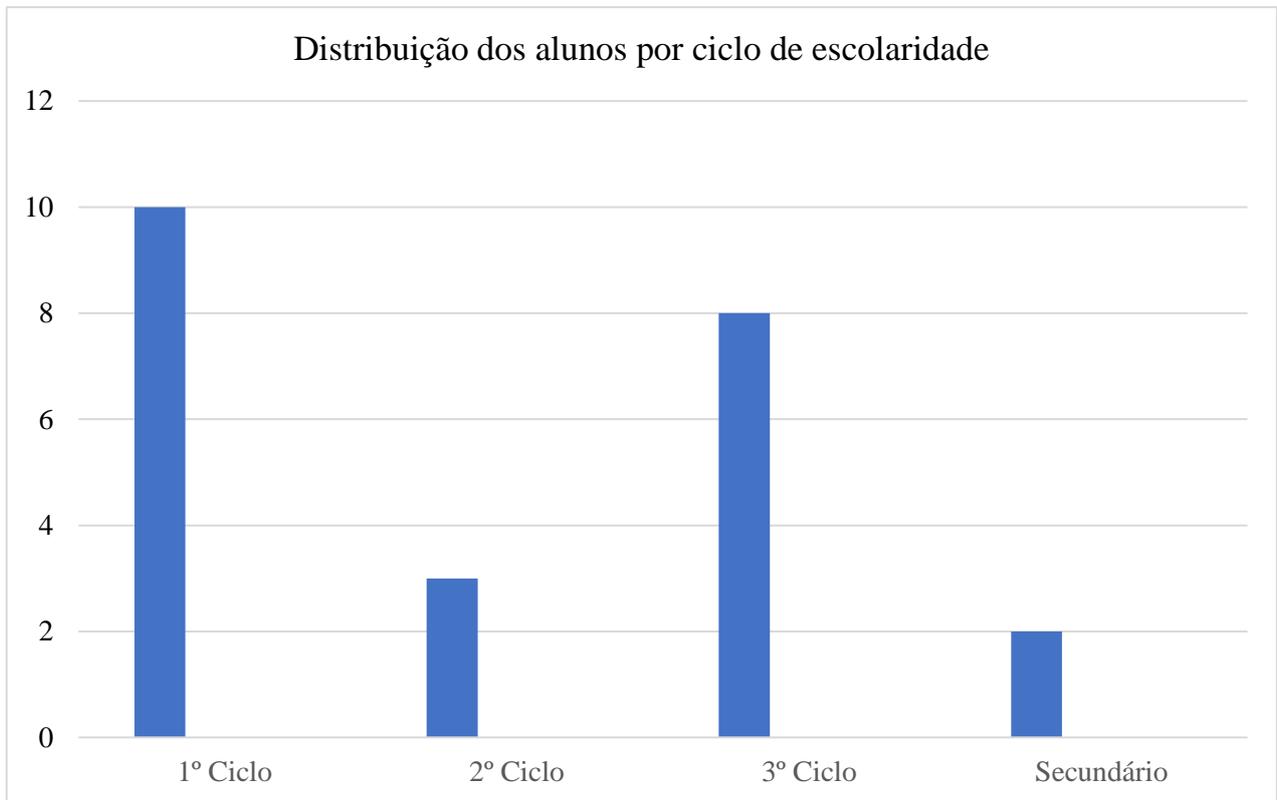


Gráfico 2

Distribuição dos alunos por ciclo de escolaridade



Atividades realizadas na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música

Conforme consta no Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música, é indicado aos mestrandos que realizem um total de 85 horas no primeiro semestre, das quais 6 horas sejam dedicadas à lecionação de aulas e 9 horas a atividades não letivas. No segundo semestre estão previstas 212 horas, das quais 18 horas sejam aulas lecionadas e 10 horas sejam atribuídas a atividades não letivas. Em ambos os semestres, as restantes horas destinam-se a aulas assistidas.

Esta distribuição de horas deve ser realizada de forma que seja possível observar e também lecionar todos os níveis de ensino (iniciação, ensino básico e ensino secundário).

De uma forma ideal as aulas lecionadas devem ser distribuídas de igual forma para cada nível de ensino. No entanto, a maioria dos alunos da classe da orientadora cooperante que me foi atribuída encontravam-se na iniciação e no ensino básico. Somente dois alunos frequentavam o ensino secundário e, como tal, foi necessário selecionar mais alunos dos restantes níveis para lecionar as restantes aulas. Foram assim selecionados 4 alunos do 1º Ciclo; 5 alunos dos 2º e 3º Ciclos e 1 aluno do Ensino Secundário.

A mestranda irá proceder a uma descrição do processo de ensino-aprendizagem desenvolvido por cada aluno selecionado, no que diz respeito às aulas que teve oportunidade de assistir durante a PESEVM I e a PESEVM II. Irá ainda descrever uma aula lecionada de cada um dos alunos selecionados. A escolha dos alunos foi feita tendo em conta os que teve oportunidade de acompanhar com maior regularidade:

- 1º Ciclo – Alunos A, E, I e J;
- 2º e 3º Ciclos – Alunos L, N, O, Q, T e U;
- Ensino Secundário – Aluno V.

Será também apresentado um resumo das atividades não letivas que foram realizadas durante o ano letivo 2017-2018.

Aulas Assistidas

Caracterização dos alunos

Aluno A – Iniciação (2º ano)

Caracterização do aluno:

O aluno A iniciou o estudo da flauta transversal no final do mês de setembro de 2017. Demonstrou, desde a primeira aula que pude observar, o gosto pelo instrumento e pela sua aprendizagem. No entanto demonstrava impaciência quando lhe era pedido para repetir alguns aspetos em que apresentava mais dificuldades. Gostava de conversar sobre os acontecimentos do dia-a-dia na aula de flauta e tinha muita curiosidade em perceber as indicações que constavam nas partituras.

Utilizava uma flauta transversal com cabeça curva que era constituída por duas partes, a cabeça curva e o corpo, conforme se pode observar na seguinte imagem:

Figura 1

Flauta transversal sem pé



Nota. Imagem obtida em https://www.thomann.de/gb/thomann_fl100_junior_querfloete.htm, acedido a 27/01/2020.

Por ter somente duas partes é mais simples de montar e arrumar, o que é um benefício para os alunos que estão a iniciar a aprendizagem.

Durante o 1º período, e apesar de utilizar o instrumento acima referido, demonstrou algumas dificuldades na posição da mão esquerda. Para colmatar essas dificuldades a docente utilizava o espelho existente na sala de aula para que o aluno pudesse visualizar melhor as chaves da flauta.

Apresentava algum cansaço durante das aulas, pois ainda não tinha adquirido uma resistência respiratória consistente, o que é considerado normal para o seu nível de aprendizagem e também a sua estatura ainda pequena.

Uma das maiores dificuldades apresentadas pelo aluno foi a utilização da língua na articulação simples. Quando essa articulação foi introduzida, o aluno demonstrou alguma resistência em querer aprender essa nova forma de articular por lhe ser difícil compreender como teria de realizar o movimento da língua. Por se distrair facilmente, nem sempre completava os exercícios pedidos pela docente.

No 2º período melhorou a capacidade respiratória, conseguindo já executar notas de quatro pulsações. Desenvolveu a sua leitura musical e as suas noções rítmicas no que diz respeito à utilização de colcheias nas suas peças. Já no 3º período tocava melodias com diferentes ligaduras e tinha conhecimento de várias dedilhações da flauta.

Ao longo do ano letivo conseguiu desenvolver o seu domínio técnico digital, a leitura das notas na pauta e ainda a sua postura. Nem sempre utilizava a articulação de língua pois considerava que era demasiado difícil.

Participou em quase todas as audições realizadas durante o ano letivo.

Tabela 2

Materiais Didáticos: Aluno A

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• <i>Abracadabra Flute</i> de M. Pollock;• <i>The Fife Book</i> de L. Goodwin;• <i>Let's Play the Flute – Book 1</i> de A. Oosthuizen;• Melodias compostas pela docente;• Pequenas melodias tradicionais;• Exercícios técnicos de transição dedilhações.

Aluno E – Iniciação (3º ano)

O aluno E iniciou o estudo da flauta transversal no ano letivo 2016-2017.

Por incompatibilidade de horário, só foi possível acompanhar as aulas a partir do 2º período. No entanto, destaca-se a postura e toda a concentração demonstrada na audição de Natal, onde mostrou ser um aluno compenetrado e com rigor no trabalho que pretendia executar.

Durante todo o 2º período demonstrou ser um aluno bastante interessado em desenvolver as suas capacidades. Dedicava-se ao estudo do instrumento fora do contexto de sala de aula de uma forma bastante regular e consistente, o que se verificou na sua evolução ao longo do ano.

Apresentava algumas dificuldades na compreensão do processo de inspiração e expiração, talvez por ser um assunto mais abstrato. Essa dificuldade tornava-se mais evidente se a obra que estivesse a ser estudada apresentasse mudanças entre os diferentes registos, principalmente a mudança entre o registo médio e o registo grave. O registo grave ficava com a direção do ar pouco definida e resultava num som pouco focado.

A orientadora cooperante utilizava algumas imagens mentais para que o aluno pudesse compreender melhor como é que o ar se movimentava durante todo o processo de inspiração e expiração.

Ainda no 2º período apresentou dificuldades em concretizar a articulação simples, facto que poderia surgir da mudança de denteção que acontece na faixa etária em questão. Todos os exercícios pedidos eram realizados com exatidão e brio, o que facilitava no processo de ultrapassagem das suas dificuldades.

Aborrecia-se facilmente se não gostasse de uma obra ou se não compreendesse o propósito de algum exercício. Essas características denotavam também que o aluno tinha um gosto pessoal pelas obras e o modo como as compreendia.

No 3º período a orientadora cooperante recorria ao metrónomo para que o aluno tivesse uma maior perceção rítmicas das peças estudadas. O aluno gostava de trabalhar com o metrónomo e por vezes pedia à docente para o utilizar pois sentia que o uso deste o auxiliava.

Demonstrou ter adquirido uma boa capacidade de leitura e um amplo domínio da tessitura do instrumento.

Participou numa atividade de demonstração de instrumentos destinada aos alunos do Ateliê Musical, tocou em quase todas as audições de classe e ainda participou na Categoria A do Concurso de Flauta Transversal, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta - 2018. Neste

concurso o aluno interpretou a obra *Halloween Suite* de Sérgio Azevedo, estabelecendo assim um contacto com obras de compositores portugueses.

Tabela 3

Materiais Didáticos: Aluno E

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• <i>Abracadabra Flute</i> de M. Pollock;• <i>Halloween Suite</i> de S. Azevedo;• <i>Diva Waltz</i> de J. Era;• <i>Flutinette</i> de R. Martin;• <i>Lupin, the Pot-bellied Pig</i> de K. Amos;• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester.

Aluno I – Iniciação (4º ano)

O aluno I já tocava flauta transversal há dois anos, altura em que ingressou na EMNSC.

Foi possível acompanhar o aluno com maior proximidade a partir do 2º período. Nas audições realizadas no 1º período mostrava um comportamento desafiante, recusando-se por vezes a ensaiar quando lhe era solicitado. Esse comportamento parecia dever-se ao nervosismo da performance e da observação dos restantes colegas que se encontravam no auditório.

Este aluno tinha um comportamento um pouco díspar também no contexto de sala de aula. Por vezes parecia estar entusiasmado com a aprendizagem do instrumento e até demonstrava bastante persistência em ultrapassar as suas dificuldades, no entanto, nalgumas aulas demonstrava que não queria prestar atenção às indicações e que preferia estar noutra sítio a brincar, ou a fazer algo que lhe agradasse mais no momento.

No 2º período apresentava muitas dificuldades na formação da embocadura porque não conseguia colocar os lábios de um modo eficaz para poder articular. O ar era muito direcionado para cima e colocava os lábios para a frente, criando ainda uma abertura demasiado larga e demasiado relaxada. O som era desfocado e o aluno mostrava dificuldade em perceber o processo de articulação.

A professora utilizava frequentemente o espelho para que o aluno observasse a posição dos lábios e começasse a corrigir a colocação dos mesmos na cabeça da flauta. Por querer resultados rápidos, muitas vezes sentia-se frustrado e sem vontade de repetir atentamente os exercícios.

Utilizava uma quantidade de ar reduzida na emissão sonora, o que também prejudicava a concretização de frases mais longas.

No 3º período melhorou a sua leitura musical. Consequentemente abordou obras mais longas e que também lhe suscitavam maior interesse.

O ar que utilizava continuou a ser reduzido, dificultando a consistência do som especialmente em notas ligadas.

A formação de embocadura apresentava melhorias se o aluno não utilizasse a articulação ou se as obras fossem curtas. Quando as obras eram mais complexas ritmicamente, o aluno perdia a concentração e acabava por regressar ao padrão anterior, no qual os seus lábios se projetavam para a frente e prejudicavam a qualidade sonora.

Durante todo o ano letivo mostrou uma grande facilidade na interpretação e leitura do texto musical.

Participou em quase todas as audições de classe, mostrando-se por vezes um pouco impaciente durante os ensaios com piano, nomeadamente quando tinha de esperar pela sua vez de tocar. Ao longo do ano letivo esse comportamento foi sendo corrigido. Também participou no Concurso de Flauta Transversal – Categoria A, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta - 2018. Interpretou a obra *Halloween Suite* de S. Azevedo nesse mesmo concurso.

Tabela 4

Materiais Didáticos: Aluno I

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• <i>Abracadabra Flute</i> de M. Pollock;• <i>Halloween Suite</i> de S. Azevedo;• <i>Last of Summer Wine</i> de R. Hazelhurst;• <i>Flutinette</i> de R. Martin;• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• Melodias Tradicionais.

Aluno J – Iniciação (4º ano)

Iniciou o estudo da flauta transversal no 1º ano do ensino básico e desde então utilizava uma flauta transversal sem pé. Devido ao seu rápido crescimento em termos de estatura, acabou por começar a tocar numa flauta de cabeça reta a partir do 2º período.

O aluno J mostrou-se um aluno muito interventivo, o que por vezes prejudicava o bom funcionamento da aula pois questionava as decisões da professora. A orientadora cooperante tinha de colocar alguns limites para que essas intervenções não se tornassem excessivas. Sempre teve gosto por aprender e por tocar peças mais difíceis, no entanto nem sempre tinha a resiliência para as estudar conforme lhe era indicado.

Ao longo do ano demonstrou uma evolução positiva na sua atitude em sala de aula.

No 1º período mostrou ter um estudo individual pouco regular e com pouco rigor na forma como o fazia. Apesar de ter muitas facilidades no que diz respeito à compreensão do texto musical e do domínio técnico do instrumento, o seu estudo pouco regular fazia com que a sua evolução fosse mais lenta do que o esperado para as suas capacidades.

No registo médio/agudo da flauta mostrava alguma tendência para fechar a abertura entre os lábios, não deixando espaço para a passagem do ar. A utilização de pouco ar também potenciava as dificuldades sonoras.

Durante o 2º período demonstrou alguma frustração e dificuldade em lidar com o erro, especialmente nas apresentações em público. Nem sempre os resultados da performance corresponderam ao que demonstrava ter apreendido em sala de aula e, apesar de ter o repertório bem preparado, mostrava bastante ansiedade por ir tocar em público e acabava por nesses momentos errar algumas passagens que já estavam assimiladas.

Esta questão da ansiedade e insegurança de tocar em público foi abordada em sala de aula e ao longo do tempo o aluno permaneceu com vontade de se apresentar em público.

Já no 3º período, e com a utilização da técnica de *frullato* e cantar e tocar, o som apresentou melhorias, mostrando-se mais aberto e claro. O aluno demonstrou interesse em realizar esse tipo de exercícios, especialmente a técnica de cantar e tocar.

A abordagem ao metrónomo foi feita nesta altura porque o aluno apresentava dificuldades rítmicas. Ofereceu bastante resistência em realizar os exercícios que lhe eram solicitados pois não conseguia manter o andamento que o metrónomo lhe exigia.

Participou na maioria das audições ao longo do ano letivo e ainda no Concurso de Flauta Transversal – Categoria A, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018. Neste concurso executou a obra *Halloween Suite* de S. Azevedo.

Tabela 5

Materiais Didáticos: Aluno J

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• Método <i>Abracadabra Flute</i> de M. Pollock;• <i>Halloween Suite</i> de S. Azevedo;• <i>Petite Suite</i> de J. Hook;• Melodias tradicionais.

Aluno L – 6º ano (supletivo)

Demonstrou ser um aluno alegre e com algum gosto pelo instrumento. Contudo, não era resiliente quando a dificuldade das obras aumentava.

No 1º período o aluno adotava uma postura incorreta no que diz respeito ao posicionamento dos membros inferiores. Colocava os pés e as pernas demasiado afastadas, o que trazia também desequilíbrio aos membros superiores. Os braços e os ombros exerciam uma rotação desnecessária e isso prejudicava tanto o processo de respiração como a colocação de ambas as mãos na flauta.

Mesmo com a utilização do espelho para verificar a postura, o aluno parecia não compreender a necessidade de uma postura correta para tocar flauta transversal.

Mostrava algum nervosismo nas aulas porque não realizava o seu estudo individual. Era frequente não se lembrar como se executavam os ritmos das obras que estavam a ser estudadas e não conseguia seguir o tempo reproduzido pelo metrónomo. Como forma de resolver este problema, a docente colocava o metrónomo num andamento lento para que o aluno pudesse ler mais facilmente as notas e o ritmo, mas era recorrente o seu desconforto em tocar em conjunto com os batimentos do metrónomo.

No 2º período demonstrou dificuldade na compreensão das melodias apresentadas nas peças. Como não tinha por hábito estudar fora do contexto de sala de aula não compreendia as frases musicais, visto que a sua maior preocupação se prendia somente com a leitura do ritmo e das notas. As respirações, apesar de marcadas, muitas vezes não eram cumpridas. Como se de uma canção se tratasse, a orientadora cooperante criava letras para as peças, de forma que o aluno pudesse respeitar as respirações, e compreendesse as frases musicais.

Como o aluno era praticante de natação a docente fazia ainda referências às braçadas que dava ao nadar, comparando com as respirações das obras estudadas. Como exemplo, pedia ao aluno que respirasse somente a cada quatro braçadas / quatro pulsações. Esta estratégia foi positiva para algumas obras, dando ao aluno uma noção mais concreta de onde devia respirar.

No 3º período mostrou evolução na compreensão das frases musicais. Ainda assim, sempre que não dedicava tempo do seu estudo a uma determinada obra, esta apresentava muita irregularidade na manutenção do andamento.

Durante todo o ano letivo não conseguiu desenvolver um estudo individual que lhe permitisse suplantar as dificuldades, apresentando ainda complicações na utilização do metrónomo.

Quando se mantinha concentrado era capaz de adotar uma postura correta e isso beneficiava a sua sonoridade.

O aluno participou em duas audições de classes. Nem sempre era possível participar nas restantes audições pois, frequentemente, o repertório ainda não estava pronto nas datas das mesmas.

Tabela 6

Materiais Didáticos: Aluno L

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> - compilação de F. Vester;• Método <i>Aprender a Tocar Flauta</i> de P. Wastall;• <i>Serenata</i> de J. Haydn;• <i>Peça n° 5</i> de C. Franck;• <i>Air</i> de H. Purcell;• <i>Gavotte</i> de Gossec.

Aluno N – 7º ano (articulado)

Iniciou a aprendizagem do instrumento no ano letivo 2016-2017. No início do ano letivo 2017-2018 frequentava o 6º ano na disciplina de flauta transversal, mas realizou uma prova global no 2º período para poder transitar para o 7º ano, correspondendo assim ao ano que frequentava no ensino regular.

Desde o 1º período que demonstrou gosto pelo estudo do instrumento, mas por vezes parecia distraído do que se estava a tratar dentro da sala de aula.

Produzia um som desfocado devido a uma abertura exagerada entre os lábios na fase de saída do ar para a flauta.

Apesar dos exercícios realizados com a docente melhorarem a sua qualidade de som, o aluno nem sempre conseguia distinguir auditivamente a diferença sonora. Muitas vezes também não conseguia perceber o que tinha feito para que a sua qualidade de som tivesse melhorado.

No 2º período continuou a apresentar dificuldades na formação de embocadura. O orifício formado pelos seus lábios era demasiado grande, e para que o ar pudesse vibrar no bisel o aluno tinha de utilizar uma quantidade excessiva de ar. Este processo envolvia um esforço físico maior do que o esperado e o aluno tinha dificuldade em respeitar as respirações marcadas, porque já tinha esgotado o ar inspirado antes do final da respetiva frase.

Para solucionar esta problemática, a professora pedia ao aluno que visualizasse no espelho a abertura dos seus lábios e pedia que pensasse num som mais verticalizado.

Teve nesta fase o primeiro contacto com algumas técnicas estendidas como cantar e tocar, no entanto, nem sempre as utilizava. Quando utilizava a técnica de cantar e tocar melhorava significativamente a sua produção sonora.

No decorrer do 3º período o aluno demonstrou dificuldades na execução da articulação simples. Isto devia-se ao facto de a língua estar indevidamente colocada. Posicionava a língua entre os dentes o que impedia a passagem do ar. Até ao final do ano foi reconhecendo melhor como corrigir essa posição e o som melhorou.

Participou na maioria das audições ao longo do ano letivo e ainda no Concurso de Flauta Transversal – Categoria B, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018. De modo a participar no referido concurso, teve oportunidade de abordar a obra *Pequena Suite para a Corte de Lilliput* de S. Azevedo.

Tabela 7

Materiais Didáticos: Aluno N

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• <i>Aprender a Tocar Flauta</i> de P. Wastall;• <i>Pequena Suite para a Corte de Lilliput</i> de S. Azevedo;• <i>Gavotte</i> de P. Martini;• <i>The Entertainer</i> de S. Joplin;• Tema da Sinfonia do Novo Mundo de A. Dvorak;• <i>Marcha do Soldado</i> de R. Schumann.

Aluno O – 7º ano (articulado)

Iniciou a aprendizagem da flauta transversal no ano letivo anterior, no entanto já tinha frequentado o regime de Iniciação em Violino.

No início do ano letivo frequentava o 6º ano, mas realizou uma prova global no 2º período para poder transitar para o 7º ano, correspondendo assim ao ano que frequentava no ensino regular.

No 1º período, o aluno apresentou uma embocadura bastante fechada o que inibia a passagem do ar. Neste sentido, a orientadora cooperante pedia para colocar mais ar dentro da boca e o som apresentava algumas melhorias.

A postura teve de ser trabalhada devido à colocação dos braços que se apresentava muito desequilibrada para poder sustentar o instrumento. Os braços estavam colocados demasiado perto do corpo o que dificultava a forma como o aluno colocava as mãos no instrumento. Exercia também demasiada força nalguns dedos para que a flauta parecesse estar mais equilibrada.

Necessitava de desenvolver uma postura mais consistente e melhorar a perceção do processo de respiração. Foram utilizados um espelho e algumas imagens mentais - como o agarrar uma bola à sua frente - para ajudar a solucionar essa mesma questão.

A professora sugeria ao aluno que fizesse o seu aquecimento no seu estudo individual em frente ao espelho de modo a poder observar toda a sua postura a tocar flauta, e assim tomar uma maior consciência do que tinha de melhorar.

No 2º período o aluno apresentou algumas dificuldades em compreender compassos ternários. A utilização do metrónomo melhorava a continuidade da obra, mas o fraseio e as respirações marcadas ficavam prejudicadas pois nem sempre compreendia o funcionamento das frases musicais. A orientadora cooperante pedia ao aluno que cantasse as obras em que essa dificuldade existia para que assimilasse melhor as frases musicais.

O aluno já tinha conhecimento de algumas técnicas estendidas para melhorar a sonoridade, tais como a técnica de *frullato* e a técnica de cantar e tocar. Principalmente a técnica de cantar e tocar mostrava resultados bastante positivos na ressonância do registo médio. Os golpes de ar também eram muito utilizados para aumentar a coluna de ar.

Já no 3º período era notória a correção postural que o aluno tinha desenvolvido ao longo de todo o ano letivo. A sonoridade por vezes ainda apresentava tensões, especialmente no registo agudo.

Participou em todas as audições de classe realizadas ao longo do ano letivo e também no Concurso de Flauta Transversal – Categoria B, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018. Neste concurso interpretou a obra *Pequena Suite para a Corte de Lilliput* de S. Azevedo.

Tabela 8

Materiais Didáticos: Aluno O

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• <i>Gavotte</i> de P. Martini;• <i>June de As Estações</i> de P. Tchaikovsky;• <i>Sonatina n°1</i> de J. Haslinger;• <i>Pequena Suite para a Corte de Lilliput</i> de S. Azevedo;• <i>Divertimento n° 1</i> de G. Bononcini;• <i>14 Peças para flauta e piano</i> de Ch. Koechlin;• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• <i>Método Aprender a Tocar Flauta</i> de P. Wastall.

Aluno Q – 7º ano (articulado)

Apesar de ter iniciado a aprendizagem do instrumento há três anos, demonstrou desde o 1º período que ainda não tinha adquirido hábitos de estudo consistentes. A absorção de novos conceitos era mais demorada do que o esperado porque o seu estudo individual não costumava ser realizado conforme lhe era solicitado pela orientadora cooperante.

A sua leitura à primeira vista tinha bastante fluidez e revelava bastante facilidade no domínio digital do instrumento. Precisava de ter um trabalho individual consistente para aproveitar essas capacidades.

Durante o 1º período e o 2º período mostrava pouca preocupação na realização do exercício de aquecimento com notas longas. Executava cada nota demasiado rápido, sendo por isso muito difícil de prestar atenção à qualidade sonora que estava a desenvolver. Este procedimento fazia crer que não entendia o interesse do exercício, no qual seria da maior importância ouvir e sentir a forma como todo o processo de inspiração e expiração se realiza em cada uma das notas.

Apresentava muitas dificuldades em executar um exercício/peça do início ao fim pois aparentava estar a realizar a primeira leitura desse mesmo exercício/peça. Nestas situações não existia rigor na leitura das alterações, das articulações e do ritmo.

A docente costumava demonstrar-lhe como devia estudar em casa, sugerindo que assinalasse as passagens mais difíceis e que as repetisse várias vezes utilizando o metrónomo.

No 3º período o aluno continuava a produzir um som muito fechado, apertando os lábios de tal modo que o ar quase não tinha espaço para passar até à cabeça da flauta. Quanto mais aguda fosse a nota que tinha de tocar, mais o aluno rodava a flauta na sua direção e a produção sonora tornava-se ainda mais fechada, e o fluxo do ar mais reduzido.

Ao nível da postura o aluno não apresentava dificuldades, ainda assim, sempre que afirmava não ter estudado, os seus ombros ficavam mais elevados. Este processo causava uma maior tensão na passagem do ar, prejudicando a sonoridade.

Apesar de ter feito um esforço para a concretização dos objetivos pedidos para o seu nível de aprendizagem, nem sempre as obras ficavam trabalhadas como seria desejado.

O aluno tinha tendência para relegar o estudo para o final do período, e apesar de mostrar uma boa leitura musical, o tempo depois tornava-se insuficiente para cumprir o que era pedido.

O aluno participou em algumas das audições da classe de flauta transversal.

Tabela 9

Materiais Didáticos: Aluno Q

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• Livro de estudos <i>125 Easy Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• Método <i>Abracadabra Flute</i> de M. Pollock;• <i>Le Petit Nègre</i> de C. Debussy;• <i>Sonatina para flauta e piano</i> de P. Jandanyi;• <i>Ária de Papageno</i> de W. A. Mozart.

Aluno T – 9º ano (articulado)

Aluno muito dedicado e trabalhador. Apresentava um enorme gosto pela aprendizagem do instrumento. Frequentava a disciplina de Instrumento e ainda a disciplina de Técnica de Instrumento.

No 1º período o aluno mostrou ter um domínio técnico do instrumento bastante consistente no que diz respeito ao conhecimento dos registos da flauta e à velocidade nos mesmos. Gostava ainda de interpretar as obras estudadas, acrescentando vibrato e dinâmicas.

A direção do ar nem sempre era focada e o som ficava disperso e sem corpo. Para auxiliar o aluno, a professora pedia-lhe que pensasse num som mais verticalizado.

No 2º período surgiu a dificuldade de tocar sem vibrato. Por vezes não conseguia tocar sem utilizar o vibrato, o que não era desejável. Nessas aulas surgiam ainda alguns ruídos provenientes da garganta por não conseguir parar de vibrar o som.

O fraseio, a articulação dupla e o vibrato foram três questões centrais abordadas a partir desta altura do ano.

No caso da articulação dupla o aluno tinha alguma dificuldade na realização dos exercícios, pois costumava dedicar-se mais aos que diziam respeito à sonoridade. Ao longo das aulas a articulação dupla começou a ser mais clara, mas não chegou a utilizá-la de forma recorrente.

O vibrato e o fraseio foram as temáticas da sonoridade que tiveram maior relevo no decorrer das aulas. A orientadora cooperante tinha por hábito pedir ao aluno para recorrer a imagens de cores, como se de uma paleta se tratasse, e escolher dessa paleta que sonoridade era pedida em cada frase.

Tinha conhecimento de algumas técnicas estendidas da flauta transversal. A técnica de *frullato* e a técnica de cantar e tocar eram as mais utilizadas. Ao executar a técnica de *frullato* utilizava pouco ar e inicialmente existia alguma dificuldade em utilizar um fluxo de ar contínuo neste mesmo exercício. Esta técnica acabou por lhe dar uma maior noção da quantidade e da velocidade de ar que precisava para soprar para cada registo da flauta.

Já no 3º período a execução do *frullato* passou a ser algo natural. O aluno e a orientadora cooperante recorriam a esta técnica estendida sempre que existiam algumas dificuldades na produção do som.

Também nesta altura o aluno conseguiu controlar melhor a produção do vibrato. Por vezes, quando existia mais algum nervosismo, a garganta ficava mais fechada e surgia um vibrato fechado e indesejável.

Participou em todas as audições de classe e também no Concurso de Flauta Transversal – Categoria C, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018.

Tabela 10

Materiais Didáticos: Aluno T

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• <i>Fantasia nº 6 para flauta solo</i> de G. Ph. Telemann;• <i>Romance para flauta e piano</i> de J. Vianna da Motta;• <i>Concerto Sueco, Op. 266</i> de W. Popp;• <i>Soir dans les Montagnes</i> de E. Bozza;• <i>Poemeto para flauta e piano</i> de Osvaldo Lacerda;• Livro de estudos <i>100 Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• <i>17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> de P. Taffanel & Ph. Gaubert;• <i>Top Register Studies</i> de Thomas Filas;• <i>L'art de Phraser sur la Flute</i> de Jules Dermesseman;• <i>Practice Book for Flute</i> de Trevor Wye;• <i>40 Estudos para flauta, Op. 101</i> de Luigi Hugues.

Aluno U – 9º ano (articulado)

Aluno muito estudioso, metódico e aplicado. Tinha dificuldade em expressar sentimentos através da música, apesar de compreender bem o funcionamento de todas as peças que tocava. Frequentava as aulas de Instrumento e de Técnica de Instrumento.

No 2º período mostrava um som bem focado, mas que por vezes tinha ruídos por não usar um fluxo de ar contínuo.

Conhecia algumas técnicas estendidas e a técnica de *frullato* foi bastante utilizada para desbloquear a sonoridade do registo grave. A garganta fechava quando o aluno tocava nesse registo e a técnica de *frullato* permitia-lhe conhecer uma coluna de ar mais alargada.

Inicialmente tinha dificuldades na execução da técnica de cantar e tocar.

No 2º período a professora sugeriu o exercício de acentuações do livro *Practice Book for the Flute – Intonation & Vibrato* de Trevor Wye (figura 2), para que começasse a surgir o vibrato. No entanto, por ter um raciocínio bastante lógico foi difícil para o aluno que esse exercício não fosse somente algo mecânico.

Figura 2

Exercício de vibrato do livro *Practice Book for the Flute - Intonation & Vibrato* de Trevor Wye



Note. T. Wye (1983).

Sugeri também ao aluno que pensasse em cores/atmosferas para melhorar a sua expressividade. O vibrato era um elemento que a orientadora queria introduzir nesse ano letivo, mas o aluno tinha dificuldade em compreender como se realizava. Talvez por ter uma forma mais racional de ver a aprendizagem, este aluno tinha dificuldade em entender o processo de fazer o som vibrar.

No 3º período o aluno já conseguia produzir o vibrato, mas não mostrava certeza de quando o deveria utilizar no seu repertório.

O aluno mostrou uma ótima evolução técnica e sonora durante todo o ano letivo.

Participou em todas as audições de classe e participou no Concurso de Flauta Transversal – Categoria C, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018.

Tabela 11

Materiais Didáticos: Aluno U

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• <i>Madrigal para flauta e piano</i> de Ph. Gaubert;• <i>Fantasia nº 3 para flauta solo</i> de G. Ph. Telemann;• Livro de estudos <i>100 Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• Romance para flauta e piano de J. Vianna da Motta;• Sonatina para flauta e piano de J. Geraedts;• Concerto em Ré Maior de J. Haydn;• <i>17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme</i> de P. Taffanel & Ph. Gaubert;• <i>Top Register Studies</i> de Thomas Filas;• <i>L'art de Phraser sur la Flute</i> de Jules Dermesseman;• <i>Practice Book for Flute</i> de Trevor Wye;• <i>40 Estudos para flauta, Op. 101</i> de Luigi Hugues.

Aluno V – 12º ano (supletivo)

O aluno V mostrou ter uma personalidade pouco expansiva, mas com uma enorme sensibilidade musical.

No 1º período o aluno mostrava um som focado, mas com pouca projeção. O som produzido no registo agudo tinha pouca ressonância devido à contração exercida nos lábios e na garganta. A sua personalidade tímida fazia com que se envolvesse sobre si mesmo e prejudicasse a sua postura - baixando a cabeça e encolhendo os ombros -, e conseqüentemente a sua sonoridade.

Tinha conhecimento da importância de realizar algumas técnicas estendidas para melhorar a qualidade do som, mas tinha dificuldade em realizá-las. Como o som não era o desejado tinha algum receio da forma como essas técnicas soavam aos outros. Especialmente na técnica de *frullato* usava pouco ar e nem sempre obtinha os melhores resultados, isto porque não era muito persistente. Não utilizava todas as suas capacidades porque nem sempre mantinha um estudo individual regular.

Quando utilizava articulação dupla por vezes existia algum desequilíbrio sonoro entre as consoantes “t” e “k”. A professora pedia que o aluno realizasse as respetivas passagens, mas fazendo a inversão das consoantes, passando a ser “k” e “t”. Deste modo a articulação passava a ter um maior equilíbrio em ambas as consoantes.

A sua personalidade tímida e até fechada devia-se a uma questão do foro psicológico. O aluno estava a ser seguido em consultas de psicoterapia há já alguns meses. A meio do ano letivo optou por desistir da frequência do Ensino Supletivo e manteve somente a frequência das aulas da disciplina de Instrumento.

A sua interpretação das obras parecia ser influenciada pela questão psicológica, porque apesar de ter um enorme potencial técnico o seu fraseio era sempre muito contido.

No decorrer do 2º período mostrou melhorias no desenvolvimento sonoro, especialmente no registo agudo. A utilização das técnicas estendidas trouxe benefícios no aumento da quantidade de ar utilizada nesse registo.

A sua noção de fraseio tinha melhorado, ainda assim, nem sempre conseguia explorar todas as dinâmicas possíveis do instrumento.

Durante o 3º período não foi possível acompanhar com a maior regularidade estas aulas, tanto por incompatibilidade de horário por parte da mestranda, mas também porque este nem sempre se apresentava às aulas por motivos de saúde.

Iniciou a preparação para o Concurso de Flauta Transversal – Categoria D, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018. Iria interpretar a obra *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça.

O aluno participou nalgumas audições da classe de flauta transversal.

Tabela 12

Materiais Didáticos: Aluno V

Materiais didáticos utilizados:
<ul style="list-style-type: none">• Livro de estudos <i>100 Classical Studies for Flute</i> – compilação de F. Vester;• <i>Fantasia op. 79</i> de G. Fauré;• <i>Dois Movimentos</i> de F. Lopes-Graça;• <i>Sonata para flauta e piano</i> de F. Poulenc.

Metodologias da orientadora cooperante

A professora Lídia Serejo apresentava um plano pré-estabelecido para as suas aulas, fruto da sua experiência enquanto docente.

Excetuando os casos de alunos que estivessem a iniciar o estudo do instrumento, processo que pode ser demorado por causa da dificuldade existente na emissão dos primeiros sons, as aulas costumavam obedecer ao seguinte plano:

1. Aquecimento: execução de notas longas em cromatismo descendente e depois ascendente;
2. Técnica: escalas maiores e menores e os respetivos arpejos - sempre em acordo com a tonalidade das obras que iriam ser abordadas no decorrer da aula;
3. Métodos/Estudos/Peças: leitura das obras, exercícios de domínio técnico, tempo, dinâmicas e fraseio.
4. Sonoridade: sempre que fosse necessário a docente pedia que o aluno executasse exercícios para desenvolver a emissão e produção sonora, como por exemplo as técnicas estendidas de cantar e tocar, técnica de *frullato*, golpes de ar e sons harmónicos.

A utilização do metrónomo era prática recorrente, tanto para que os alunos aprendessem como trabalhar com ele no seu estudo individual, mas também para corrigir as dificuldades rítmicas que pudessem existir. Todos os alunos utilizavam o metrónomo, físico ou através de uma *app* no respetivo *smartphone*, dando assim uso às tecnologias que são tão próximas dos alunos.

O espelho existente na sala de aula tinha uma elevada importância, pois servia para corrigir questões posturais que pudessem estar a prejudicar a evolução da aprendizagem do instrumento.

No caso dos alunos que estavam a iniciar a aprendizagem do instrumento, a orientadora cooperante costumava fazer exercícios lúdicos de dedilhações de notas, ritmos novos e diferentes articulações. Esta abordagem era muito positiva, os alunos sentiam que para além desses exercícios trazerem benefícios à sonoridade, eram também divertidos.

A orientadora cooperante sugeria ainda a visualização de vídeos com obras para flauta para que os alunos pudessem conhecer melhor a sonoridade do seu instrumento.

A docente mantinha uma boa relação com todos os alunos, o que se fazia notar na forma como dialogavam entre si. Tanto os assuntos da aprendizagem do instrumento como outras áreas do dia-a-dia dos alunos eram abordados na sala de aula de modo a manter alguma

proximidade com cada um deles. Os alunos sentiam-se num ambiente propício ao diálogo e à aprendizagem, fazendo daquele momento algo prazeroso no decorrer das semanas.

De modo geral, a classe era bastante empenhada na aprendizagem da flauta e também demonstrava sempre vontade em participar nas atividades da escola.

Atividades não letivas

No decorrer da PESEVM foi possível observar e participar em atividades não letivas que envolveram a classe de flauta transversal. Essas atividades revelaram ser da maior importância para o aprofundamento dos conhecimentos da mestranda. Foi possível acompanhar os alunos num contexto não letivo e observar a reação dos mesmos em momentos de performance/exposição pública.

A classe de flauta realizou várias audições ao longo do período e a maioria dos alunos tinham muito gosto em apresentar-se em palco.

Foi ainda possível auxiliar a orientadora cooperante na preparação dessas audições, nomeadamente na preparação do espaço e ainda na coordenação dos ensaios de colocação.

Tabela 13

Audições de Classe

Data:	Atividade:
05/12/2017	Audição de Classe e ensaio de colocação
05/02/2018	Audição de Preparação para o Concurso de Flauta
20/03/2018	Audição de Classe e ensaio de colocação
03/04/2018	Audição de Classe e ensaio de colocação
21/06/2018	Audição de Classe e ensaio de colocação

O contacto que foi feito com os alunos nestas atividades foi muito importante para poder criar um maior diálogo entre os mesmos e a mestranda. Foi possível dar-lhes alguma assistência nos momentos antes e depois de tocarem, de modo a incentivar as suas capacidades performativas.

No ano letivo 2017-2018 foi realizada a 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018. Esta atividade consistiu em três momentos:

- Concurso de Flauta Transversal no dia 17 de fevereiro de 2018;
- Masterclasse orientada por Sophie Perrier nos dias 20, 21 e 22 de fevereiro de 2018;
- Concerto final no dia 24 de fevereiro de 2018.

A mestranda pôde assistir ao Concurso de Flauta Transversal no qual participaram vários alunos da classe da professora Lídia Serejo. Foram premiados dois alunos da sua classe, um dos alunos recebeu o 2º Prémio na Categoria A e o outro aluno foi premiado com o 3º lugar na Categoria B. O Concurso revelou ser um bom incentivo para o estudo dos alunos, mostraram-se motivados e gostaram de participar. Os alunos que participaram no Concurso tiveram ainda a oportunidade de ter contacto com obras de compositores portugueses de diferentes épocas, estando assim mais próximos da sua cultura e alargando os seus conhecimentos musicais. No concerto final do dia 24 de fevereiro foi possível ouvir todos os alunos premiados no concurso de flauta.

A masterclasse orientada por Sophie Perrier acrescentou um espírito de partilha da classe de flauta porque muitos alunos sentiam as mesmas dificuldades e foi possível abordar questões que eram comuns à maioria. As metodologias foram de encontro às utilizadas em sala de aula pela orientadora cooperante, mas outras acrescentaram novos exercícios ao desenvolvimento técnico e sonoro dos alunos. No caso de alunos mais novos do 1º e 2º ciclos, a orientadora da masterclasse sugeriu a introdução de algumas técnicas estendidas com o intuito de desenvolver a sonoridade. Os alunos gostaram desses novos exercícios pois achavam-nos divertidos e sentiam maior facilidade na emissão sonora.

Nos *Dias da Flauta* a mestranda pôde adquirir inúmeros conhecimentos no que diz respeito à aquisição de novas estratégias e práticas educativas, e ainda um entendimento mais aprofundado da interação dos alunos com os diversos elementos fora do contexto de sala de aula.

Aulas lecionadas

Nas aulas lecionadas a mestranda procurou dar continuidade ao trabalho que a orientadora cooperante estava a desenvolver desde o início do ano letivo. Não foi possível ter contacto com todos os alunos da classe, no entanto os alunos que pôde lecionar foram também os que mais acompanhou durante as aulas assistidas.

Existia sempre um diálogo prévio com a orientadora cooperante de modo a perceber quais seriam os pontos a desenvolver nas aulas que iriam ser lecionadas. Por vezes foram introduzidas pela mestranda novas abordagens, como por exemplo a utilização de vibrato.

O plano de aula respeitava o mesmo da orientadora cooperante. A aula iniciava com o aquecimento com notas longas, de seguida uma escala que estivesse na mesma tonalidade do estudo/obra a ser estudada, e ainda a introdução de exercícios de sonoridade para auxiliar o desenvolvimento sonoro do aluno. De seguida estudava-se a peça em si. Existiu a oportunidade de introduzir novas abordagens ao modo de inserir as técnicas entendidas no estudo do repertório. Essa busca por novas sonoridades teve como objetivo explorar a expressividade e a interpretação musical de cada aluno, sempre com a função de focar no melhor de cada um, promovendo a sua autoestima e o gosto pela aprendizagem do instrumento.

Era também importante a criação de uma boa relação com todos os alunos, colocando-se sempre à disposição para auxiliá-los, criando as condições necessárias para que se sentissem à vontade de questionar os assuntos que estavam a ser abordados. Deste modo as aulas tinham um diálogo aberto e cordial, com abertura para a aprendizagem.

Aluno A – Iniciação (2º ano)

Data: 08/01/2018	Horário: 17:00-17:30
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 30 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Fortalecer a capacidade respiratória;• Transições entre dedilhações;• Utilização da língua, posicionamento da língua e articulação simples.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno reivindicativo e contestador, apresenta uma personalidade forte e questiona tudo ao seu redor. Demonstra perder o foco facilmente, mas apresenta muita sensibilidade auditiva e vontade de aprender. Necessita de criar confiança com o professor para depois iniciar um trabalho de cooperação.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>Na primeira parte da aula foram realizados exercícios de aquecimento com as notas que o aluno já tinha aprendido – si, lá e sol, no registo grave da flauta. Cada uma dessas notas foi tocada durante quatro pulsações, tomando sempre o cuidado de indicar ao aluno para procurar um som cada vez mais focado em cada nota que tocava. Posteriormente, foi também pedido ao aluno que tocasse as mesmas notas, mas desta vez teria de articular com a língua três vezes cada uma das notas. Por último, foi feito um exercício de transição de dedilhações para desenvolver o seu domínio digital. Nesse exercício o aluno teria de repetir as duas/três notas que a mestrandia tocava. Este exercício (figura 3), tinha como principal objetivo o aluno reconhecer cada vez melhor a sonoridade que se procurava. O aluno reconhecia auditivamente as notas e ia reproduzindo à medida que as escutava.</p> <p>No início mostrava alguma distração, depois conseguiu melhorar a concentração e alguns exercícios de transições entre dedilhações obtiveram resultados positivos.</p> <p>Devido ao tempo reduzido da aula não foi possível avançar para novos exercícios.</p>	

Reflexão sobre a aula:

Não foi possível concluir os exercícios planejados. As constantes questões do aluno relativamente aos elementos que estavam na sala de aula e nas suas partituras, faziam com que a sua concentração em executar os exercícios ficasse diminuída.

Contudo, foi possível realizar um bom exercício de aquecimento com as notas já aprendidas. O aluno conseguiu tocar cada uma das notas que conhecia durante quatro pulsações de andamento lento, desenvolvendo assim a sua resistência respiratória e ainda melhorando o fluxo de ar. As transições entre as dedilhações da nota si e da nota sol apresentavam uma maior fluidez no final da aula.

Figura 3

Exercício com as notas si, lá e sol do registo grave.



Aluno E – Iniciação (3º ano)

Data: 29/05/2018	Horário: 17:15-17:45
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 30 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Compreensão do processo de inspiração e expiração;• Direção do ar no registo grave;• Utilização do ar existente na boca.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno muito concentrado e interessado. Não gosta muito de conversar, prefere logo tocar. Costuma ficar aborrecido quando não compreende os motivos de fazer determinado exercício.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>A aula foi realizada com o principal objetivo de preparar a música tradicional <i>Amazing Grace</i> para uma atividade de demonstração de instrumentos. O aluno iria participar na atividade na semana seguinte.</p> <p>Foram aplicados alguns exercícios para que o aluno compreendesse melhor o processo de respiração, principalmente o ar que necessitava para produzir o som.</p> <p>No que diz respeito à direção do ar no registo grave, foram utilizadas imagens mentais para auxiliar este processo, tais como imaginar que tinha de soprar em direção aos seus pés, mas mantendo o olhar em frente.</p> <p>Outro dos exercícios consistia em soprar através do pé da flauta, de modo a criar a intenção de uma maior abertura da cavidade bucal. Posteriormente, quando tocasse as notas pedidas na peça iria utilizar o espaço dentro da boca de um modo mais eficaz.</p>	

Reflexão sobre a aula:

Durante o decorrer da aula mostrou interesse em concretizar os novos exercícios e por isso foram sentidas melhorias no que diz respeito à compreensão do processo de inspiração e expiração. O registo grave começou a ter uma sonoridade mais preenchida porque já utilizava com maior regularidade o ar existente na cavidade bucal.

O aluno tinha dificuldade em compreender como executar as tercinas existentes na peça. A noção de que as três notas teriam de ter a mesma duração era algo que não estava compreendido. Foi sugerido que cantasse o ritmo inventado uma palavra de três sílabas para as tercinas e após algumas tentativas o ritmo da peça apresentava maior regularidade.

Aluno I – Iniciação (4º ano)

Data: 29/05/2018	Horário: 17:45-18:15
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 30 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Concentração;• Formação de embocadura;• Direção do ar especialmente no registo grave.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno com grande sensibilidade musical, mas que nem sempre mostra interesse em resolver as dificuldades, demonstrando alguma frustração. Apresenta uma formação de embocadura algo disforme que exige muita persistência para solucionar.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>O aluno estava a preparar a prova de acesso ao Ensino Articulado.</p> <p>Foram feitos exercícios de sonoridade com recurso à visualização dos lábios no espelho. Foi pedido ao aluno que experimentasse soprar sem a flauta de forma a observar o que os seus lábios faziam. A sua abertura entre os lábios apresentava uma ótima postura relativamente à forma como os colocava quando soprava para a flauta. Sem alterar essa posição dos lábios e sem utilizar a flauta completa, a mestranda colocou somente a cabeça da flauta sob o lábio inferior do aluno para que soprasse sem alterar a embocadura previamente formada. Durante algumas repetições, o aluno conseguiu colocar os lábios de um modo mais eficaz, mas logo de seguida mostrou-se cansado do exercício e prosseguimos para o estudo das restantes obras.</p> <p>Por último, ainda foi possível realizar o mesmo exercício sem flauta, mas dizendo a consoante “t” ao mesmo tempo que observava a posição dos seus lábios em frente do espelho. Devido ao tempo reduzido da aula não foi possível fazer muitas repetições desse exercício.</p>	

Reflexão sobre a aula:

O aluno esteve concentrado a maior parte do tempo da aula. Não se sentia inibido em perguntar quando não compreendia algo que lhe tinha sido explicado, e isso tornou a aula bastante produtiva e com um espírito de partilha.

Como já foi anteriormente dito, por vezes sentia-se cansado de não obter resultados imediatos e nesta aula não foi diferente.

Precisava de desenvolver um trabalho individual bastante regular e concentrado para que o posicionamento dos lábios fosse corrigido.

Aluno J – Iniciação (4º ano)

Data: 23/05/2018	Horário: 16:45-17:15
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 30 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Desenvolver a perceção rítmica e a noção de tempo;• Melhorar a compreensão das frases musicais;• Confiança e controlo da ansiedade;• Apresentações em público.	
Observações sobre o aluno: <p>Tem demonstrado algum desânimo com os resultados mostrados nas apresentações em público. Necesita de criar confiança no trabalho desenvolvido em sala de aula e no seu estudo individual.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>A aula foi realizada com o principal objetivo de preparar a prova de acesso ao Ensino Articulado.</p> <p>Foi trabalhada a obra <i>Petite Suite</i> de J. Hook por pequenas partes, começando pelos excertos que o aluno sentia maior dificuldade na leitura do ritmo e das notas. Por vezes a sonoridade estava fechada, e por isso foi sugerido ao aluno que utilizasse a técnica de <i>frullato</i> nas partes em que o som não tinha muita qualidade.</p> <p>Houve um pequeno diálogo no qual o aluno inquiriu a mestranda sobre o nervosismo e a entrada em palco. O aluno questionava-se se quem tinha mais experiência a tocar um instrumento, os colegas mais velhos e até os professores, também se sentiam nervosos quando tocavam em público. A mestranda explicou que era natural sentir um pouco de nervosismo e que quase todos os instrumentistas o sentiam, pois era um momento importante e no qual todos querem dar o seu melhor, pois trabalharam muito para esse momento em específico. Contudo, foi também dito ao aluno que o mais importante era trabalhar regularmente para que no momento da performance sentisse uma maior confiança nas suas capacidades.</p>	

Reflexão sobre a aula:

Apesar de algumas contestações no início da aula, de seguida o aluno começou a cooperar com o que lhe foi transmitido e sentia-se motivado com os exercícios que lhe foram sugeridos. Especialmente no que diz respeito às técnicas estendidas, sentia-se que gostava dos resultados obtidos depois de realizar os exercícios com essas técnicas.

O aluno precisava de manter um estudo individual mais regular no qual só trabalhasse por pequenas partes para que a sua confiança e a coesão das obras estudadas produzissem melhorias.

Esta aula foi muito positiva pois este aluno, apesar de muito contestatário, conseguiu exprimir as suas incertezas relativamente à performance e permitiu que a mestranda o auxiliasse ao nível técnico, sonoro e performativo.

Aluno L – 6º ano (Supletivo)

Data: 10/01/2018	Horário: 17:15 – 18:00
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 45 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Desenvolver a perceção rítmica e a noção de tempo;• Melhorar a compreensão das frases musicais;• Postura.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno bastante distraído e com um estudo individual muito irregular. Apresenta dificuldades em manter o andamento de uma peça em conjunto com o metrónomo.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>A postura do aluno estava muito desequilibrada. A perna esquerda estava demasiado avançada do resto do corpo, o que provoca uma má distribuição do peso da flauta nos membros superiores. Foi pedido ao aluno que imitasse a postura da mestranda o melhor possível e que de seguida visualizasse ao espelho as diferenças.</p> <p>Durante o exercício de aquecimento com notas longas o fluxo de ar apresentava quebras e, portanto, o aluno repetiu o exercício tentando imaginar que queria empurrar as partituras contra a estante com o seu ar. Este exercício auxiliou o aluno a compreender a quantidade de ar necessário que teria de utilizar para produzir som na flauta.</p> <p>Foram elaborados alguns exercícios com o metrónomo para que fosse possível ter uma melhor noção rítmica do estudo que estava a ser trabalhado. A recorrente utilização da anacruse (figura 4), suscitava ainda mais dificuldades na perceção das frases musicais. O aluno necessitava de realizar uma leitura mais fluente para compreender o texto musical.</p>	

Reflexão sobre a aula:

O aluno não conseguia sentir a pulsação do estudo que estava a ser trabalhado. Existiam muitas hesitações na leitura do ritmo e das notas. Acabou por reconhecer que não tinha dedicado muito tempo ao estudo.

Para que a aula tivesse resultados positivos era necessário que o aluno tivesse realizado o seu estudo individual. As noções básicas do texto musical não estavam assimiladas, e por vezes foi difícil realizar exercícios simples com o metrônomo.

No início da aula a sua postura parecia ter melhorado, mas devido à prática recorrente duma postura incorreta, era necessário que a mestrandia lhe indicasse que olhasse ao espelho diversas vezes no decorrer da aula para que a mesma fosse corrigida. Esse processo era bastante demorado e por isso não foi possível trabalhar mais nenhuma obra.

Figura 4

Estudo nº 31 do livro de estudos *125 Easy Classical Studies for Flute*, compilação de F. Vester



Nota. Devienne, et al. (2017).

Aluno N – 7º ano (Articulado)

Data: 25/05/2018	Horário: 15:30-16:43
Tipologia de aula: Técnica de Instrumento	Duração: 22,5 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Posição dos lábios e formação de embocadura;• Técnicas estendidas para melhorar a sonoridade;• Postura.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno muito interessado na aprendizagem do instrumento, mas que nem sempre executa o que lhe é indicado com uma audição consciente. Por vezes desenvolve um trabalho mecânico, sem prestar atenção à sonoridade.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>A articulação estava pouco definida pois o aluno colocava a língua de uma forma que impedia a passagem do ar. Articulava nos dentes inferiores e a língua bloqueava o fluxo do ar o que tornava a articulação pesada e desfocada. O lábio superior apresentava um avanço maior do que o lábio inferior, o que fazia com que o orifício formado pelos lábios fosse demasiado grande e conseqüentemente, prejudicava a qualidade sonora.</p> <p>Foram realizados exercícios de articulação em que só era utilizado o ar residual da boca. Primeiramente este exercício foi realizado em frente ao espelho e sem a flauta. De seguida foi realizado o mesmo exercício já com a flauta transversal.</p> <p>Foi também corrigida a postura do aluno. Tinha o hábito de direcionar o olhar para o chão e baixar a cabeça na mesma direção. Este processo dificultava a passagem do ar e o som ficava fechado. Foi também utilizado o espelho para criar uma maior consciencialização corporal.</p>	

Reflexão sobre a aula:

O aluno tinha o hábito de olhar para o chão enquanto tocava, o que somando à sua formação de embocadura desajustada prejudicava a emissão do som. A correção postural em frente ao espelho teve uma reação bastante positiva. Foi sugerido pela mestrandia que o aluno realizasse o seu estudo individual desse modo para corrigir as questões posturais.

Os exercícios de articulação foram também realizados com o auxílio do espelho existente na sala de aula, mas o aluno sentia algumas dificuldades em perceber como devia realizar a articulação. Após realizar a articulação somente com o ar residual existente na boca o aluno afirmou ter sentido diferenças na forma como articulava.

Aluno O – 7º ano (Articulado)

Data: 10/01/2018	Horário: 16:00-16:45
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 45 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Postura da mão esquerda;• Noções de ritmo e fraseio.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno muito motivado pela aprendizagem da flauta transversal. Desenvolve um bom estudo individual. Necessita de melhorar a sua compreensão da frase musical.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>O aluno tinha feito um bom estudo individual. Tinha conhecimento das notas e ritmo das obras que estavam a ser trabalhadas.</p> <p>Precisava de desenvolver melhor o sentido frásico da obra em estudo, então foram feitos alguns exercícios criando pequenas frases musicais como se fossem perguntas e respostas. Este exercício serviu para o aluno compreender o sentido da obra que estava a ser estudada e também para poder criar um ambiente descontraído e relaxado na abordagem com a mestranda.</p> <p>O som apresentava algumas quebras nas passagens em que existiam mudanças de registo. Foi sugerida a realização da técnica de cantar e tocar nessas passagens.</p> <p>Este exercício mostrou resultados positivos, especialmente nas passagens entre o registo médio e o registo grave da flauta transversal.</p> <p>O aluno colocava os dedos da mão esquerda demasiados esticados, portanto foi pedido que retirasse a tampa de silicone que se encontrava na chave da nota sol de modo a corrigir a posição da mão. Quando foi retirada esta tampa o aluno começou a perceber a curvatura necessária para a mão esquerda.</p>	

Reflexão sobre a aula:

O aluno correspondeu de forma muito positiva todas as sugestões dadas pela mestrandia.

Ao nível da compreensão das frases musicais era necessário que o aluno continuasse a desenvolver o canto das obras que sentisse mais dificuldades. A mestrandia sugeriu ainda que ouvisse algumas gravações de peças para flauta de modo a criar algumas ideias interpretativas.

A postura da mão esquerda precisava de uma maior atenção no seu estudo individual até ser fácil tocar sem a tampa de silicone que se encontrava na chave da nota sol. Como inicialmente o aluno não estava habituado a tocar sem este auxílio, nem sempre conseguia apoiar os dedos corretamente nas chaves, fazendo com que a flauta produzisse uma sonoridade indesejada em determinadas notas.

Nesta fase da aprendizagem é importante fazer esta adaptação de modo que o aluno adote uma correta posição de ambas as mãos.

Aluno Q – 7º ano (Articulado)

Data: 08/01/2018	Horário: 14:00-14:45
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 45 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Direção e fluxo do ar (registo grave e registo agudo);• Métodos de estudo individual;• Rigor rítmico.	
Observações sobre o aluno: <p>Costuma mostrar nervosismo, acabando por afirmar no início das aulas que não estudou tanto quanto deveria.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>Apresentou muitos erros rítmicos, leitura de notas, afirmando que não tinha estudado nada durante a semana anterior. Mostrava-se nervoso por não ter estudado. Executou o exercício de aquecimento de uma forma muito rápida e a mestranda solicitou que repetisse, mas com a intenção de que cada uma das notas que tocasse apresentasse uma sonoridade mais preenchida e focada do que a anterior.</p> <p>No estudo que foi trabalhado na aula (figura 5), em cada passagem que continha notas no registo agudo da flauta surgia um som apertado, pois o aluno fechava os lábios impedindo a passagem do ar.</p> <p>A técnica de <i>frullato</i> foi utilizada nesses casos e ainda nos casos em que quase não surgia som no registo grave. Foram obtidos resultados benéficos em ambos os casos, no entanto o registo grave melhorou significativamente. A sonoridade passou a ser mais focada e com corpo.</p> <p>Este tipo de exercício, por ser necessário utilizar uma maior quantidade de ar do que aquela que o aluno costumava utilizar, fez com que se sentisse bastante cansado. Ainda assim, mostrava satisfação com os resultados.</p>	

Reflexão sobre a aula:

Quando o aluno fechava os lábios em determinadas notas agudas, revelava não ter confiança na musculatura criada pela sua embocadura. Tinha receio de não conseguir reproduzir som e criava essa tensão nos lábios como um reflexo. Essa questão agudizava-se sempre que determinada passagem de uma obra era mais difícil. Era necessário que o aluno tomasse consciência desse tipo de tensão para não prejudicar a sonoridade.

A técnica de *frullato* mostrou ser um bom exercício para desenvolver a sonoridade e a percepção da quantidade de ar necessária para tocar. Este exercício fortaleceu o desenvolvimento dos músculos ao redor dos lábios.

Apesar de ter sido utilizado o metrônomo para corrigir os erros rítmicos, a maior dificuldade demonstrada foi a assimilação de que era necessário produzir sempre a melhor qualidade de som possível, mesmo quando se utiliza o metrônomo.

Figura 5

Estudo nº 26 do livro de estudos *125 Easy Classical Studies for Flute*, compilação de F. Vester



Nota. Devienne, et al. (2017).

Aluno T – 9º ano (Articulado)

Data: 29/05/2018	Horário: 15:30-16:15
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 45 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Conhecer a parte do piano;• Afinação;• Fraseio.	
Observações sobre o aluno: <p>Demonstra muito interesse na flauta. Necessita de criar uma maior compreensão do processo de emissão sonora para controlar o fraseado e o vibrato.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>Nesta aula o aluno tinha um ensaio com o pianista acompanhador de forma a trabalhar para a audição de classe.</p> <p>O aluno já tinha autonomia para orientar o ensaio e só necessitava de algumas indicações do professor em determinadas situações.</p> <p>Começou por afinar, mas o registo grave estava com a afinação mais baixa do que o registo agudo. Apresentava algumas quebras no fluxo do ar, mas quando começou a tocar equilibrou a sonoridade. Foi-lhe sugerido que soprasse sempre do mesmo modo para que a afinação não sofresse alterações na fase de interpretação da obra.</p> <p>Nos compassos de espera, por vezes o aluno não conseguia contar os tempos até à sua entrada. A mestranda sugeriu que fosse executada só a parte do piano para que o aluno pudesse reconhecer a melodia e facilitasse a contagem dos tempos.</p> <p>Foi ainda sugerida a audição da parte de piano no seu estudo individual, de modo a ser mais fácil reconhecer as frases musicais.</p> <p>O ensaio decorreu dentro da normalidade e o aluno conseguiu ouvir e apreender a parte do piano nos momentos de pausa. Reconheceu elementos da sua parte na parte do piano e assim foi mais fácil contar os compassos de espera.</p>	

Reflexão sobre a aula:

No final do ensaio com piano ainda foi possível pedir ao aluno que realizasse algumas partes da peça utilizando a técnica de *frullato*, de modo a criar uma sonoridade mais relaxada e preenchida no registro agudo. Foi muito receptivo a todos os exercícios respeitantes à sonoridade e foram sentidas melhorias. Teria sido positivo ter tido mais tempo para abordar a questão do vibrato. Foi utilizado em demasia durante o ensaio com piano e nem sempre era uma vibração controlada.

Aluno U – 9º ano (Articulado)

Data: 17/01/2018	Horário: 13:45-14:08
Tipologia de aula: Técnica de Instrumento	Duração: 22,5 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Procurar timbres e cores;• Flexibilidade da embocadura/lábios;• Compreender o fluxo do ar;• Funcionamento do vibrato na flauta;• Processo de respiração.	
Observações sobre o aluno: <p>Por vezes demonstra alguma timidez. Aluno bastante racional e muito trabalhador. Precisa de começar a desenvolver o vibrato.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>As aulas de Técnica de Instrumento dedicavam-se mais ao aprofundamento de conhecimentos técnicos e sonoros que a aula de Instrumento, pelo seu tempo reduzido, não permitia.</p> <p>Através do exercício de aquecimento com notas longas foi pedido ao aluno que experimentasse criar timbres diferentes, imaginando até outros instrumentos. Por ser um pedido mais racional do que as cores/atmosferas, o aluno sentiu-se mais confortável na realização do exercício.</p> <p>Foi ainda sugerido que se gravasse em casa em formato áudio, para começar a ouvir essas diferenças entre as dinâmicas e timbres que estava a criar. O aluno acabou por dizer que sentia dificuldade em compreender se o que estaria a pensar quando tocava se refletia na sua sonoridade, concluindo que seria bom experimentar ouvir-se para ter uma melhor noção do que realmente era ouvido pelos outros.</p> <p>Ainda no mesmo exercício de aquecimento foi pedido ao aluno que o executasse novamente, mas agora cada nota teria oito golpes de diafragma para que começasse a sentir o som a realizar algumas ondas. Posteriormente a mestranda abordou o aluno acerca de todos os elementos que compõem a realização do vibrato. Foi explicado que todo o processo de respiração teria de estar muito bem sincronizado e ainda assim relaxado, para que o vibrato se concretizasse. A garganta seria algo fundamental pois poderia imaginar que iria cantar como um cantor lírico, sem nunca exercer pressão excessiva.</p>	

Para melhorar a direção do ar no registo grave foram feitos alguns exercícios do livro *Practice Book for Flute – Tone* de Trevor Wye (figura 6) e ainda os exercícios nº 6 (figura 7) e nº 16 (figura 8) do livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf.

Reflexão sobre a aula:

Esta aula, apesar de ter sido grande parte dela dedicada ao diálogo com o aluno, foi muito importante para que tivesse uma perspetiva mais racional da forma como se processa o vibrato na flauta.

O vibrato é uma técnica que pode ser de difícil compreensão por parte de alguns alunos. Neste caso, apesar do aluno não apresentar dificuldades técnicas, o seu domínio da sonoridade por vezes apresentava algumas complicações. A subjetividade e o facto de o ar não ser um elemento visível, faz com que tenham de ser exploradas metodologias diversas para explicar o processo de produção do vibrato.

Os exercícios de golpes de diafragma e a explicação do papel fundamental da garganta na realização do vibrato, foram essenciais para uma melhor compreensão deste processo. No final da aula algumas notas já apresentavam vibrato, ainda que o aluno nem sempre compreendesse de uma forma global o processo necessário para a concretização do mesmo.

Figura 6

Excerto de um exercício de sonoridade do livro *Practice Book for Flute – Tone* de T. Wye

Nota. T. Wye (1983).

Figura 7

Excerto do exercício nº 6 do livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf

The musical score for exercise 6 is presented in three systems. The first system includes parts for Flute (Flauta) and Voice (Voz). The Flute part begins with a tempo marking of $\text{♩} = 60$ and a key signature of one flat. The Voice part consists of a vocal line with lyrics. The second system features a Piano accompaniment with a treble and bass clef, including triplets and slurs. The third system continues the Piano accompaniment with slurs and dynamic markings.

Nota. Graf (1992).

Figura 8

Excerto do exercício nº 16 do livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf

The musical score for exercise 16 is presented in three variations, each in a 2/4 time signature with a tempo marking of $\text{♩} = 60$.
Variation 1: Labeled "1) senza vibrato". It starts with a dynamic of *p* and includes a *poco cresc.* section leading to a *mf* section. The phrase "espr." is marked above the final measure.
Variation 2: Labeled "2) senza vibrato". It starts with a dynamic of *mf* and includes a *molto cresc.* section leading to a *rinforzando il più possibile* section. A *(rit.)* marking is present above the final measure.
Variation 3: Labeled "3) molto 'espr.'". It starts with a dynamic of *fff* and includes a *senza vibrato* section. The dynamic markings are *fff*, *f*, *f*, *mf*, *mf*, *mp*, *mp*, *p*, *p*, and *ppp*.

Nota. Graf (1992).

Aluno V – 12º ano (Supletivo)

Data: 08/01/2018	Horário: 15:30-16:15
Tipologia de aula: Instrumento	Duração: 45 minutos
Aspetos a desenvolver: <ul style="list-style-type: none">• Abrir o som, relaxar a garganta e a embocadura;• Trabalhar o fraseado;• Adotar uma postura mais relaxada.	
Observações sobre o aluno: <p>Aluno de personalidade fechada. Está a fazer a abordagem a uma obra contemporânea e necessita desenvolver a noção de frase musical.</p>	
Metodologias/Estratégias: <p>A aula foi realizada com o principal objetivo de trabalhar uma das obras para o Concurso de Flauta Transversal, integrado na 6ª Edição dos Dias da Flauta – 2018.</p> <p>Após realizar o aquecimento foi pedido ao aluno que tocasse o 1º andamento da obra em questão – <i>Dois Movimentos</i> de F. Lopes-Graça. A obra não apresentava variações nas dinâmicas e no fraseado. No entanto, estava dominada ao nível técnico.</p> <p>Foram discutidas algumas ideias de onde seria ideal colocar as respirações de modo a compreender melhor o funcionamento das frases musicais.</p> <p>A técnica de <i>frullato</i> foi utilizada de modo a relaxar a embocadura no registo agudo e criar uma coluna de ar mais sólida nesse mesmo registo da flauta.</p> <p>Especialmente no registo grave foi utilizada a técnica de cantar e tocar e os resultados foram muito positivos. A garganta passou a estar relaxada e o som tinha mais ressonâncias.</p>	

Reflexão sobre a aula:

Apresentou bastante resistência em utilizar a técnica de *frullato* porque o aluno sentia que esta técnica tornava o seu som disforme.

Foram obtidos bons resultados ao relaxar a garganta no registo grave quando o aluno utilizou a técnica de cantar e tocar.

O aluno tinha dificuldade em reconhecer frases musicais na peça. Talvez pela linguagem que a peça abordava não ser a mais comum, não conseguia reconhecer por si mesmo onde começavam e terminavam as frases musicais.

A mestranda sugeriu que experimentasse no seu estudo individual gravar-se em formato áudio, enquanto explorava as possíveis diferenças de dinâmicas ao longo da peça. Posteriormente, poderia pesquisar interpretações de outros flautistas para conhecer outras ideias musicais da mesma obra.

Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música

Realizar a PESEVM numa instituição como a EMNSC foi uma experiência muito construtiva e benéfica para o meu processo individual de desenvolvimento enquanto professora de flauta transversal.

A dinâmica que a escola demonstrou e a classe onde estive inserida contribuíram para que me sentisse bem recebida e com vontade de trabalhar para a própria escola e os seus alunos. Todas as atividades que pude assistir e participar ajudaram-me a refletir sobre os meus conhecimentos acrescentando assim novas práticas e métodos à minha abordagem pedagógica.

A orientadora cooperante que me foi atribuída mostrou ter um papel fundamental em toda a minha experiência na PESEVM. A forma como orientou todos os seus alunos, dando sempre prioridade ao que de melhor cada um tinha para dar, foi sem dúvida algo de grande valor para mim.

Sempre incentivou toda a classe a participar nas atividades da escola, fossem elas dedicadas à flauta transversal ou a outros instrumentos, concertos, audições, *masterclasses*, *workshops* ou até pequenos contributos que os alunos pudessem dar à comunidade educativa através de apresentações públicas.

A existência da disciplina de Técnica de Instrumento mostra também a vontade de toda a classe em querer aprofundar os seus conhecimentos. Estas aulas proporcionaram enormes aprendizagens e oportunidades de partilha que não seriam possíveis com o tempo de aula estipulado para as aulas de Instrumento. Aqui foi possível conhecer de uma forma mais aprofundada a forma como a docente abordava os domínios técnicos, sonoros e expressivos da aprendizagem da flauta.

A partilha que pude ter com a orientadora cooperante e com todos alunos foi muito estimulante e positiva na minha visão do ensino da flauta transversal.

Apesar de ter cumprido com todas as horas estipulas pelas PESEVM, nem sempre foi possível assistir a todas as aulas e atividades que desejava porque encontrava-me deslocada relativamente à área onde residia e onde frequentava os meus estudos académicos. Ainda assim, a EMNSC contribuiu de uma forma muito gratificante para o meu processo de evolução enquanto professora e também como flautista.

Desde cedo senti que o mais importante ao ingressar no Mestrado em Ensino de Música seria dar a conhecer a quem quisesse aprender um instrumento musical o quanto este processo de aprendizagem trará numerosas alegrias aos que escolham ingressar nessa aventura. A aprendizagem da música consiste num processo muito pessoal de evolução, sendo este sempre

interligado com o meio em que se está envolvido. A música não se faz sozinha e, para que tudo isto seja possível o papel do professor é fundamental desde os primeiros passos. Como tal, cabe-me a mim procurar dar o meu melhor a cada aluno. Para isso é necessária uma procura constante ao nível da investigação académica, desenvolver sempre um bom diálogo com os alunos de modo a poder colocar-me no seu lugar e ainda continuar a desenvolver a minha capacidade técnica e interpretativa enquanto instrumentista. É da maior importância questionar sempre o que tenho para ensinar/demonstrar e o que é que o aluno precisa que eu lhe ensine/demonstre. Esta busca deve ser constante durante todo o processo de ensino-aprendizagem.

Parte II - Investigação

Introdução

A introdução da linguagem musical contemporânea no ensino da música tem vindo a ser uma temática de estudo em Portugal e no estrangeiro. Apesar das investigações já existentes indicarem os benefícios da linguagem contemporânea, por vezes as obras contemporâneas ainda se encontram em número reduzido nos programas da disciplina de flauta transversal no ensino artístico especializado da música.

As técnicas estendidas na flauta transversal já costumam ser abordadas em contexto de sala de aula, principalmente com o intuito de desenvolver a sonoridade ou de solucionar algumas questões ou dificuldades que possam surgir na emissão sonora. Apesar dos esforços que já têm sido feitos nalgumas escolas/instituições para promover obras contemporâneas, estas ainda não costumam estar incluídas de forma generalizada nos programas da disciplina do instrumento.

Tendo em conta esta realidade, a primeira razão para a escolha deste tema é procurar conhecer como é feita a abordagem da linguagem musical contemporânea no ensino da flauta transversal. Ao longo do meu percurso académico, pude verificar que a introdução destas peças é geralmente feita no ensino secundário, não sendo comum os alunos terem contacto com peças contemporâneas antes deste ciclo.

A criação de obras contemporâneas para flauta transversal tem sido explorada pelos compositores portugueses e também executada pelos intérpretes. Ainda assim, este repertório ainda não está difundido em todos os níveis de aprendizagem do instrumento. Pretende-se perceber se o repertório existente é aplicado no ensino do instrumento e se os docentes consideram essas peças acessíveis.

O segundo motivo é debater os benefícios da utilização da linguagem musical contemporânea no que diz respeito à evolução musical dos alunos. A aprendizagem de uma nova forma de ouvir e aprender a música amplia a criatividade e posteriormente a compreensão do texto musical. É importante dar a conhecer que tal como com os restantes períodos da história da música, a música contemporânea abre mais um caminho para desenvolver a sonoridade e a técnica instrumental dos estudantes.

E por último, contribuir para a elaboração de uma recolha de obras e auxiliar os docentes na introdução dessas obras na aprendizagem da flauta transversal. Pretende-se identificar as obras contemporâneas de compositores portugueses escritas para flauta

transversal e identificar o seu grau de dificuldade. Esta recolha poderá auxiliar professores, alunos e outros interessados em interpretar e difundir obras de compositores portugueses e a música contemporânea.

Estado da Arte

A partir da segunda metade do século XX a forma como se escrevia e pensava na música passou por algumas alterações. Uma das mudanças mais profundas prende-se com o lugar que a dissonância passou a ocupar, contrastando assim do sistema tonal que predominava até ao momento. A estabilidade/instabilidade rítmica, a improvisação e a aleatoriedade foram exploradas, a música eletroacústica, a procura de novos timbres e consequentemente as técnicas estendidas que se tornaram possíveis nos instrumentos, acrescentaram e também modificaram a linguagem musical que existia.

Ao mesmo tempo que os compositores exploravam todos estes novos caminhos da música, começaram a surgir investigações onde se abordavam os benefícios desta nova música no ensino.

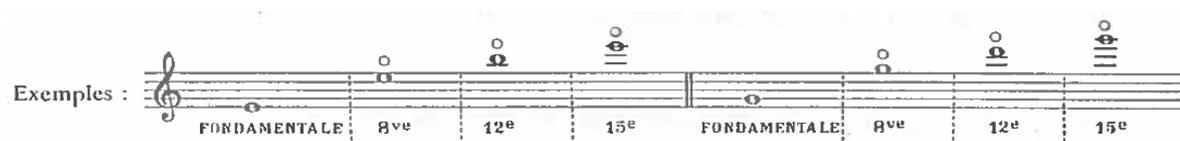
Um dos nomes que surge no âmbito da investigação em educação musical é o de François Delalande, que desde os anos 1970 se dedicou à pedagogia musical. Numa entrevista recente, Delalande fala do seu livro *A Música é um Jogo de Criança*, publicado pela primeira vez no ano de 1984, na qual explica que aliado à música eletroacústica e ao desenvolvimento musical na infância, a proximidade com a música experimental e concreta levaram-no a observar que essa música “(...) era muito próxima do que as crianças faziam, uma vez que elas produzem os sons dessa maneira: experimentando (...)” (Delalande, 2019).

Nessa mesma época outros autores também constataram que esta nova música trazia interesse aos alunos, fazendo comparação com a estranheza que essa música suscitava a outros de idade mais avançada: “Contemporary music is not alien to them as it often is to members of the older generation; this music is their music – a product of their times.” (Kugler, 1970). Neste artigo a autora mostra o entusiasmo que os alunos mais jovens demonstram ao escutarem obras de obras Schoenberg, Varèse ou Stockhausen.

A necessidade de explorar as novas sonoridades surge também no ensino da flauta transversal. Pierre – Yves Artaud (1972), flautista e pedagogo, faz referência à utilização dos sons harmónicos para auxiliar o desenvolvimento da sonoridade do registo agudo. “(...) Sans nous étendre de façon trop scientifique sur ce phénomène, il est utile d'en connaître le principe.” (Artaud, 1972).

Figura 9

Exercício com utilização de sons harmônicos.



Nota. Artaud (1972).

O papel do docente era considerado de elevada importância para que os alunos pudessem desenvolver a sua sensibilidade musical, sempre reconhecendo que cada aluno teria uma resposta diferente a cada estímulo. O professor devia estar em constante busca de novas técnicas, terminologias, estratégias de ensino e técnicas de arte contemporânea de modo a desenvolver a sensibilidade musical de cada estudante (Roach, 1973).

Robert Dick – flautista, pedagogo e compositor – elaborou o manual *The Other Flute, A Performance Manual of Contemporary Techniques* no ano de 1975. Este livro de grande valor a nível pedagógico e investigativo inclui as novas técnicas da flauta transversal, quebrando assim o estigma de que as possibilidades deste instrumento seriam limitadas.

The purpose of this book is to explore in depth the capabilities of the flute as a sound-producing instrument. It has become clear in recent years that the valid but limited traditional conception of the flute encompasses only a restricted number of the sonorities the instrument can produce. (Dick, 1975)

É importante salientar que ainda neste livro o autor contempla um capítulo onde aborda a flauta amplificadora e as modificações sonoras eletroacústicas possíveis para o instrumento. Artaud e Geay, após 20 anos de investigação, publicam no ano de 1980 a obra *Flutes au Présent* que deu um contributo notável à flauta transversal. “Conscious of the necessity to know instruments in more depth in order to serve a new mode of expression, we have been researching since 1969 on traverse flutes.” (Artaud & Geay, 1980).

Neste livro, não só a flauta em dó, mas todas as restantes flautas foram tidas em consideração na pesquisa. Desta forma torna-se uma das obras fundamentais para a compreensão das técnicas estendidas da flauta.

Robert Dick (1995) acrescenta que as técnicas estendidas, para além dos benefícios ao nível do conhecimento de novas sonoridades do instrumento, estas também desenvolvem “(...)

la fuerza, flexibilidad y sensibilidad de la embocadura y del apoyo de la respiración, incrementando la gama de color, las dinámicas y la proyección del flautista.”. Mostra ainda que a sensibilidade auditiva do flautista fica reforçada pois é necessária uma audição mais cuidada, nomeadamente no que diz respeito à afinação.

Tanto Pierre-Yves Artaud como Robert Dick tiveram um papel de elevada importância no reconhecimento e divulgação das técnicas estendidas da flauta transversal. Facilitaram o seu conhecimento tanto por parte dos professores do instrumento, alunos e ainda dos compositores, incentivando assim a proliferação das obras que surgiram nessa época.

Levine (2002) cria também um manual com exemplos práticos e sugestões de como executar as técnicas estendidas. A autora pretende que este manual possa auxiliar os intérpretes e os alunos. Com as explicações que podemos encontrar de como produzir cada técnica, este livro demonstra ser uma boa ferramenta pedagógica.

Já no início do presente século podemos ver algumas investigações que continuam a abordar a temática da linguagem musical contemporânea no ensino da música. Autores como Enrique Muñoz Rubio (2003), Valentina Daldegan (2009) e Susana Porto (2013) mostram-nos em que passo se encontra a compreensão e o conhecimento desta linguagem nos alunos de música.

Muñoz Rubio (2003) explica que em Espanha, tanto nos Conservatórios como na formação dos futuros docentes, ainda era comum darem maior revelo à música composta até ao século XIX em detrimento da música escrita na atualidade. Esta música ainda não constava nos programas de ensino, os docentes ainda não tinham grandes conhecimentos relativamente à música contemporânea e conseqüentemente não se sentiam com a capacidade de ensiná-la aos alunos.

Valentina Daldegan (2008) demonstra as mesmas preocupações com o ensino da música contemporânea e mostra que os alunos no Brasil também têm poucos conhecimentos deste tipo de música. Para colmatar esta distância entre a música contemporânea e os alunos, Daldegan (2008) aponta a pouca familiaridade que estes têm com esta música. “De maneira geral, os artigos pesquisados apontam para a familiaridade como fator muito importante no desenvolvimento do gosto.”.

Palazzo (2009) considera fundamental que os alunos tenham contacto com as técnicas estendidas por todos os benefícios pedagógicos associados, tais como o desenvolvimento sonoro, dando alguns exemplos de outros autores anteriormente já referidos e dos seus exercícios já publicados.

Em Portugal podemos destacar a investigação de Susana Porto (2013) que nos remete para as mesmas questões que os autores anteriores e pretende com a sua investigação sensibilizar e alargar a cultura musical dos alunos.

(...) seleccionar tipologias musicais que possibilitem alargar a cultura musical da criança e desenvolver a sua sensibilidade auditiva. Para isso, há que implementar, na prática educacional, estratégias que permitam a utilização de sonoridades que o aluno de uma forma global e no seu quotidiano não tem acesso, como a música erudita contemporânea. (Porto, 2013, pp. 19-20)

Porto (2013) também considera que não tem sido feito um grande esforço de modo a incluir esta música nos programas curriculares e que “(...) prevalece uma visão muito conservadora que inclui apenas o repertório anterior ao século XX, de modo que as crianças não têm contacto com a contemporaneidade musical (...)”. Boal Palheiro, Ilari e Monteiro (citado em Porto, 2013), ainda salientam que “(...) é urgente a introdução da música erudita contemporânea nas escolas, caso contrário os alunos vão continuar privados de um conhecimento ampliado da música.”.

A evolução musical do aluno é tida em conta em todos os trabalhos dos autores referidos. O gosto por novas sonoridades, o conhecimento que possa ou não ter sobre os compositores que lhe são próximos temporalmente e geograficamente e até a oportunidade de interpretar essas obras são temáticas abordadas. A música contemporânea faz parte da cultura musical e devemos mostrá-la às crianças como qualquer outro período da história da música.

No caso específico da flauta transversal a linguagem musical contemporânea alterou e acrescentou alguns elementos existentes nas partituras. No caso em particular das técnicas estendidas é comum ser considerado que esta linguagem tem uma notação demasiado complexa para os alunos iniciantes e até alguns alunos mais avançados. No entanto, tal como qualquer notação que o aluno venha a desenvolver e compreender na sua formação musical, esta não é algo inacessível e incompreensível.

(...) muitas vezes é justamente a notação que afasta o músico da obra que envolva sonoridades entendidas, mesmo que esta não esteja além de sua capacidade técnica. O propósito da utilização de notação contemporânea é iniciar a criança na leitura de símbolos diferentes daqueles da notação musical tradicional, de modo que, ao deparar-se com uma partitura que inclua técnicas estendidas, a notação não a desencoraje da música. (Daldegan, 2009, p. 5)

No que diz respeito às investigações desenvolvidas em Portugal, mais especificamente na área da flauta transversal, podemos destacar o trabalho de Silvia Cancela (2014) que beneficiou o nível secundário da aprendizagem deste instrumento. Catalogou diversas obras contemporâneas - para flauta solo e para flauta e piano - adequadas aos 6º, 7º e 8º graus - e em todas estavam incluídas técnicas estendidas para a flauta transversal. Existiu ainda o cuidado de incluir pelo menos uma obra por nível que fosse escrita por compositores portugueses.

Margarida Galvão (2019) direcionou o seu trabalho para o ensino básico do instrumento e analisou os programas da disciplina de flauta transversal de algumas escolas de ensino artístico especializado da música e ainda alguns modelos internacionais. Salientou ainda que apesar do repertório já existente este parece não se enquadrar nos primeiros níveis de ensino. “(...) a lacuna existente quanto ao material pedagógico, referindo-se aos manuais existentes como dicionários ou enciclopédias, onde se definem as técnicas não se encontra um contexto para as pôr em prática.” (Borkowski, 2008 citado por Galvão, 2019). Aqui podemos refletir sobre a falta de métodos que introduzam a linguagem musical contemporânea para os alunos mais jovens. Nesta investigação, “(...) considera-se música contemporânea as obras escritas pós-Segunda Guerra Mundial, em todas as suas correntes, estilos e formas.” (Galvão, 2019). Deste modo, o estudo não faz distinção entre obras que tenham características jazzísticas, neoclássicas ou neorromânticas e obras com uma nova linguagem musical.

Beatriz Alves (2019) desenvolveu a sua investigação no âmbito das obras de compositores portugueses para flauta solo e flauta e piano pois denotou que “durante o percurso académico dos flautistas, as obras portuguesas são aparentemente pouco estudadas e posteriormente enquanto intérpretes também não existe grande divulgação (...)”. Elaborou um levantamento das obras editadas e algumas não editadas das formações anteriormente referidas. No entanto, somente as obras não editadas foram caracterizadas consoante o nível de exigência.

Neste sentido, fica em falta analisar que obras com linguagem musical contemporânea estão incluídas nos diferentes ciclos de aprendizagem (1º ciclo, 2º ciclo, 3º ciclo e ensino secundário), nos programas da disciplina de flauta transversal. É também necessário catalogar e caracterizar as obras editadas e de livre acesso de autores portugueses, de modo a serem posteriormente promovidas no ensino do instrumento.

Delalande, nas suas publicações e investigações sugeria que crianças muito pequenas deviam ter oportunidade de experimentar todos os materiais sonoros ao seu redor e, à semelhança da música concreta, criar e desenvolver a sua própria música sem qualquer ideia estética pré-concebida. “A princípio, devemos despertar as condutas musicais que existem nas

crianças, favorecendo suas atividades espontâneas de escuta e produção de sons.” (Delalande, 2019).

Apesar da pouca divulgação e difusão das peças contemporâneas de compositores portugueses é de notar que já existem alguns incentivos por parte de algumas atividades e instituições. Temos alguns exemplos, como o *Prémio Jovens Músicos*, no qual todas as Categorias a concurso interpretaram na fase eliminatória uma obra de carácter obrigatória, encomendada pela *RTP-Antena 2* e que ficará também editada. Atualmente conta ainda com o *Prémio de Composição SPA / Antena 2* no qual o 1º prémio terá a sua estreia no mesmo festival, estando assim a incentivar e a promover obras de criação nacional.

O *Festival Dias da Música Eletroacústica* (DME), com direção artística de Jaime Reis, desenvolve desde 2003 uma “(...) intensa atividade de criação, programação e formação na área da música erudita contemporânea e eletroacústica.” (Festival DME, s.d.).

Este festival tem a sua sede em Seia e desde 2017 também se realiza em paralelo com o Lisboa Incomum. O Lisboa Incomum foi fundado pelo compositor Jaime Reis de modo a ser uma “(...) plataforma transdisciplinar para experimentalismo e criações musicais, investigação e educação, acolhendo regularmente o Festival DME” (Lisboa Incomum, s.d.). O projeto Festival DME é financiado pela Direção-Geral das Artes/Ministério da Cultura.

Destaca-se ainda o *Concurso Nano Músicos Electroacústicos* que já conta com a 9ª edição. Este concurso é destinado a alunos do ensino artístico especializado de música e alunos do ensino profissional, com o limite de idade de 23 anos, desde que ainda frequentem o ensino secundário. Os candidatos devem compor uma peça para instrumento e eletrónica, entre dois e cinco minutos. As obras selecionadas serão interpretadas no *Festival DME* pelos próprios compositores (Festival DME, s.d.).

Quanto à flauta transversal, a *Academia de Flauta de Verão* já conta com o 5º *Concurso de Composição da Academia de Flauta de Verão* no qual é pedido que sejam escritas obras para diferentes formações de flauta, de modo a incentivar a escrita para música de câmara e ensemble para flauta.

Na EMNSC, aquando do *Concurso de Flauta Transversal* inserido na atividade *Dias da Flauta*, todas as categorias a concurso incluem obras obrigatórias de compositores portugueses. Desta forma todos os alunos que participem no concurso têm a oportunidade de trabalhar e conhecer obras de autores portugueses escritas para o seu instrumento.

Apesar dos esforços que já existem no sentido de promover as obras contemporâneas, é necessário desmistificar que esta linguagem é inacessível e devemos dá-la a conhecer aos alunos de forma que possam explorar e sentir-se parte da música da atualidade.

É importante perceber que obras contemporâneas existem e catalogá-las pelo seu nível de dificuldade, para que no futuro venham a beneficiar os programas da disciplina de flauta transversal no ensino artístico especializado da música.

Linguagem Idiomática da Flauta Transversal Contemporânea

Primeiramente é necessário refletir sobre o que é a linguagem. A linguagem é um “(...) sistema ou conjunto de sinais convencionais, fonéticos ou visuais, que servem para a expressão dos pensamentos e sentimentos”¹, é a capacidade de adquirir e utilizar um sistema de comunicação complexo. A linguagem musical representa essa mesma capacidade, mas fazendo uso dos elementos musicais presentes na partitura. Esses elementos são símbolos que, de acordo com determinadas regras pré-estabelecidas podem ser infinitamente reorganizados e assim originarem novas formas de escrever música.

Moura (2007) considera a música como uma linguagem universal “(...) mas exibindo tipos diferentes de acordo com o lugar e período, da mesma forma como a linguagem verbal, enquanto fator linguístico, é considerada universal, mas emerge através de diferentes idiomas, dependendo do tempo e do espaço.”.

A música que surgiu na segunda metade do século XX apresenta uma nova linguagem que até então não existia. Tudo o que foi explorado no âmbito da desconstrução e/ou reconstrução do que anteriormente era comum, acrescentou novas características ao idiomatismo dos instrumentos.

O idiomatismo – ou idiotismo² - provém da palavra idioma³ que significa língua de um povo ou de uma nação, com o seu léxico, regras gramaticais e fonética que lhe são características. O idioma é a forma como nos comunicamos, o conjunto de sons e símbolos que facilitam a nossa comunicação e que por fim definem a nossa própria linguagem. Na música a palavra idioma costuma estar “(...) associada a um estilo ou forma de expressão artística que caracteriza um movimento ou período histórico.” (Junior, 2018).

O termo idiomatismo refere-se “(...) a traços ou construções peculiares a uma determinada língua, e que não se encontra em outros idiomas.” (Junior, 2018), como é o caso das expressões idiomáticas que não têm uma tradução literal para outros idiomas, pois perderiam o seu significado. No âmbito musical, o idiomatismo de um instrumento está

¹ *linguagem* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2020. [consult. 2020-08-17 12:02:01]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/linguagem>

² do grego *idiotismós*, «uso próprio de um povo», pelo latim *idiotismu-*, «estilo familiar»; construção ou expressão peculiar a uma língua cujo significado não pode ser descodificado literalmente através da combinação dos significados de cada uma das palavras de que é formada; *idiotismo* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2020. [consult. 2020-09-18 22:43:29]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/idiotismo>

³ *idioma* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2020. [consult. 2020-09-18 22:43:32]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/idioma>

diretamente ligado à sua sonoridade. As características que fazem com que cada instrumento reproduza determinado som ou timbre fazem com que tenha o seu próprio idioma. A mesma técnica executada na flauta será sempre distinta se for tocada por qualquer outro instrumento de sopro. “Por mais parecido que possam chegar a ser, qualquer tentativa de torná-los sonoramente semelhantes, sempre será uma espécie de tradução.” (Junior, 2018).

No caso da flauta transversal, as particularidades que constroem o idiomatismo do instrumento foram expandidas com a utilização das técnicas estendidas nas obras contemporâneas.

A procura de novos timbres já se fazia sentir nas obras de Claude Debussy, no entanto, apresentava-se na grande maioria das vezes como um “instrumento do sopro e da natureza” (Cao 2001, p. 37, citado por Cancela, 2014, p. 9). A flauta costumava apresentar características bucólicas ou incorporava o uso de contextos poéticos, literários ou teatrais como é o caso da obra *Syrinx* para flauta solo.

Mais tarde, uma obra que marcou a linguagem musical e o idioma da flauta foi sem dúvida a peça *Density 21.5*, escrita por E. Varèse no ano de 1936. “(...) Edgard Varèse, numa vontade de se afastar dos géneros tradicionais explora características pouco habituais da flauta e efeitos nunca antes experimentados: dinâmica fortíssima nas notas do registo grave e médio da flauta e efeitos percussivos como inclusão dos *key-clicks* numa tentativa de distender os limites da flauta.” (Cancela, 2014, p. 11).

Esta obra despertou o interesse de outros compositores escreverem para flauta e explorarem as potencialidades deste instrumento. Desta forma, a flauta ganhou características mais ásperas, hostis e robustas, ampliando assim as sonoridades possíveis. A “(...) valorização do timbre através do desenvolvimento de novas sonoridades e técnicas estendidas teve importantes consequências para o desenvolvimento do repertório contemporâneo para a flauta.” (Cancela, 2014, p. 13).

Quando se aborda a linguagem musical contemporânea existem técnicas que tomam determinadas especificidades por serem executadas na flauta. Os idiomatismos presentes nas obras podem auxiliar na facilidade com que os alunos do instrumento possam executá-las. A obra ter um carácter idiomático não significa que a sua dificuldade diminua. Ou seja, o idiomatismo implica que a peça em si apresente características executáveis de forma orgânica pelo instrumentista. Apesar disso, a obra pode e deve ser desafiante.

No contexto da abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea, o idiomatismo terá, portanto, uma grande importância no que diz respeito ao primeiro contacto com esta linguagem bem como com a posterior compreensão da mesma.

O acesso dos estudantes a obras nas quais esteja presente a linguagem musical contemporânea, abre caminho para que tenham um leque mais alargado do idiomatismo da flauta transversal.

A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea

Apesar das investigações já existentes indicarem os benefícios da linguagem contemporânea, por vezes as obras contemporâneas ainda se encontram em número reduzido nos programas da disciplina de flauta transversal no ensino artístico especializado da música.

Atualmente existem escolas e instituições de carácter variado que têm vindo a promover obras contemporâneas. No entanto, a introdução da linguagem musical contemporânea tem por hábito ser iniciada numa fase mais avançada da aprendizagem do instrumento.

De modo a verificar em que medida as obras contemporâneas estão incluídas nos programas da disciplina de flauta transversal, apresenta-se de seguida uma tabela onde constam escolas que lecionam o ensino oficial de música e têm o seus programas disciplinares disponíveis nos respetivos sítios da *internet*.

Foi elaborada uma divisão das obras em quatro níveis de aprendizagem: 1º ciclo, 2º ciclo, 3º ciclo e Secundário.

Alguns compositores apresentados nos programas têm as suas obras escritas no século XX, mas na sua grande maioria, especialmente nos primeiros níveis de aprendizagem, têm características jazzísticas, neoclássicas ou neorromânticas. Muitas vezes são selecionadas obras a partir do 2º ciclo de compositores como P. Hindemith, E. Bozza, J. Coultard e G. Gershwin, não sendo estas incluídas nesta análise.

A partir do 3º ciclo surgem nas listas de métodos de apoio as obras *Harmoniques* de Pierre-Yves Artaud e *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf. Excluindo estes métodos, o Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão e a Escola de Música Orfeão de Leiria Conservatório de Artes, só introduzem peças contemporâneas no ensino secundário.

Em nenhum dos programas é feita uma listagem de obras para o 1º ciclo e como tal não existe menção a obras contemporâneas para esse nível de aprendizagem.

É importante verificar que a primeira referência a obras de compositores portugueses surge no 3º ciclo. Ainda assim, trata-se de uma obra do compositor Sérgio Azevedo que apresenta características neoclássicas. Só voltam a surgir peças de autores portugueses no nível Secundário. Podemos constatar que é no ensino secundário onde se encontram a maioria das obras com linguagem musical contemporânea. O repertório contemporâneo só tem uma dimensão considerável a partir do 6º grau. Até essa fase de aprendizagem a linguagem musical contemporânea é aplicada através de exercícios de sonoridade com base nos métodos anteriormente referidos.

Segue abaixo a tabela onde se pode verificar em que níveis de aprendizagem estão introduzidas obras contemporâneas:

Tabela 14

Obras contemporâneas nos programas da disciplina de flauta transversal

Níveis de aprendizagem	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	Academia Musical dos Amigos das Crianças	Conservatório – Escola das Artes da Madeira, Eng.º Luíz Peter Clode	Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro	Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão	Escola de Música Orfeão de Leiria Conservatório de Artes
1º ciclo						
2º ciclo						
3º ciclo		✓	✓	✓	✓	✓
Secundário	✓	✓	✓	✓	✓	✓

Objetivos gerais da investigação

Nesta investigação pretende-se aferir as opiniões de docentes de flauta transversal relativamente à abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea no ensino do instrumento e também investigar os benefícios da introdução de obras contemporâneas em todas as fases de aprendizagem.

De modo a contribuir para a divulgação de obras contemporâneas no âmbito pedagógico, irá ser feito o levantamento de obras com linguagem musical contemporânea de compositores portugueses ou residentes em Portugal, dividindo-as por níveis de dificuldade. Será realizada uma seleção das peças que possam ser incluídas nesta temática, e beneficiar no futuro a sua promoção nos programas da disciplina de flauta transversal das escolas do ensino artístico especializado da música.

Pretende-se verificar quais os benefícios que surgem do contacto com obras contemporâneas, bem como das dificuldades que possam surgir no contacto com a linguagem musical contemporânea. Procura-se também analisar o que os docentes entendem por linguagem musical contemporânea.

Os objetivos específicos deste estudo são:

1. Conhecer a opinião dos docentes relativamente à introdução da linguagem musical contemporânea no ensino da flauta transversal.
2. Analisar o que os docentes entendem por linguagem musical contemporânea.
3. Verificar que obras contemporâneas são mais utilizadas no contexto de ensino-aprendizagem da flauta transversal e perceber em que níveis de ensino costumam ser incluídas.
4. Identificar os benefícios do estudo de obras com linguagem musical contemporânea no processo de aprendizagem do instrumento.
5. Fazer o levantamento das peças portuguesas editadas e acessíveis e categorizá-las por níveis de dificuldade.
6. Promover a inclusão de obras contemporâneas nos programas da disciplina de flauta transversal no contexto do ensino oficial da música.

Metodologia da Investigação

Nesta investigação pretende-se analisar a opinião de docentes de flauta transversal relativamente à inclusão da linguagem musical contemporânea no ensino da flauta, bem como da introdução de obras contemporâneas e os seus benefícios.

Será ainda realizada uma pesquisa documental das obras escritas para flauta de compositores portugueses ou residentes em Portugal e que se encontram em fácil acesso. Será feita uma divisão das obras por níveis de dificuldade.

Esta investigação de natureza qualitativa, elaborada com o auxílio de entrevistas e pesquisa documental, pretende estudar os benefícios da linguagem musical contemporânea no que diz respeito à criatividade, interpretação, musicalidade e ao aumento do leque sonoro dos alunos. Procura-se perceber como estas obras beneficiam o desenvolvimento musical dos alunos e a aprendizagem do instrumento.

De modo a conhecer os diferentes pontos de vista dos docentes de flauta transversal serão realizadas entrevistas semiestruturadas de modo a criar um diálogo aberto onde poderão ser expostas e debatidas as várias opiniões e abordagens dos professores.

A escolha dos participantes está diretamente ligada com a sua experiência no contexto do ensino oficial da música, mais especificamente no ensino da flauta transversal, bem como na promoção da abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea.

Os docentes entrevistados serão Ana Cavaleiro, Mafalda Carvalho, Marina Camponês, Marco Pereira e Ricardo Alves. Foram convidados a participar neste estudo pelas suas diversificadas experiências no ensino da flauta, nomeadamente no ensino artístico especializado da música. Os docentes selecionados contam com experiência profissional no que diz respeito ao nível de aprendizagem que lecionam, abrangendo todos os níveis de aprendizagem da flauta transversal. As diferentes realidades que experienciam nos estabelecimentos de ensino e ainda as diferentes experiências na abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea promovendo a inclusão de obras contemporâneas no repertório dos seus alunos, foram fatores essenciais para a sua participação neste estudo.

Serão ainda analisadas obras de diferentes níveis de ensino, e serão recolhidas as opiniões relativamente às possíveis dificuldades na abordagem em contexto pedagógico, mas também dos benefícios no desenvolvimento técnico, sonoro e expressivo dos alunos.

Análise das entrevistas

Para a realização das entrevistas foram escolhidas as seguintes perguntas como base:

- 1- No seu entender, o que é linguagem musical contemporânea?
- 2- Em que fase da aprendizagem costuma introduzir a linguagem musical contemporânea?
- 3- Que obras contemporâneas inclui nas suas aulas? Costuma incluir obras de compositores portugueses? Se sim, quais?
- 4- Quais as principais dificuldades que surgem nos alunos no contacto com obras contemporâneas?
- 5- Verifica benefícios no desenvolvimento musical dos alunos com a introdução de obras com linguagem musical contemporânea? Se sim, quais?

De seguida foram ainda analisadas as seguintes obras:

- *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca, 2014
- *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth, 2013
- *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf, 1991
- *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça, 1977

As obras acima referidas foram seleccionadas com o objetivo de analisar peças para os diferentes níveis de ensino da flauta. O livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf e a peça *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça foram escolhidos por terem sido utilizados no repertório dos alunos que se encontravam entre o 3º ciclo e o ensino secundário da PESEVM. Foi também tido o cuidado de seleccionar obras de compositores portugueses.

A obra *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca foi seleccionada pela sua aplicação de técnicas estendidas, dividida por andamentos curtos e pouca complexidade de leitura de notas e ritmo. Podendo assim estar indicada para os primeiros níveis de aprendizagem.

A obra *Lamentácia*, com mais variedade e complexidade rítmica, frases mais longas e também uma maior dificuldade de junção com a parte do piano, foi escolhida para análise por se enquadrar num nível intermédio de dificuldade.

O livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf foi escolhido por ser uma obra fundamental não só no desenvolvimento da sonoridade através da aplicação de técnicas estendidas, mas também por conter nele ensinamentos fundamentais, desde o

processo de respiração até ao desenvolvimento técnico da flauta. Este livro demonstra ser uma ferramenta muito completa e essencial para a evolução dos alunos.

Por último, a obra de Fernando Lopes-Graça – *Dois Movimentos* – foi selecionada por ser muitas vezes identificada nos programas da disciplina de flauta transversal a partir do nível secundário. Esta obra foi escrita para flauta solo e apresenta uma maior dificuldade ao nível técnico, sonoro e expressivo.

As entrevistas foram realizadas ou por escrito ou por videoconferência através da plataforma *Zoom*, tendo ficado esta última gravada em formato de vídeo. O formato integral das entrevistas encontra-se disponibilizado em anexo.

Antes da realização das entrevistas, todos os entrevistados tiveram a oportunidade de analisar as obras que não tinham conhecimento, com o objetivo de darem a sua opinião sobre as mesmas com um conhecimento mais aprofundamento.

Inicialmente foi feita uma breve introdução da parte de todos os entrevistados relativamente à sua carreira pedagógica, onde podemos verificar que as suas experiências no ensino são diversas tanto no tempo de serviço, bem como nos níveis de ensino que lecionam ou já lecionaram.

Na primeira parte da entrevista foram feitas algumas questões genéricas relativamente ao que entendem por linguagem musical contemporânea, em que fase da aprendizagem costumam introduzir a linguagem musical contemporânea, que obras incluem nas suas aulas e quais os principais benefícios e/ou dificuldades que surgem no contexto de ensino-aprendizagem.

Nesta primeira secção os entrevistados começaram por identificar a linguagem musical contemporânea como “(...) a escrita mais atual das obras que são compostas no nosso tempo.” (A. Cavaleiro, entrevista, outubro 25, 2020), “(...) a exploração máxima de todos os recursos da flauta que possamos encontrar para fazer música.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020). Indicam a linguagem musical contemporânea como uma “linguagem que não faz alusões concretas a tonalidades, ou interdependência entre funções tonais.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020) e também apontam como “toda a linguagem desenvolvida por compositores a partir da segunda metade do séc. XX (na sua grande maioria) até à atualidade (...)” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Marina Camponês acrescenta ainda que por norma exclui compositores neoclássicos, dependendo das obras em questão. Marco Pereira diz ainda que a linguagem musical contemporânea é “(...) a exploração de tudo aquilo que são as potencialidades tímbricas do instrumento (...)”. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020). De modo a clarificar a sua

opinião, Marco Pereira diz ainda que “(...) uma obra pode ser extremamente contemporânea na sua linguagem e não recorrer uma única vez às técnicas estendidas, por exemplo. Pode sê-lo só do ponto de vista do tratamento harmónico, do tratamento da melodia (...)” (idem).

Os docentes entrevistados costumam introduzir a linguagem musical contemporânea no 5º grau, mas fazem também referência à utilização de técnicas estendidas como forma de auxiliar o desenvolvimento da sonoridade. Ana Cavaleiro explica o seguinte: “(...) quando quero trabalhar sonoridade e aplico a técnica *flutterzunge* que muitas vezes está presente em obras com linguagem musical contemporânea, escolho repertório nesse sentido.” (A. Cavaleiro, entrevista, outubro 25, 2020). Indo ao encontro da mesma ideia, Mafalda Carvalho indica que a produção dos harmónicos é introduzida desde que iniciam a aprendizagem da flauta porque considera ser “(...) um exercício que desenvolve a sonoridade e faz com que entendam como soprar para cada registo (...)”. (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Marco Pereira afirma que costuma “(..) recorrer muito a esse tipo de técnicas pedagogicamente, e desde muito cedo. Por exemplo, logo que um aluno meu consiga fazer *flutterzunge* ou que consiga cantar e tocar ao mesmo tempo.” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Marina Camponês diz ainda que com alguns alunos existe um primeiro contacto com a linguagem musical contemporânea no 2º grau.

Das obras que costumam ser incluídas no repertório dos alunos existem duas que são recorrentemente seleccionadas: a peça *Density 21.5* de E. Varèse e a obra *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça.

Quanto aos compositores portugueses mais referidos nas entrevistas destacam-se Eduardo Luís Patriarca, Sérgio Azevedo, Alexandre Delgado, Filipe Pires e Fernando Lopes-Graça.

Marina Camponês acrescenta que costuma incluir várias obras de Sérgio Azevedo apesar de “(...) na sua maioria serem neoclássicas.” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Mafalda Carvalho tem incluído obras com eletroacústica como *Bartolomeu, o Voador* de Jaime Reis e *Points in Soundscape* de Olívia Silva.

No que diz respeito às dificuldades que surgem no contacto com obras contemporâneas, Marina Camponês destaca a “(...) dificuldade em dominar técnicas como *flutterzunge*; sons eólicos (...)” e ainda tornar o discurso musical fluído (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Mafalda Carvalho indica que a complexidade da escrita dificulta a leitura das obras e Ricardo Alves acrescenta ainda a “dificuldade na compreensão da estrutura das obras e das diferentes frases musicais (...)” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Ana Cavaleiro diz-nos que os alunos apresentam dificuldades na “(...) aceitação de uma linguagem que para o ouvido deles é pouco convencional.” (A. Cavaleiro, entrevista, outubro 25, 2020).

Marco Pereira aponta como uma das principais dificuldades a notação musical:

Acho que uma das principais dificuldades é a notação. Compreender a notação musical. Às vezes são obras que demoram um bocadinho a descodificar. (...) Mas a notação é difícil, e depois também a concretização de todo esse tipo de técnicas. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

Quanto aos benefícios no desenvolvimento musical dos alunos através da introdução de obras contemporâneas Ana Cavaleiro indica uma “(...) maior abrangência de conceitos técnicos (...)” e ainda o contacto com “(...) linguagens mais distintas” que os alunos consideram ser a “(...) ’música clássica’ (...)” (A. Cavaleiro, entrevista, outubro 25, 2020). Ana Cavaleiro destaca ainda o possível contacto com o compositor.

Ricardo Alves e Marina Camponês salientam uma “(...) maior reflexão e análise sobre a música (obra musical) e sobre a própria execução do instrumento (...)” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020) e “(...) maior ousadia e plasticidade interpretativa.” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Mafalda Carvalho considera que os alunos desenvolvem a leitura, a sonoridade e a produção rítmica, especialmente na abordagem que experienciou com os seus alunos no contacto com a música eletroacústica:

Na questão rítmica, para além de que muitas vezes os ritmos são mais complexos, acabam por aprender a subdividir melhor os tempos. Quando tocam com eletrónica são obrigados a tocar a um certo tempo estipulado pelo *click track* dando-lhes também mais estabilidade rítmica. (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Marco Pereira afirma que “Os benefícios são imensos. (...) este tipo de obra é um ato de criatividade. É o explorar o instrumento numa outra perspetiva.”. O entrevistado, ao referir-

se à peça *Mei* de Fukushima e a sua aproximação ao *shakuhachi*⁴, demonstra que neste caso “(...) o objetivo é que o nosso instrumento se pareça com outra coisa. Isso é um ato muito criativo e que desenvolve muito a criatividade dos alunos.” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Na segunda parte da entrevista foram analisadas quatro obras distintas. Em todas as obras foram levantadas três questões aos entrevistados:

- Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?
- Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes na obra?
- Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?

A peça *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca foi enquadrada no ensino básico. Ricardo Alves considera que a obra pode ser abordada “(...) entre o 3º e o 5º grau.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020). Ana Cavaleiro indica o 5º grau como o nível indicado para inserir a obra no repertório dos alunos, mas acrescentando que “(...) depende sempre da consistência do aluno para poder abraçar uma obra como esta.” (A. Cavaleiro, entrevista, outubro 25, 2020).

Convergindo com a opinião dos anteriores entrevistados, Mafalda Carvalho considera que a abordagem da obra *Microphonies* “(...) a partir do 4º grau seria o ideal.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020). Mas acrescenta que “se dividirmos a obra poderíamos dar o 4º andamento do som eólico a um aluno do 1º grau.” (idem).

Marina Camponês e Marco Pereira incluem a abordagem desta obra a partir do 1º ciclo. Marco Pereira clarifica que esta obra poderá ser iniciada ainda antes do 2º ciclo, mas também poderá ser abordada no repertório dos alunos que já se encontram no 3º ciclo:

(...) é possível abordar desde muito cedo. Pode ser um aluno a iniciar o curso básico, no 5º ano, 6º ano. Mas também pode ser um bocado mais tarde, depende. (...) Mas acho que é uma obra que se pode ver relativamente cedo, no 4º ano, 5º ano, 6º ano. Depende também um bocadinho do contexto. Mas claramente para o ensino básico. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

⁴ Instrumento de sopro oriental.

No que diz respeito às principais dificuldades encontradas na peça de Eduardo Luís Patriarca, Marina Camponês e Ricardo Alves destacam no 1º andamento a execução dos harmónicos. Marina Camponês afirma que uma das dificuldades que surge é o “controlo da altura dos harmónicos em simultâneo com contagens de valores longos (...)” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020) e Ricardo Alves afirma também que surgem dificuldades no “controlo da velocidade de ar (...)” na parte de execução dos harmónicos (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Marina Camponês, Ana Cavaleiro e Mafalda Carvalho indicam a dificuldade que possa surgir no 3º andamento no qual o compositor se dedica à técnica de sons multifónicos. Marina Camponês aponta que possa surgir a dificuldade em “(...) aprender as digitações corretas dos multifónicos, conseguir fazê-las mantendo a pulsação e emitir a altura correta das notas pedidas.” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Ricardo Alves, Marina Camponês e Marco Pereira destacam ainda a técnica de cantar e tocar que está presente no 2º andamento. Marina Camponês expõe a dificuldade em “(...) conseguir manter a altura correta da voz (...)” nesta técnica estendida (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020). Marco Pereira acrescenta que “(...) provavelmente cantar e tocar já é uma técnica que eu já considero um bocadinho mais difícil, surge mais tarde, às vezes bem mais tarde. Por isso, provavelmente, cada um dos andamentos poderia ser visto em fases diferentes.” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Ricardo Alves faz ainda referência às dificuldades ao nível expressivo com “(...) a possível dificuldade em criar uma ideia musical/frásica/imagética da música, de modo a evitar à “mera” execução técnica.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Todos os entrevistados verificaram que existiam benefícios na abordagem desta obra. Os participantes desta investigação destacam a utilização das técnicas estendidas de modo a desenvolver a sonoridade.

Mafalda Carvalho comenta a utilização dos sons harmónicos e a técnica de cantar e tocar. No primeiro andamento faz destaque aos harmónicos, nos quais “(...) os alunos descobrem como soprar para cada registo, controlando a velocidade do ar.” No caso do 2º andamento, *Pour la voix*, “(...) os alunos desenvolvem um domínio muito grande de como soprar, como cantar. E tendo a independência entre as vozes, é ainda mais difícil.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Acrescentou ainda que achou “(...) curioso que existisse um andamento alternativo aos multifónicos para que o aluno o pudesse executar.” Salientou também que no 5º andamento existem benefícios “(...) na exatidão metronómica.” (idem).

Ana Cavaleiro afirma também que esta obra traz um “amplo conhecimento e aplicação de técnicas estendidas” (A. Cavaleiro, entrevista, outubro 25, 2020).

Ricardo Alves destaca o “desenvolvimento na leitura musical, pois a escrita apresenta alguns elementos não convencionais (nomeadamente, harmónicos e efeitos percussivos e de sopra).” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Marina Camponês indica que um dos benefícios da introdução desta obra se trata “(...) da novidade estética para os alunos (...)” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Quanto à obra *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth os entrevistados enquadraram no nível do ensino básico, na sua grande maioria entre o 2º ciclo e o 3º ciclo.

Marica Camponês faz referência ao 2º ciclo e início do 3º ciclo e Mafalda Carvalho afirma que “(...) poderia ser indicada para um aluno de 3º grau.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Ana Cavaleiro e Ricardo Alves concordam que esta obra pode ser inserida no 5º grau do ensino da flauta transversal.

Marco Pereira explica que a obra “(...) pode ser feita com um bom aluno no final do curso Básico (...)” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020) e referindo-se ao título da obra, *Lamentations*, indica que “(...) é uma coisa que precisa de alguns anos de experiência para se perceber o que é uma lamentação, não é? Por isso pode ser abordada mais cedo, mas também já num percurso mais avançado do percurso do aluno.” (idem).

A principal dificuldade que os docentes verificam nesta obra prende-se com a variedade rítmica que está presente na mesma.

Ana Cavaleiro e Marina Camponês falam das acentuações e do rigor rítmico. Mafalda Carvalho dá destaque às tercinas presentes no decorrer dos vários andamentos da peça.

Ricardo Alves diz ainda que a obra apresenta uma “escrita rítmica com algum grau de complexidade.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Mafalda Carvalho, Ricardo Alves e Ana Cavaleiro acrescentam a dificuldade no controlo da sonoridade na execução de técnicas estendidas e ainda as dinâmicas presentes. Mafalda Carvalho destaca no 4º andamento “o trabalho de diminuendos nos harmónicos.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Marco Pereira faz uma análise das dificuldades rítmicas e sonoras que a obra demonstra, comentando ainda que o 1º andamento não inclui nenhuma técnica estendida:

(...) a primeira lamentação tem frases já bastante longas, e que já implicam alguma maturidade da parte do intérprete. Isto não tendo aqui - logo nesta primeira lamentação

- o recurso de nenhuma técnica estendida, por exemplo. Ritmicamente, também é uma obra que me parece que necessita de alguma maturidade. É claro que numa fase mais inicial, até por imitação, às vezes os alunos conseguem chegar a resultados muito próximos, mesmo não compreendendo analiticamente um determinado ritmo, por exemplo, podem-no fazer de uma maneira mais intuitiva, até por imitação. Mas se formos levar isto assim um bocadinho mais a fundo será um dos aspetos que eu acho mais difíceis. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

Ainda sobre a mesma temática, Marco Pereira diz-nos que “(...) esta variedade rítmica também é um recurso no mundo contemporâneo, não é?” (idem).

Os entrevistados consideram que a abordagem da obra de Ľuboš Bernáth desenvolve a leitura musical, a sonoridade e ainda a expressividade dos alunos.

Ricardo Alves afirma que a leitura musical é beneficiada “(...) pois a escrita apresenta alguma variedade e complexidade rítmica, bem como riqueza ao nível das articulações solicitadas.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Marina Camponês e Mafalda Carvalho destacam também o desenvolvimento da expressividade.

Marco Pereira refere-se ainda à dimensão dos andamentos e ao desenvolvimento do fraseio:

Parece-me uma obra muito correta, que tem muito potencial. Parece ter muito potencial pedagógico porque não tem andamentos muito grandes, recorre a técnicas acessíveis aos alunos, mas ao mesmo tempo também é uma obra um bocadinho transversal naquilo que tem a ver com o nível a escolher. (...) Quando vista de uma forma muito mais profunda, com um domínio diferente do som da frase. Pareceu-me uma obra rica nesse aspeto, por ser transversal do ponto de vista pedagógico. Até no nível secundário. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

Quanto à obra *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf todos os participantes nesta investigação consideram que esta deve ser introduzida no início da aprendizagem do instrumento, logo que seja possível abordar alguns dos exercícios. Os entrevistados consideram que os exercícios deste livro podem ser incluídos a partir do 2º ciclo, ou até no 1º ciclo, conforme o aluno em causa e todo o processo de aprendizagem envolvente.

Os docentes realçam este livro como uma ferramenta de trabalho nos diferentes âmbitos da execução da flauta transversal, desde os princípios de respiração até à introdução das técnicas estendidas e ainda os exercícios técnicos.

Mafalda Carvalho indica que “(...) todos os exercícios fazem sentido, embora em graus diferentes. Existem exercícios específicos para desenvolvimento da técnica, sonoridade e expressividade, o que faz com que todos os exercícios sejam importantes.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Marco Pereira explica que este é um livro muito relevante para si enquanto instrumentista e professor, indicando assim que os seus alunos começam a abordagem do mesmo assim que possível:

O quanto antes. Eu acho que não todos os exercícios, alguns mais cedo, mas eu acho que é um método para acompanhar um aluno por todo o percurso. (...) Eu desde que me lembro, este livro me acompanha e tenho alguns alunos que se calhar não andam sempre com o *check-up* na algibeira, mas recordam-se de exercícios que até fazem de uma maneira intuitiva e aplicam a outro tipo de contextos. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

A última obra em análise trata-se dos *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça e quanto ao nível de aprendizagem todos os entrevistados afirmaram que se trata de uma obra para o repertório do ensino Secundário.

Marina Camponês, Ricardo Alves e Marco Pereira indicam que para além do ensino Secundário esta obra poderá ser abordada no ensino Superior.

Marco Pereira considera que esta obra necessita de bastante maturidade e controlo sonoro da parte do aluno:

(...) sempre que eu tive que dar esta obra a um aluno, respondendo à tua pergunta, foi numa fase já muito madura. Em que conseguiam controlar o som, ou melhor, se calhar já nem pensavam muito em como controlar o som, mas em como transmitirem uma mensagem. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

E acrescenta ainda que os *Dois Movimentos* é uma obra que deixa para uma fase mais avançada da aprendizagem:

É uma obra que eu costumo deixar para mais tarde, de todas. Às vezes até há obras com muito recurso à linguagem contemporânea no sentido do recurso às técnicas estendidas

que eu acabo por meter à frente de um Lopes-Graça, por exemplo. Isto para responder à pergunta do quando, acho que é bem mais tarde. (idem)

Uma das principais dificuldades que os docentes indicam nesta obra é a criação da frase musical, especialmente no 1º andamento.

Ricardo Alves destaca “(...) ao nível expressivo, a possível dificuldade em criar uma ideia musical/frásica/imagética da música, de modo a evitar à “mera” execução técnica.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020). Expressou ainda que podem surgir “(...) dificuldades ao nível do controlo da sonoridade aquando da articulação do registo grave.” (idem). Marina Camponês indica também que “no primeiro andamento o grande desafio é conseguir construir um texto expressivo com fantasia, conseguindo controlar a afinação e dominar os contrastes escritos pelo compositor.” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020).

Mafalda Carvalho salienta que “(...) no segundo andamento *Rigoroso* é muito rápido, procura mesmo na articulação uma boa definição (...)” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020). Marco Pereira tem a mesma opinião no que diz respeito a este andamento e afirma que

(...) é mesmo rigoroso. Ritmicamente tem que ser preciso, é também um bocadinho virtuoso. O Lopes-Graça era muito rigoroso, passo a expressão, a forma como escrevia, a notação dele. (...) Do ponto de vista da dinâmica, do ritmo, da velocidade no caso desse rigoroso. O registo também, muita articulação no registo grave que não é nada fácil para nós. E do ponto de vista dinâmico. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020)

Marco Pereira evidencia o facto de Lopes-Graça introduzir poucas técnicas estendidas, no entanto, apesar desse fator poder simplificar a abordagem da obra, a linguagem do compositor acresce um trabalho mais profundo por parte da compreensão musical do aluno:

Não há o recurso a grandes técnicas estendidas. Estou-me a lembrar provavelmente nos dois movimentos, estou-me a lembrar do *flatterzunge* e creio que mais nenhuma. (...) Depois, o Lopes-Graça tem esta maneira muito crua de tratar a música, parece que a música dele é muito transparente, mas ao mesmo tempo é preciso algum tempo para entrar na linguagem dele. (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Segundo os docentes entrevistados, o benefício mais evidente da abordagem da obra *Dois Movimentos* é o desenvolvimento da expressividade e, conseqüentemente, a compreensão da frase musical e a interpretação de uma obra como um todo.

Marina Camponês e Ricardo Alves salientam a “(...) expressividade em linhas melódicas mais abstratas (...)” e “(...) a homogeneidade tímbrica e de articulação entre registos” (M. Camponês, entrevista, outubro 25, 2020), bem como a “(...) criação de uma ideia musical/frásica/imagética da música, da análise/estrutura da obra musical e do controlo da sonoridade e do ritmo.” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Mafalda Carvalho fala também do desenvolvimento da expressividade e acrescenta a importância da compreensão da obra e posterior contacto com os ouvintes: “Faz com que os alunos procurem criar uma história para poder contar ao público.” (M. Carvalho, entrevista, outubro 27, 2020).

Ana Cavaleiro e Marco Pereira expressam ainda a forma como Lopes-Graça utiliza a sonoridade da flauta: “E trata o som depois de uma maneira muito crua, às vezes até um bocadinho rude no bom sentido. (...) É preciso uma flexibilidade muito grande do tratamento do som, da direção que se quer dar, dinâmico também.” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Marco Pereira, no fim da entrevista, expressa a importância de valorizar não só a linguagem contemporânea, mas também a música portuguesa. Salientou ainda que, na sua opinião, “(...) pela valorização da nossa cultura também e dos nossos compositores, acho que se deveria investir um bocadinho nesta questão.” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Será realizada de seguida uma análise com maior pormenor das dificuldades e benefícios da abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea, tendo como base para este estudo as quatro obras seleccionadas para as entrevistas desta investigação.

Dificuldades verificadas na abordagem de obras com linguagem musical contemporânea

Após analisar as obras selecionadas para esta investigação, e tendo em conta as opiniões dos docentes entrevistados, as principais dificuldades verificadas na abordagem pedagógica de obras com linguagem musical contemporânea prendem-se nos seguintes aspetos:

- Dificuldade de compreensão da notação musical por parte dos alunos;
- Dificuldade de execução e domínio de algumas técnicas estendidas;
- Dificuldade de compreensão e execução rítmica;
- Compreensão da estrutura da obra e frases musicais;
- Familiaridade sonora com a linguagem musical contemporânea;
- O reduzido repertório existente para todos os níveis de ensino.

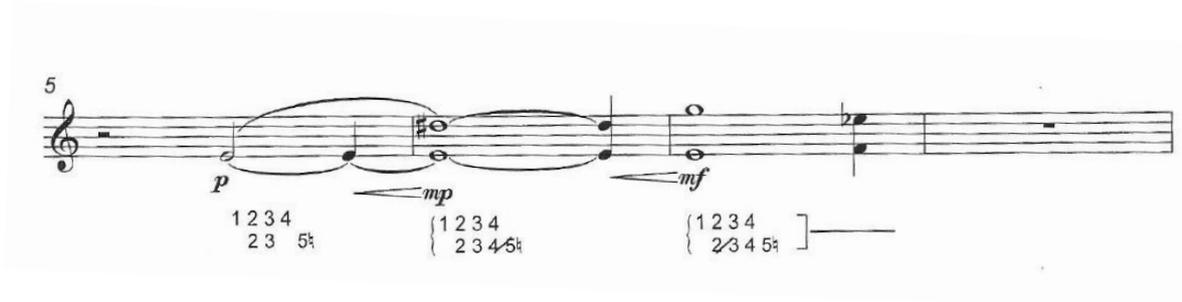
No que diz respeito à notação das técnicas estendidas da flauta transversal, por vezes surgem algumas dificuldades na abordagem de obras que insiram um grande número de técnicas. Uma outra dificuldade que costuma ser observada é o facto de serem usadas algumas técnicas que incluem um processo mais demorado de assimilação, como é o caso da utilização dos sons multifónicos.

Como se pode verificar na análise das obras selecionadas para a entrevista, é recorrente a confirmação de que esta técnica pode suscitar dificuldades nos alunos. Principalmente quando se trata de alunos do 1º ciclo ou do 2º ciclo, algumas técnicas estendidas mostram um grafismo complexo de decifrar numa primeira abordagem.

Como podemos ver na figura 10 - e tendo em conta que a maioria dos entrevistados assinalou que esta obra pode ser aplicada ao repertório dos alunos do ensino básico -, se o aluno ainda não tiver experimentado nenhum contacto com exercícios de sonoridade que apresentem sons multifónicos, este andamento acaba por demonstrar uma grande complexidade numa primeira leitura.

Figura 10

Excerto do 3º andamento da obra *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca



Nota. Patriarca (2015).

Devido a esta problemática da introdução dos sons multifônicos, o compositor sugere uma alternativa a este andamento, de modo que possa ser abordado em fases distintas do desenvolvimento do estudante.

Figura 11

Excerto do andamento 3a. *Multiphoniques* da obra *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca

3a. Multiphoniques

Esta versão 3a. serve como ossia da peça 3. Utiliza alguns recursos diferentes para preparar as situações reais
La version 3a. est un ossi de la pièce 3. Ici on a d'autres ressources en préparant les situations réels.
This version 3a. is an ossia for the piece 3. Here are used some different ways to prepare the real situations.

♩ = 54

com air/ avec air/ with air

tapar a embocadura/
fermer l'embouchure/ mouthpiece closed

ord.

5

voz/ voix/ voice

Musical score for Figure 11, showing two staves with notes, dynamic markings (p, mp, mf), and performance instructions in Portuguese, French, and English.

Nota. Patriarca (2015).

No andamento *3a. Multiphoniques* (figura 11), o compositor utiliza os sons harmônicos conjugados com cantar e tocar, de modo a criar as competências para abordar o andamento *3. Multiphoniques* (figura 10). Estes dois andamentos apresentam uma boa conceção didática, e esse aspeto auxilia os docentes a criar ferramentas facilitadoras da abordagem de algumas técnicas estendidas, especialmente na fase inicial da aprendizagem da flauta transversal.

A notação musical das técnicas estendidas deve ser clara e sucinta de modo a facilitar a leitura e compreensão musical, especialmente para aqueles que estão a iniciar a aprendizagem do instrumento. A problemática levantada pelo uso dos sons multifónicos numa fase inicial da aprendizagem está relacionada com o número variado de possibilidades de dedilhações que o aluno pode utilizar, como podemos verificar nos excertos anteriores.

Valentina Daldegan destaca o trabalho desenvolvido por Olson, no qual é feita uma síntese da forma como a notação das técnicas estendidas pode facilitar a leitura das obras contemporâneas, respeitando os seguintes pontos:

(...) a correspondência unívoca - a um símbolo deve corresponder sempre uma mesma ação; a distinguibilidade - cada símbolo deve ser claramente distinto dos outros, a uma distância normal de leitura; sugestividade - o símbolo deve, de alguma forma, sugerir a ação; memorabilidade - o símbolo deve ser facilmente memorizado; estabilidade - o símbolo deve levar em conta a legitimidade histórica, dada pelo uso por outros compositores; e reprodutibilidade tipográfica - o símbolo deve ser de fácil reprodução com procedimentos de impressão normais (...). (Olson 1998, 109-111, citado por Daldegan, 2016, p. 6)

Também é recorrente surgirem dificuldades de compreensão rítmica pois as obras com linguagem musical contemporânea apresentam ritmos irregulares, com acentuações em tempos fracos do tempo e ainda mudanças nos tipos de compasso no decorrer das peças.

Figura 12

Excerto do 2º andamento da obra *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth

The image displays two staves of musical notation. The first staff begins at measure 17 and contains several measures with complex rhythmic patterns, including triplets and trills. A dynamic marking of 'f' is present. The second staff begins at measure 23 and shows a change in dynamics, with 'mp' and 'pp' markings. It includes a measure rest and a '2' above a bar line, indicating a two-measure rest.

Nota. Obra não editada.

Na figura 12, podemos verificar um excerto da obra *Lamentácia* onde se podem verificar ligaduras que tornam as acentuações do tempo mais irregulares, podemos também ver mudanças nos tipos de compasso ao longo do excerto. A execução de tercinas de dois ou mais tempos é uma dificuldade que os docentes entrevistados verificam com regularidade, esta instabilidade suscita dificuldades na execução precisa do ritmo.

Quanto à compreensão da estrutura das obras e das frases musicais, as peças contemporâneas apresentam uma estrutura muitas vezes distinta do que era feito até à 2ª metade do século XX. Nem sempre existe a exposição, o desenvolvimento e a conclusão de uma frase musical/frases musicais de uma forma evidente. Com isto o aluno pode apresentar dificuldades em organizar o seu discurso musical, acabando por executar a obra de uma forma mecânica.

A familiaridade sonora também surge como um fator que causa dificuldades aquando da abordagem de obras contemporâneas em contexto escolar. Quando o aluno desconhece aquela sonoridade pode sentir que não é agradável. Numa investigação levada a cabo em 2006, em Portugal e no Brasil, foram estudadas as respostas de crianças entre os 9 e os 14 anos de idade à música do século XX, “os resultados mostraram também que a música de arte do século XX não é familiar tanto para crianças portuguesas quanto brasileiras, pois não é tocada na mídia, e raramente é utilizada em programas de educação musical nas escolas.” (Boal-Palheiros, Ilari, & Monteiro, 2006 citado por Daldegan, 2008, p. 168).

Por este motivo, muitos alunos podem sentir que as obras contemporâneas são demasiado complexas ou inacessíveis, pois anteriormente não tiveram contacto com linguagem musical contemporânea.

Com esta investigação, centrada na inclusão de música contemporânea através do gosto, Daldegan pretende “(...) dar um passo na direção de quebrar o círculo vicioso “não conheço,

não toco, não gosto” com relação à música nova, que afeta inclusive instrumentistas profissionais.” (Daldegan, 2008, p. 166).

Outro aspeto que dificulta a abordagem da linguagem contemporânea é o reduzido número de peças que existem para os diferentes níveis de ensino da flauta transversal.

Marco Pereira enfatiza que “(...) a principal dificuldade é encontrar repertório que se adeque. Eu tenho tido essa dificuldade. Agora neste momento tenho alunos do 9º ano para cima, seria mais fácil de fazer este tipo de escolha.” (M. Pereira, entrevista, outubro 26, 2020).

Por isso, falta repertório para o ensino básico, claramente. Eu acho que há falta de repertório no ensino básico. Depois há obras difíceis e muito difíceis. Falta aqui um bocadinho o nível médio, falta um bocadinho de repertório. (...) Mas também há repertório extremamente difícil que talvez só no ensino superior é que se possa utilizar. (idem)

Salientou ainda o facto de se recorrer poucas vezes a obras de compositores portugueses e que “(...) não é fácil de fazer esta opção de incluir algo sempre da música portuguesa no repertório dos nossos alunos.” (idem). Referindo-se às Audições de Música Portuguesa para Flauta Solo que tem realizado no Conservatório de Música do Porto em anos letivos anteriores indica que foi possível incidir

(...) muito na música portuguesa. Já foi possível fazer isso, acho que foi o fruto do trabalho de alguns anos. Não seria normal há algum tempo atrás eu dar determinada obra a um aluno do 4º, do 5º grau, por exemplo. (idem)

Mesmo estando os docentes sensibilizados para a aproximação dos alunos à linguagem musical contemporânea, muitas vezes o repertório torna-se escasso para poder fazer a abordagem das obras e introduzi-las no processo de ensino-aprendizagem.

Benefícios verificados na abordagem de obras com linguagem musical contemporânea

No caso específico da flauta podemos destacar os benefícios já verificados noutras investigações ao nível do desenvolvimento sonoro. Nesta investigação, pudemos verificar os seguintes benefícios na abordagem de obras com linguagem musical contemporânea:

- Desenvolvimento da criatividade;
- Aumento do sentido estético;
- Desenvolvimento expressivo;
- Compreensão rítmica;
- Contacto direto com obras de autores portugueses;
- Conhecimento aprofundado das potencialidades do instrumento.

É importante destacar os benefícios identificados no desenvolvimento do sentido estético dos alunos. Os participantes desta investigação salientam o aumento da perceção da obra musical como um todo. Ricardo Alves indica o “(...) desenvolvimento do espectro interpretativo em função da ideia musical que se pretende criar (timbre, dinâmica, articulação, vibrato, etc.)” (R. Alves, entrevista, outubro 16, 2020).

Destaca-se também o desenvolvimento da perceção da frase musical, onde o aluno cria maior expressividade através de linhas melódicas mais abstratas. Este processo desenvolve não só a capacidade interpretativa do aluno, mas também o processo criativo e estético de execução da obra.

A procura tímbrica e o aumento do leque harmónico são também dois benefícios verificados da abordagem de obras contemporâneas. Esta busca por diferentes timbres, dinâmicas e articulações possíveis, desenvolve as ideias interpretativas do aluno, e ainda no ponto de vista harmónico cria uma estética sonora mais alargada e aberta às mais diversas sonoridades.

Na primeira obra em análise nesta investigação – *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca - são exploradas diversas técnicas estendidas, mas com um registo reduzido, no qual um aluno do 2º ou 3º ciclo, ou até do 1º ciclo, pode ter os primeiros contactos com a linguagem musical contemporânea. A obra aborda algumas técnicas estendidas de uma forma simplificada, utilizando poucas notas em cada andamento e também ritmos simples.

Nesta fase da aprendizagem um dos principais objetivos é que o aluno adote uma embocadura correta, sem criar tensões que possam prejudicar o seu desenvolvimento sonoro.

No 1º andamento (figura 13), são os sons harmônicos que se encontram em destaque e, como podemos verificar, o compositor utiliza-os muitas vezes de modo a que o aluno toque primeiro a nota fundamental, depois o 1º harmónico e por fim o 2º harmónico. Existem ainda momentos em que após o aluno ter executado o 1º harmónico regressará à nota fundamental.

Figura 13

Excerto do 1º andamento da obra *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca

The image displays three staves of musical notation for a flute. The first staff begins at measure 20 and shows two measures with long, sustained notes, each marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff starts at measure 26 and contains a single, very long note spanning several measures, also marked with *p*. A performance instruction is written above the staff: "[virar a embocadura para fora] turn mouthpiece outside". The third staff begins at measure 30 and shows two measures with long, sustained notes, marked with *p* and *fff* dynamics.

Nota. Patriarca (2015).

Para além dos enormes benefícios ao nível da direção do ar e da formação da embocadura que os sons harmónicos desenvolvem, esta obra traz também a oportunidade aos alunos de conhecerem diferentes sonoridades do seu instrumento. Como são explorados vários timbres que fogem do som convencional da flauta transversal, o aluno adquire um conhecimento aprofundado das potencialidades não só do instrumento em si, mas também das suas próprias capacidades criativas e expressivas.

A obra *Dois Movimentos* para flauta solo de Fernando Lopes-Graça, inserida no repertório dos alunos do ensino secundário, amplia a compreensão de todos os elementos do fraseado. O fraseado é uma componente musical que deverá ser consolidada nesta fase da aprendizagem e, como tal, nesta obra em que no 1º andamento é necessário explorar a frase musical, os timbres e a expressividade, o aluno irá desenvolver um processo de compreensão

global da obra de modo a poder interpretá-la. A capacidade de criar uma linha melódica sem a indicação de compasso desenvolve uma maior criatividade interpretativa.

Figura 14

Excerto do 1º andamento da obra *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça

1. Livre

Sempre muito cantado e sem rigor de tempo (♩ = 54) comodo

p espress. *mf*

dim. mp

poco cresc. *f (non troppo)* *in poco a piacere*

p *poco* *dim.*

Nota. Lopes-Graça (2014).

A variedade rítmica presente na peça *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth, bem como a sua junção com a parte de piano desenvolvem o sentido rítmico e a precisão com que este é executado. As características rítmicas que muitas vezes estão apresentadas nas obras contemporâneas acarretam um maior rigor no tratamento do ritmo por parte dos alunos.

Figura 15

Excerto do 3º andamento da obra *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth

The image shows a musical score for the 3rd movement of the piece *Lamentácia* by Ľuboš Bernáth. The score is written in 4/4 time and consists of four staves of music. The first staff (measures 36-42) features a *frull.* (trill) in measure 36, followed by notes with dynamics *p*, *p*, *p*, and *mf*. The second staff (measures 43-48) includes dynamics *p*, *p*, *mf*, *f*, *p*, *ff*, and *f*. The third staff (measures 49-54) shows a melodic line with dynamics *mf* and a triplet of eighth notes. The fourth staff (measures 55-60) continues the melodic line with dynamics *mf* and another triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line.

Nota. Obra não editada.

No 4º andamento da obra *Lamentácia* (figura 16), pode-se observar a presença de sons harmónicos e da técnica de *frullato*. Apesar de estarem incluídas duas técnicas estendidas não está incluído um leque demasiado grande de notas dentro da tessitura da obra. No seguinte excerto podemos verificar a utilização dos sons harmónicos, do *frullato*, e ainda mudanças de compasso e acentuações no tempo fraco.

Figura 16

Excerto do 4º andamento da obra *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) in 3/4 time. The flute part starts at measure 22 and features a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand. The score ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Nota. Obra não editada.

A abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea cria em última análise um conhecimento mais aprofundado do instrumento. O aluno poderá explorar a sua sonoridade, a sua técnica e a sua criatividade. Durante este processo acaba ainda por se conhecer como flautista, explorando ao máximo todas as suas potencialidades.

No livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf podem encontrar-se exercícios como o exercício nº 6 (figura 17), no qual os alunos têm duas linhas melódicas a estudar. Uma delas destinada para a flauta e outra para a voz, adquirindo a independência entre as duas vozes. Este exercício é muito positivo para desenvolver o cantar e tocar para depois ser aplicado no repertório em estudo. Estas características específicas de cada técnica estendida, após estarem assimiladas, serão de elevada importância na execução do restante repertório que possa vir a ser estudado ao longo do processo de ensino-aprendizagem.

Figura 17

Excerto do exercício nº 6 do livro *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf

The image shows a musical score for Flute (Flauta) and Voice (Voz) in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60. The flute part has a melodic line with various ornaments and dynamics. The voice part has a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand. The score ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Nota. Graf (1992).

Por último, um dos enormes benefícios da abordagem pedagógica da linguagem musical contemporânea é dar a possibilidade aos alunos de terem um conhecimento mais vasto do que é feito no seu tempo e terem contacto com a música atual. Ao contactarem com as obras de compositores portugueses estão mais próximos da sua própria cultura.

Na tabela 15 apresenta-se um quadro síntese com as dificuldades e os benefícios verificados na abordagem de obras contemporâneas.

Tabela 15

Síntese das Dificuldades e Benefícios Verificados na Abordagem de Obras Contemporâneas

	Ritmo	Dinâmica	Timbre	Expressividade	Leitura	Sentido Estético
Dificuldades verificadas	Execução de ritmos mais complexos e irregulares.	Execução de variadas dinâmicas em diferentes registos.	Emissão de diferentes timbres.	Interpretação mecânica sem compreensão do texto musical.	Escrita complexa e por vezes morosa de decifrar; Execução e domínio de algumas técnicas estendidas (sons multifónicos, cantar e tocar e <i>frullato</i>).	Familiaridade sonora com a linguagem musical contemporânea; Compreensão da estrutura da obra e frases musicais.
Benefícios verificados	Rigor no tratamento rítmico; Utilização de diferentes velocidades e o controlo das mesmas.	Conhecimento de diferentes formas de utilização de dinâmicas.	Exploração dos diferentes timbres do instrumento.	Melhor compreensão da direção melódica da frase musical.	Capacidade de interagir e decifrar vários elementos na obra.	Desenvolvimento da criatividade capacidade interpretativa; Contacto direto com obras de autores portugueses.

Recolha de Obras Contemporâneas Portuguesas – proposta de níveis

O Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa (CIIMP-MIC) parte da iniciativa da Miso Music Portugal e foi fundado no ano de 2002. É uma entidade sem fins lucrativos e foi declarada de utilidade pública desde 2012, tendo como principal objetivo preservar, investigar e promover a música portuguesa.

A Miso Music Portugal foi fundada em 1985 por Paula e Miguel Azguime e nasce como uma extensão do Miso Ensemble, com o objetivo de “(...) promover a criação musical contemporânea, colmatando algumas das inúmeras lacunas estruturais do meio musical português de então e dar voz a uma nova geração de músicos e compositores.” (Miso Music Portugal, s.d.).

Nos anos que se seguiram a Miso Music Portugal desenvolveu amplas iniciativas de modo a preservar e promover a produção musical portuguesa em Portugal e no estrangeiro, tais como a fundação do *Miso Records*, a criação do *Festival Música Viva* e o *Concurso Internacional de Música Electroacústica Música Viva*. É também importante salientar o trabalho desenvolvido a nível pedagógico, com a realização de ações de modo a promover a música contemporânea ao público infantil, como é o caso dos *Contos Contados Com Som*.

Em 2006, o Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa criou um portal da internet com uma base de dados interativa e também um motor de busca sobre a música portuguesa. Desde 2009 o MIC distribui e edita partituras de compositores portugueses ou residentes em Portugal.

No *website* www.mic.pt podemos encontrar “(...) entrevistas filmadas com os compositores, edição e distribuição de partituras, gravações, bibliografias, biografias, catálogos de obras, análises, estudos musicológicos, discografia, fotografias, circulação de obras, prémios, encomendas, etc.” (MIC, s.d.).

Contém um catálogo de obras de compositores portugueses ou residentes em Portugal que pode ser acedido em diferentes formatos tais como áudio, formato de partitura ou ainda com informações de onde pode ser possível aceder aos mesmos noutros locais.

Divulga ainda através de uma newsletter mensal a atividade de compositores e também a vida musical portuguesa, nomeadamente informações de interesse relativamente a intérpretes, agrupamentos e orquestras (MIC, s.d.).

Como tal, a recolha de obras foi feita através do *website* www.mic.pt por ser um local onde estão acessíveis obras contemporâneas de compositores portugueses, estando assim a auxiliar os docentes e outros interessados no acesso e conhecimento das peças.

No levantamento das obras foi feita uma divisão entre as obras para flauta solo e as obras para flauta e piano. Esta divisão elaborada com base na formação que tem por hábito ser utilizada nos programas da disciplina de flauta transversal no ensino artístico especializado da música. Foram analisadas somente as obras que tinham partituras online editadas pelo CIIMP. Foram encontradas 18 obras para flauta solo e 15 obras para flauta e piano. Desta recolha foram selecionadas e retiradas as obras que pelo seu nível de dificuldade não seriam possíveis de executar no ensino secundário, devido à sua complexidade técnica, sonora e interpretativa.

Foram excluídas as seguintes obras pela sua dificuldade em ser executada no ensino Secundário: *Metamorphosis and Resonances* de Hugo Vasco Reis e *Dual* de Ângela Lopes.

Foram ainda retiradas as obras que incluíam flauta em sol, flautim ou ainda eletrónica. Esta seleção deve-se ao facto destes instrumentos não serem pedidos como uma exigência nos programas da disciplina de flauta transversal e, no caso da eletrónica, acresce ainda a falta de meios das escolas/instituições para trabalhar obras eletroacústicas.

As obras dos *Cadernos de Invenções* de Cândido Lima têm a particularidade de estarem indicadas como obra didática. São conjuntos de peças que podem ser enquadrados em diferentes níveis de aprendizagem do instrumento. Ainda assim, o seu nível só será enquadrado a partir do 3º ciclo do ensino básico.

Como o compositor indica, estes *Cadernos de Invenções* são “(...) uma coleção de pequenas peças, 10 por “Caderno”, para diversos instrumentos:” (Lima, 2013) . Quanto à adaptabilidade da obra, Cândido Lima diz-nos que “estão abertas as portas para que o intérprete possa, sem causar danos ao essencial da obra, fazer as adaptações que considere mais de acordo com o idiomatismo do instrumento e com a eficácia do ponto de vista da comodidade de execução e da eficácia musical.” (Lima, 2013).

Deste modo, se forem aplicadas adaptações nas obras indicadas para o 3º ciclo, poderão alguns andamentos ser inseridos no repertório dos alunos do 2º ciclo, com um carácter mais simplificado.

Após a seleção das obras, foram encontradas 11 obras para flauta solo e 11 e obras para flauta e piano.

As características mais apresentadas nas obras para flauta solo foram a ausência de compasso e o facto de todas as peças recorrerem à técnica estendida de *frullato*.

Nas obras para flauta e piano existe uma variedade nos tipos de compasso utilizados e só uma das peças não recorre à utilização de técnicas estendidas.

A divisão por dificuldades foi feita em quatro níveis – 1º ciclo, 2º ciclo, 3º ciclo e Secundário - com base nos critérios da disciplina de flauta transversal das escolas com ensino artístico especializado de música que podem ser consultados em anexo.

Nos programas da disciplina de flauta transversal analisados, os objetivos gerais e específicos apresentados nos diferentes níveis de aprendizagem convergem na maioria das competências a adquirir em cada nível de ensino.

Como tal, e segundo os objetivos específicos analisados, as obras para o 1º ciclo devem apresentar as seguintes características:

- Estrutura formal básica;
- Uma tessitura reduzida;
- Poucas técnicas estendidas, devido à inicial fase de aprendizagem dos alunos;
- Frases curtas;
- Ritmos simples.

No 2º ciclo, as obras enquadradas apresentam um nível semelhante ao 1º ciclo, no entanto, podemos acrescentar:

- Diferentes articulações: *legatto* e *stacatto*, ligaduras de expressão e prolongação;
- Melodias mais longas, de modo a desenvolver a direção e emissão do ar;
- Diferentes dinâmicas;
- Algumas técnicas estendidas.

Um aluno que se encontre no 3º ciclo, especialmente a terminar o 5º grau, já será capaz de obter um maior controlo técnico e sonoro. Nesta fase da aprendizagem já podem ser incluídas obras com as seguintes características:

- Maior abrangência de registos e controlo dos mesmos;
- Maior complexidade rítmica;
- Vibrato;
- Diversidade de dinâmicas e timbres;
- Maior diversidade de técnicas estendidas.

Para o ensino secundário as peças já têm um domínio completo dos registos da flauta, maior complexidade rítmica, de subdivisão, várias técnicas estendidas combinadas, diferentes

timbres nos vários registos do instrumento, controlo da 3^a oitava e maior controlo e desenvolvimento da velocidade. O aluno já explora o fraseado e a expressividade, bem como a compreensão global da obra.

Deste modo, e considerando os critérios anteriormente analisados, não foram encontradas obras que fossem possíveis de enquadrar no 1º ciclo e no 2º ciclo do ensino básico.

A maioria das obras são indicadas para o nível secundário, mas muitas também já podem ser executadas no 3º ciclo do curso básico.

Com este levantamento pretende-se criar uma base das obras de compositores portugueses que existem e se encontram acessíveis a qualquer docente / aluno / intérprete interessado na sua divulgação. A divisão por níveis de aprendizagem e as características de cada obra pretende facilitar a difusão e a posterior introdução no processo de ensino-aprendizagem.

Desta forma também se pretende promover o trabalho desenvolvido pelos compositores portugueses e incentivar a escrita de obras para mais níveis de aprendizagem da flauta transversal.

Seguem nas tabelas 16 e 17 as características de cada obra e qual o nível de aprendizagem que podem ser inseridas.

Tabela 16

Obras para Flauta Solo

Compositor	Amílcar Vasques-Dias	Christopher Bochmann	Cândido Lima	Cândido Lima	Clotilde Rosa ⁵	Diogo da Costa Ferreira	Eduardo Luís Patriarca	Eduardo Luís Patriarca	Jorge Peixinho	[KA'MI]	Nuno Peixoto de Pinho ⁶
Peça	<i>Romã</i>	<i>Elegy II</i>	<i>Beat-Faul</i>	<i>Uma Flauta para Turim – cantiga de louçana</i>	<i>Tríptico</i>	<i>Le vent murmure Ithaque</i>	<i>...knowledge is but oblivion...</i>	<i>La fée maraboutée</i>	<i>Glosa II</i>	<i>Enquanto Canto Encanto Quanto</i>	<i>ERSO</i>
Ano	2008	2010	1997	2016	2010	2016	2015	2015	1992	2003	2013
Técnicas estendidas	<i>Frullato</i> Glissando	<i>Frullato</i> Vibrato $\frac{1}{4}$ de tom	<i>Frullato</i> Glissando <i>Whistle tone</i> <i>Pizzicato</i> Som eólico Sons multifónicos Sons harmónicos <i>Slap</i> Técnicas combinadas $\frac{1}{4}$ de tom	<i>Frullato</i> , Vibrato	Som eólico <i>Frullato</i> <i>Bisbigliando</i> Vibrato Sons multifónicos Tocar e cantar	Som eólico <i>Key clicks</i> , <i>Pizzicato/Slap</i> <i>Tongue-Ram</i> Glissando <i>Bisbigliando</i> <i>Frullato</i> Tocar e cantar Técnicas combinadas	<i>Key-clicks</i> , <i>Frullato</i> Som eólico Sons harmónicos <i>Tongue-Ram</i> Glissando Vibrato $\frac{1}{4}$ de tom, Técnicas combinadas	<i>Tongue-Ram</i> <i>Whistle tone</i> Som eólico Glissando <i>Frullato</i> , <i>Key-clicks</i> Sons harmónicos $\frac{1}{4}$ de tom Técnicas combinadas	Som eólico Glissando <i>Bisbigliando</i> Sons harmónicos Vibrato <i>Frullato</i> <i>Pizzicato</i> <i>Key-clicks</i> Técnicas combinadas	<i>Frullato</i> Tocar e cantar Som eólico	<i>Bisbigliando</i> Glissando <i>Key-clicks</i> <i>Frullato</i> <i>Pizzicato</i> Tocar e cantar Vibrato <i>Tongue-Ram</i> Técnicas combinadas
Compasso	Sem compasso	Sem compasso	Sem compasso	$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$	Sem compasso $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{16}$ $\frac{5}{16}$	Sem compasso	Sem compasso	Sem compasso	Sem compasso	Sem compasso	Sem compasso
Tessitura	Dó ₃ – Ré ₆	Dó ₃ - Sol [#] ₅	Dó ₃ – Si ₅	Ré ₃ – Dó ₆	Dó ₃ – Dó ₆	Dó ₃ - Sib ₅	Dó ₃ – Sol ₅	Dó ₃ – Si ₅	Dó ₃ - Ré ₆	Dó ₃ – Mi ₆	Dó [#] ₃ – Si ₅
Dinâmicas	<i>pp</i> - <i>fff</i>	<i>ppp</i> - <i>ff</i>	<i>ppp</i> - <i>ff</i>	<i>p</i> - <i>f</i>	<i>ppp</i> - <i>ff</i>	<i>ppp</i> - <i>fff</i>	<i>p</i> - <i>fff</i>	<i>pp</i> - <i>fff</i>	<i>pppp</i> - <i>fff</i>	<i>pp</i> - <i>ff</i>	<i>p</i> - <i>fff</i>
Nível de dificuldade	Secundário	Secundário	Secundário	3º ciclo / Secundário	Secundário	Secundário	Secundário	Secundário	Secundário	Secundário	Secundário

⁵Obra identificada para o 8º grau por Cancela (2014).

⁶Obra identificada para o 8º grau por Cancela (2014).

Tabela 17

Obras para Flauta e Piano

Compositor	Christopher Bochmann	Tiago Cutileiro	Amílcar Vasques Dias	João Madureira	Clotilde Rosa	Cândido Lima	Cândido Lima	Cândido Lima	Cândido Lima	Cândido Lima	Cândido Lima
Peça	<i>Cantiga</i>	<i>Para Flauta e Piano</i>	<i>Fata Morgana</i>	<i>Encontro</i>	<i>Alternâncias</i>	<i>Cadernos de Invenções – Flauta I</i>	<i>Cadernos de Invenções – Flauta II</i>	<i>Cadernos de Invenções – Flauta III</i>	<i>Cadernos de Invenções – Flauta V</i>	<i>Cadernos de Invenções – Flauta VI</i>	<i>Cadernos de Invenções – Flauta VII</i>
Ano	2007	2001	2016	2000	1976	2011	2011	2011	2011	2011	2011
Técnicas estendidas	Sem técnicas	Sons multifônicos	<i>Frullato</i> Glissando	<i>Frullato</i>	<i>Frullato</i> Vibrato Som eólico <i>Key-clicks</i> Sons harmónicos	Glissando $\frac{1}{4}$ de tom	Glissando $\frac{1}{4}$ de tom Vibrato	Glissando $\frac{1}{4}$ de tom Vibrato	Glissando, <i>Frullato</i> $\frac{1}{4}$ de tom Vibrato	Glissando <i>Frullato</i>	Glissando <i>Frullato</i> $\frac{1}{4}$ de tom
Compasso	Sem compasso $\frac{1}{32} \frac{3}{32} \frac{4}{32} \frac{7}{32} \frac{1}{32}$	Sem compasso	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4} \frac{4}{4} \frac{3}{8} \frac{5}{8} \frac{9}{8}$	Sem compasso $\frac{3}{8}$	$\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{5}{8} \frac{7}{8}$ $\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$ $\frac{5}{4} + \frac{1}{8}$ $\frac{1}{8} + \frac{4}{4}$ $\frac{1}{8} + \frac{3}{4}$	$\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{5}{4} \frac{6}{4}$ $\frac{7}{8} \frac{1}{8} + \frac{3}{4}$ $\frac{1}{8} + \frac{4}{4}$ $\frac{5}{4} + \frac{1}{8}$	$\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{5}{4} \frac{6}{4}$ $\frac{7}{8} \frac{1}{8} + \frac{3}{4}$ $\frac{1}{8} + \frac{4}{4}$ $\frac{5}{4} + \frac{1}{8}$	$\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{5}{4}$ $\frac{7}{8} \frac{1}{8} + \frac{3}{4}$ $\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$ $\frac{5}{4} + \frac{1}{8}$	$\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{5}{4} \frac{6}{4}$ $\frac{7}{8} \frac{1}{8} + \frac{3}{4}$ $\frac{1}{8} + \frac{4}{4}$ $\frac{5}{4} + \frac{1}{8}$	$\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{5}{4} \frac{6}{4}$ $\frac{7}{8} \frac{1}{8} + \frac{3}{4}$ $\frac{1}{8} + \frac{4}{4}$ $\frac{5}{4} + \frac{1}{8}$
Tessitura	Mi ₃ - Mib ₅	Dó ₃ - Sol# ₅	Dó ₃ - Mi ₅	Dó ₃ - Dó ₆	Dó ₃ - Ré ₆	Ré# ₃ - Mi ₅	Mi ₃ - Mi ₅	Dó ₃ - Fá# ₅	Dó ₃ - Si ₅	Si ₂ - Si ₅	Dó# ₃ - Lá ₅
Dinâmicas	<i>pp - f</i>	<i>p - f</i>	<i>p - f</i>	<i>pppp - fff</i>	<i>ppp - ff</i>	<i>pp - f</i>	<i>pp - f</i>	<i>pp - f</i>	<i>pp - ff</i>	<i>pp - ff</i>	<i>p - ff</i>
Nível de dificuldade	Secundário	3º ciclo	3º ciclo	Secundário	Secundário	3º ciclo	3º ciclo	3º ciclo	3º ciclo, Secundário	3º ciclo, Secundário	3º ciclo, Secundário

Conclusão

Um dos motivos que leva ao reduzido número de peças contemporâneas nos diferentes níveis de ensino da flauta transversal em Portugal, deve-se ao facto da maioria das obras que se puderam verificar neste estudo apresentarem um nível de dificuldade bastante elevada para os alunos do ensino básico.

Ainda assim, é de salientar que docentes e escolas artísticas de música introduzem a linguagem musical contemporânea no ensino básico, com o sentido de desenvolver questões ligadas à sonoridade dos alunos. Já existe um conhecimento de que a abordagem das técnicas estendidas beneficia a sonoridade da flauta transversal, começando a ser aplicada logo nos primeiros níveis de aprendizagem. Estes benefícios foram já estudados e analisados, onde se concluiu que “(...) a aplicação de técnicas contemporâneas, previamente escolhidas, pode contribuir de modo considerável para o aumento das habilidades na execução sonora.” (Streitová, 2011).

Esta abordagem costuma ser feita através de exercícios utilizando as diferentes técnicas estendidas, mas seria uma mais-valia que a aplicação dos mesmos fosse acompanhada do estudo de obras contemporâneas para o respetivo nível de aprendizagem. Deste modo, seria criada uma interligação entre a aplicação das técnicas estendidas e a abordagem de toda a linguagem musical contemporânea aplicada nas obras em estudo.

Esta investigação procurou assim conhecer o panorama geral das obras contemporâneas introduzidas no ensino da flauta em Portugal, e ainda conhecer a visão de docentes com experiências diversas, quanto às dificuldades e benefícios notados na abordagem de obras com linguagem contemporânea para diferentes níveis de ensino.

Este estudo procurou saber quais as principais dificuldades sentidas na abordagem da linguagem musical contemporânea e a compreensão da notação musical das técnicas estendidas foi uma das mais verificadas. É importante para o professor e para o aluno a existência de uma clara perceção das indicações que o compositor pretende nas suas obras. As notações das técnicas estendidas por vezes são complexas, ambíguas ou muito extensas e morosas de assimilar. Isto pode ser um entrave na abordagem de determinadas obras, especialmente no caso dos alunos que estão a iniciar a aprendizagem do instrumento.

Procurou-se também averiguar quais os benefícios sentidos ao introduzir obras contemporâneas no repertório dos alunos e foi clara a perceção de que a música atual desenvolve as competências rítmicas, sonoras e expressivas dos mesmos.

A divulgação de obras contemporâneas escritas por autores portugueses pode facilitar a introdução das mesmas no ensino da flauta transversal e, de modo a facilitar o seu conhecimento e divulgação por parte de todos os interessados, foi feita uma seleção das obras encontradas e acessíveis, por quatro níveis de aprendizagem. Ainda assim, é importante realçar que devido à dificuldade das obras, somente o 3º ciclo e o ensino secundário beneficiaram deste levantamento.

O diálogo exposto neste estudo, mobilizado pela experiência de docentes de flauta transversal e da pesquisa qualitativa, mostra a importância de prosseguir investigações mais profundas.

Em investigações posteriores será importante desenvolver um diálogo com os diferentes intervenientes aqui expostos, nomeadamente compositores e alunos, de modo a perceber quais as opiniões dos mesmos relativamente ao reduzido número de obras didáticas com linguagem musical contemporânea, e ainda os benefícios ou dificuldades sentidas na abordagem pedagógica das obras contemporâneas por parte dos alunos de flauta transversal.

Referências

- Academia Musical dos Amigos das Crianças. (s.d.). *Programa de Flauta Transversal*. Obtido em 17 de outubro de 2020, de https://aad3a614-bb75-470f-9cfa-2db89b9b98f2.filesusr.com/ugd/e73fc7_b2d430180d7e47f79d82d59c0d9de49f.pdf
- Adorno, T. W. (2006). *Philosophy of New Music*. University of Minnesota Press.
- Alves, B. (2019). *Composições Portuguesas no Ensino/Aprendizagem de Flauta Transversal* [Tese de Mestrado não publicada]. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.
- Artaud, P.-Y. (1972). *Pour la Flûte Traversière, Méthode Élémentaire*. Éditions Henry Lemoine.
- Artaud, P.-Y., & Geay, G. (1980). *Flûtes au Présent, Traité des Techniques contemporaines sur les Flûtes Traversières à l'usage des Compositeurs et des Flutistes*. Edition Musicales Transatlantiques.
- Azevedo, S. (2014). *Pequena Suite para a Corte de Lilliput*. Ava Musical Editions.
- Azevedo, S. (2016). *"Halloween" Suite*. Ava Musical Editions.
- Boal-Palheiros, G., Ilari, B., & Monteiro, F. (2006). Children's responses to 20th century 'art' music, in Portugal and Brazil. *9th Internacional Conference on Music Perception and Cognition, 22-26 de agosto de 2006* (pp. 588 - 595). <https://www.researchgate.net/publication/238710780>
- Cancela, S. (2014). *Discurso Musical e Técnicas Contemporânea(s) na Pedagogia da Flauta Transversal: Contributo para um Catálogo de Obras para o 6º, 7º e 8º grau* [Tese de Mestrado não publicada]. Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes.
- Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode. (2017). *Programa da Disciplina de Flauta Transversal*. Obtido em 25 de outubro de 2020, de <https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-FLAUTA-TRANSVERSAL.pdf>
- Conservatório de Música Dr. José de Azeredo Perdigão. (2020). *Critérios de Avaliação. Programa / Planificação da disciplina*. Obtido em 30 de novembro de 2020, de <http://www.conservatorio-viseu.org/images/pdf/flauta.crmviseu.pdf>
- Daldegan, V. (2008). Inclusão da música contemporânea pela ampliação do gosto, através do ensino de flauta transversal para crianças iniciantes - Resultados parciais de pesquisa. *Anais do SIMCAM4 - IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais - maio 2008* (pp. 165-173). <https://www.researchgate.net/publication/242531941>

- Daldegan, V. (2009). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de flauta transversal para crianças iniciantes* [Tese de Mestrado não publicada]. Departamento de Artes, do Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná.
- Daldegan, V. (2016). O papel da notação na performance da música nova e das técnicas estendidas para flauta transversal. *Revista Vórtex*, 4(3), 1-15.
- Delalande, F. (2019). *A Música é um Jogo de Criança*. (A. Cintra, Trad.) Editora Peirópolis LTDA.
- Delalande, F. (2019). François Delalande: a pedagogia do despertar musical. *LiterArtes*, nº 10, 12-33. (A. C. Alarcon, & T. Brito, Entrevistadores) Brasil.
- Devienne, F., Drouet, L., Furstenau, A., Gariboldi, G., Hugot, A., Wunderlich, G., Kohler, E., Nicholson, C., Popp, W., Soussmann, H., Tromlitz, J. (2017). *125 Easy Classical Studies for Flute*. (F. Vester, Ed.) Universal Edition.
- Dick, R. (1975). *The Other Flute, A Performance Manual of Contemporary Techniques*. Oxford University Press.
- Dick, R. (1995). *El Desarrollo del Sonido Mediante Nuevas Tecnicas*. Mundimúsica Ediciones Musicales.
- EMNSC, E. d. (28 de janeiro de 2020). *Projeto Educativo 2019/2022*. <https://www.emnsc.net/>
- Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro. (2019). *Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Flauta Transversal*. Obtido em 25 de outubro de 2020, de https://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2019-20/Programas/Sopros/CMACG._Flauta_Transversal._crit%C3%A9rios._programa.19.20.pdf
- Escola de Música Orfeão de Leiria Conservatório de Artes. (s.d.). *Currículo de Flauta Transversal*. Obtido em 28 de outubro de 2020, de <http://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2017/05/Curr%C3%ADculo-Flauta-Transversal.pdf>
- Escudeiro, D. (2012). Intertextualidade Idiomática na Música: Apontamentos para um Conceito e Prática no Século XXI. *Anais do II SIMPOM 2012 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. (pp. 200-210).
- Festival DME. (s.d.). *Festival DME*. Obtido em 25 de outubro de 2020, <http://www.festival-dme.org/p/info.html>
- Galvão, M. d. (2019). *A influência da música contemporânea no ensino básico de flauta transversal* [Tese de Mestrado não publicada]. Instituto Piaget, Campus Universitário de Almada, Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares.

- Gariboldi, G., Tulou, J., Andersen, J., Kohler, E., Dermesseman, J., Furstenau, A., Berbiguier, B., Frederico o Grande, Drouet, L., Hugot, A., Wunderlich, G., Devienne, F. (2014). *100 Classical Studies for Flute*. (F. Vester, Ed.) Universal Edition.
- Goodwin, L. (2011). *The Fife Book*. Just Flutes Edition.
- Graf, P.-L. (1992). *Check-up - 20 Estudos Básicos para Flautistas*. Schott.
- Hernandez, D. (2018). *Relatório de Prática de Ensino Supervisionada - A Problemática das Práticas do Estudo Individual e sua Influência no Processo de Aprendizagem do Instrumento - O Caso dos Alunos do Ensino Oficial de Música da Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo* [Tese de Mestrado não publicada]. Universidade de Évora.
- Huron, D., & Berec, J. (2009). Characterizing Idiomatic Organization in Music: A Theory and case Study of Musical Affordances. *Empirical Musicology Review*, 4(3), 103-122.
- Junior, L. L. (2018). O Violão e seus idiomatismos junto à música vocal. *ANAIS DO V SIMPOM 2018 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. (pp. 742-752).
- Kirk, J. (2018). *Initial Approaches to Idiomatic Contemporary Writing for a Musical Instrument: Discovering Methods of Practice-Based Research*. School of Music, Humanities and Media, University of Huddersfield.
- Kugler, E. A. (1970). Bring Them Back Alive through Contemporary Music. *Music Educators Journal*, 57(3), pp. 58-61. <https://www.jstor.org/stable/3392908>
- Levine, C. (2002). *The Techniques of Flute Playing*. Bärenreiter-Verlag, Kassel.
- Lima, C. (2013). *Cadernos de Invenções*. CIMP/PMIC.
- Lisboa Incomum. (s.d.). *Lisboa Incomum*. Obtido em 25 de outubro de 2020, de <http://www.lisboaincomum.pt/p/info-lisboa-incomum.html>
- Lopes-Graça, F. (2014). *Dois Movimentos*. Ava Musical Editions.
- Louzeiro, P. (2013). *A Escrita Idiomática para Guitarra na Música Contemporânea* [Tese de Mestrado não publicada]. Universidade de Évora.
- McPherson, A., & Koray, T. (2020). Idiomatic Patterns and Aesthetic Influence in Computer Music Languages. *Organised Sound*, 25(1), pp. 53-63. <https://doi.org/10.1017/S1355771819000463>
- MIC. (s.d.). Obtido em 2 de novembro de 2020, de <http://mic.pt/footer?where=9&what=5>
- Miso Music Portugal. (s.d.). Obtido em 2 de novembro de 2020, de https://www.misomusic.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=104&lang=pt
- Moura, E.-E. (2007). Linguagem da Música Contemporânea de Concerto em Contexto. *Transcrição editada da participação do debatedor no projeto "A Saga da Música de*

- Concerto no Brasil de Hoje e na América Latina", patrocinado pelo Programa Cultura e Pensamento em 2007. Seleção Pública de Debates Presenciais.*
- Oosthuizen, A. (2002). *Let's Play Flute, Book One*. Kevin Mayhew.
- Palazzo, A. (2009). Flute Talk. *Teaching with Extended Flute Techniques*, p. 17.20.
- Palheiros, G. B. (2006). Effects of 'musicogram' on children's musical perception and learning. *9th Internacional Conference on Music Perception and Cognition*. Alma Mater Studiorum University of Bologna.
- Patriarca, E. L. (2015). *Microphonies*. Ava Musical Editions.
- Pollock, M. (2008). *Abracadabra Flute*. Collins Music.
- Porto, S. M. (2013). *A Estética Contemporânea e a Educação Musical da Criança. Uma Investigação-Ação sobre a Atualidade da Música Erudita em Contextos Artístico-Pedagógicos*. [Tese de Doutoramento não publicada]. Universidad de Extremadura, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.
- Roach, D. W. (1973). Contemporary Music Education: A Comprehensive Outlook. *Music Educators Journal*, 60(1), pp. 36-40. <https://www.jstor.org/stable/3394386>
- Rogers, K. (2015). *Wil Offermans: The Pedagogy of a Contemporary Flutist-Composer*. [Tese de Doutoramento não publicada]. Florida State University College of Music.
- Rubio, E. M. (2003). *El Desarrollo de la Comprensión Musical del Niño de E. Primaria: Las Estéticas del S. XX*. [Tese de Doutoramento não publicada]. Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Psicología Evolutiva y de la Educación.
- Rutherford, S. (2014). *Is Murray Schafer's Creative Music Education Relevant in the 21st Century?* Lee Willingham.
- Salazar, Á. (30 de maio de 2005). Entrevista a Álvaro Salazar. (M. Azguime, Entrevistador) Porto: Centro de Informação da Música Portuguesa. Obtido em 19 de outubro de 2020, de http://www.mic.pt/cimcp/dispatcher?where=5&what=2&show=0&site=ic&pessoa_id=131&lang
- Sampaio, D. M. (2015). *A Crise da Indústria da Cultura: Visões de Adorno e de Attali sobre a Música Contemporânea*. [Tese de Mestrado não publicada]. Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais.
- Streitová, M. (2011). *A Influência das Técnicas Contemporâneas na Sonoridade da Flauta* [Tese de Mestrado não publicada]. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.
- Taffanel, P., & Gaubert, P. (1958). *Méthode Complète de Flûte*. Alphonse Leduc.

- Vasquez, J. C., Tahiroglu, K., & Kidal, J. (2017). Idiomatic Composition Practices for New Musical Instruments: Context, Background and Current Applications. *NIME'17, 15-19 de maio de 2017, Aalborg University Copenhagen* (pp. 174- 179). <https://www.researchgate.net/publication/317185287>
- Wastall, P. (2014). *Aprenda a Tocar Flauta*. Carish Musicom.
- Wye, T. (1983). *A Trevor Wye Practice Book for the Flute*. (S. A. MUNDIMUSICA, Ed., & P. Gómez, Trad.) Novello and Company Limited.
- Wye, T. (2015). *Practice Book for the Flute: Books 1-6*. Novello & Co.

Anexo A - Lamentácia de Ľuboš Bernáth (Obra não editada – excertos)

Lamentácia č.1

Flute

Ľuboš Bernáth 1977*

Lento $\text{♩} = 60$

The musical score is written for a single flute in treble clef. It begins with a tempo marking of 'Lento' and a quarter note equal to 60 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems of staves, with measure numbers 1, 8, 14, 19, 28, and 31 indicated at the start of each system. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: 'mp' (mezzo-piano) appears at measures 1, 10, 28, and 31; 'f' (forte) appears at measure 10; and 'pp' (pianissimo) appears at measure 33. There are also articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a double bar line at the end of the 33rd measure.

Flute

Lamentácia č.2 pre flautu a klavír

L. Bernáth *1977

Andante $\text{♩} = 70$

9 **A tempo** $\text{♩} = 70$

17

23

31

37

Flute

Lamentácia č.3

Euboš Bernáth *1977

Con moto $\text{♩} = 90$

The musical score is written for a single flute in 4/4 time. It begins with a tempo marking of 'Con moto' and a quarter note equal to 90 beats per minute. The piece is marked with various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are several crescendo markings. The score includes articulation such as 'frull.' (flourish) and slurs. Measure numbers 8, 14, 20, 25, 30, 36, 43, and 49 are clearly marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the 50th measure.

Flute

Lamentácia č.4

Lento $\text{♩} = 60$

The musical score is written for a flute in 3/4 time, marked 'Lento' with a tempo of 60 quarter notes per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of seven staves of music, numbered 1 through 38. The first staff (measures 1-8) features a melodic line with slurs and dynamic markings of *p*, *pp*, *p*, and *pp*. The second staff (measures 9-16) continues the melody with a *p sempre* marking. The third staff (measures 17-21) includes a trill marked 'nat.' and a dynamic change to *mf*. The fourth staff (measures 22-25) continues with trills and a *mf* dynamic. The fifth staff (measures 26-32) features a triplet of eighth notes and a *p* dynamic. The sixth staff (measures 33-37) includes a *pp* dynamic and a *mf* dynamic. The seventh staff (measures 38) concludes the piece with a *mf* dynamic.

Anexo B – Entrevista: Mafalda Carvalho

Entrevista realizada a 27 de outubro de 2020

Entrevista para a Investigação com o tema:

A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea

Esta entrevista é realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Évora, como resultado da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – Linda-a-Velha.

A partir da segunda metade do século XX a forma como se escrevia e pensava na música passou por algumas alterações. A tonalidade e a estabilidade rítmica deixaram de ser uma necessidade, a improvisação e a aleatoriedade foram exploradas, a música eletroacústica, a procura de novos timbres e consequentemente as técnicas estendidas que se tornaram possíveis nos instrumentos, acrescentaram e também modificaram a linguagem musical que existia.

Pretende-se verificar quais os benefícios que surgem do contacto com obras contemporâneas bem como das dificuldades que possam surgir no contacto com a linguagem musical contemporânea. Procura-se ainda explicar o que é uma linguagem contemporânea não no sentido de estar

a ser utilizada no presente, mas sim como sendo uma linguagem nova ou não tão convencional. Serão analisadas obras para todos os níveis de ensino, e serão recolhidas as opiniões relativamente às possíveis dificuldades na abordagem em contexto pedagógico, mas também dos benefícios no desenvolvimento técnico, sonoro e expressivo dos alunos.

Obras em destaque:

- *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca, 2014
- *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth, 2013
- *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf, 1991
- *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça, 1977

Instituições onde lecionada: Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum	Tempo de serviço: não chega a um ano de serviço embora já tenha passado por muitas escolas não oficiais
Níveis de ensino que lecionada: Básico	Idade: 29 anos

1-No seu entender, o que é linguagem musical contemporânea?

É uma pergunta difícil. A linguagem musical que partilhamos nos nossos dias tem em conta a exploração máxima de todos os recursos da flauta que possamos encontrar para fazer música.

2-Em que fase da aprendizagem costuma introduzir a linguagem musical contemporânea?

Desde o ensino básico é possível introduzir estas peças. Embora ensine aos meus alunos, desde que começam a aprender flauta, por exemplo, a produção de harmónicos. É um exercício que desenvolve a sonoridade e faz com que entendam como soprar para cada registo, por exemplo.

3-Que obras contemporâneas inclui nas suas aulas? Costuma incluir obras de compositores portugueses? Se sim, quais?

Tenho incluído obras com eletroacústica, como a obra de Jaime Reis “Bartolomeu, o Voador” e a obra de Olívia Silva “Points in Soundscape”.

4-Quais as principais dificuldades que surgem nos alunos no contacto com obras contemporâneas?

A principal dificuldade costuma ser a complexidade da escrita dificultando a leitura. Normalmente as peças têm muitos efeitos que os alunos demoram mais tempo a decifrar como fazer.

5-Verifica benefícios no desenvolvimento musical dos alunos com a introdução de obras com linguagem musical contemporânea? Se sim, quais?

Bastantes. Desenvolve a leitura dos alunos, a sonoridade e a produção rítmica. Na leitura, estudando e tocando uma partitura mais complexa, depois as seguintes peças que estudarem serão mais fáceis de ler. Na questão do desenvolvimento da sonoridade, há efeitos como por exemplo os harmónicos que ajudam na colocação da embocadura e apoio para cada registo, que fazem descobrir a quantidade de ar e velocidade de ar necessárias para cada nota. No *flutterzunge* os alunos acabam por focar a direcção do ar, melhorando posteriormente o seu som, isto para dar alguns exemplos.

Na questão rítmica, para além de que muitas vezes os ritmos são mais complexos, acabam por aprender a subdividir melhor os tempos. Quando tocam com eletrónica são obrigados a tocar a um certo tempo estipulado pelo *click track* dando-lhes também mais estabilidade rítmica.

Só consigo encontrar vantagens na execução destas peças.

6:

<i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca, 2014	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	<p>Penso que a partir do 4o grau seria o ideal, embora os multifónicos sejam um pouco mais difíceis, portanto, teria que ser um bom 4º grau, ou 5º.</p> <p>Se dividirmos a obra poderíamos dar o 4o andamento do som eólico a um aluno de 1º grau.</p>
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	<p>1º andamento - execução dos harmónicos.</p> <p>2º andamento - cantar e tocar ao mesmo tempo.</p> <p>3º andamento - multifónicos, o controlo das diferentes notas e do intervalo em si.</p> <p>4º andamento - execução de som eólico</p> <p>5º andamento - exatidão do ritmo e a precisão das chaves.</p>
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	<p>Começando pelos harmónicos, os alunos descobrem como soprar para cada registo, controlando a velocidade do ar. Ao cantar e tocar ao mesmo tempo os alunos desenvolvem um domínio muito grande de como soprar, como cantar. E tendo a independência entre as vozes, é ainda mais difícil.</p> <p>Achei curioso que existisse um andamento alternativo ao dos multifónicos para que o aluno o pudesse executar.</p> <p>O quarto andamento, tendo o trabalho do som eólico, ajuda imenso ao estímulo do sopro.</p> <p>O último andamento ajuda com a sensação rítmica. Ajuda na exatidão metronómica.</p>

7:

Lamentácia de Ľuboš Bernáth,2013	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Penso que esta obra poderia ser indicada para um aluno de 3º grau.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivos estão presentes nesta obra?	1º andamento- as tercinas de dois tempos 2º andamento - as tercinas, mas de outra forma, trilos e <i>flutterzunge</i> , as mudanças de compasso também. 3º andamento - <i>flutterzunge</i> de muitos Sol e novamente as tercinas 4º andamento - trabalho de harmónicos e de <i>flutterzunge</i> (predominância de rés). O trabalho de diminuendos nos harmónicos.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Os alunos demoram um pouco mais de tempo para compreender as tercinas de dois tempos, portanto o trabalho delas ajudará bastante à compreensão. Trabalhando harmónicos e <i>flutterzunge</i> o aluno foca melhor a direcção do ar, compreende como soprar, com que velocidade e quantidade. Para além disso, os alunos desenvolvem a capacidade expressiva.

8:

<i>Check-up – 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf, 1991</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Este livro é bastante variado em termos de níveis. Por exemplo, os primeiros exercícios de respiração, podemos fazê-lo com alunos de primeiro grau, embora o exercício de vibrato ou cantar e tocar ao mesmo tempo só faça sentido mais tarde.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivos estão presentes nesta obra?	Cada exercício contém uma dificuldade que ao ser realizado, melhora todos os aspectos a tocar flauta transversal, seja a nível, técnico, sonoro e expressivo.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Como disse em cima, todos os exercícios fazem sentido, embora em graus diferentes. Existem exercícios específicos para desenvolvimento de técnica, sonoridade e expressividade, o que faz com que todos os exercícios sejam importantes.

9:

<i>Dois Movimentos de Fernando Lopes-Graça, 1977</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	7º, 8º grau do ensino secundário.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Tendo como único efeito o <i>flatterzunge</i> , o desafio é tornar a obra o mais interessante possível, mesmo sendo tão diferente melodicamente. Se por um lado no primeiro andamento “Livre” é um andamento de exploração expressiva, no segundo andamento “Rigorous” e muito rápido, procura mesmo na articulação uma boa definição, em que todas as notas têm de ter uma boa qualidade de som.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, os benefícios são bastantes. Tanto desenvolve a expressividade, como melhora a qualidade da articulação, melhora a noção das frases que existem. Faz com que os alunos procurem criar uma história para poder contar ao público.

Muito obrigada pela colaboração.

Irene Ribeiro

Anexo C - Entrevista: Ricardo Alves

Entrevista realizada a 16 de outubro de 2020

Entrevista para a Investigação com o tema:

A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea

Esta entrevista é realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Évora, como resultado da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – Linda-a-Velha.

A partir da segunda metade do século XX a forma como se escrevia e pensava na música passou por algumas alterações. A tonalidade e a estabilidade rítmica deixaram de ser uma necessidade, a improvisação e a aleatoriedade foram exploradas, a música eletroacústica, a procura de novos timbres e consequentemente as técnicas estendidas que se tornaram possíveis nos instrumentos, acrescentaram e também modificaram a linguagem musical que existia.

Pretende-se verificar quais os benefícios que surgem do contacto com obras contemporâneas bem como das dificuldades que possam surgir no contacto com a linguagem musical contemporânea. Procura-se ainda explicar o que é uma linguagem contemporânea não no sentido de estar

a ser utilizada no presente, mas sim como sendo uma linguagem nova ou não tão convencional. Serão analisadas obras para todos os níveis de ensino, e serão recolhidas as opiniões relativamente às possíveis dificuldades na abordagem em contexto pedagógico, mas também dos benefícios no desenvolvimento técnico, sonoro e expressivo dos alunos.

Obras em destaque:

- *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca, 2014
- *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth, 2013
- *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf, 1991
- *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça, 1977

Instituições onde lecionada: Conservatório de Música D. Dinis, Odivelas	Tempo de serviço: 11 anos
Níveis de ensino que lecionada: Iniciação 1 até 8º grau	Idade: 33 anos

1- No seu entender, o que é linguagem musical contemporânea?

Linguagem que não faz alusões concretas a tonalidades, ou interdependência entre funções tonais. Linguagem em que não se observa o recurso a escalas convencionais (maior ou menor) ou arpejos convencionais (maior, menor, aumentado, diminuto, 7as, etc.).

2- Em que fase da aprendizagem costuma introduzir a linguagem musical contemporânea?

Regra geral, entre o 5º grau e o 7º grau (consoante o grau de maturidade dos alunos).

3- Que obras contemporâneas inclui nas suas aulas? Costuma incluir obras de compositores portugueses? Se sim, quais?

Incluo, frequentemente, *Density 21.5* (Varèse), *Danse de la Chèvre* (Honegger), *Syrinx* (Debussy), *Dois Movimentos* (Lopes-Graças). Já incluí, também, *Scrivo in Vento* (Carter), *In a Living Memory* (Ichianagi), entre outras.

4- Quais as principais dificuldades que surgem nos alunos no contacto com obras contemporâneas?

Dificuldade na compreensão da estrutura das obras e das diferentes frases musicais (diferentes ambientes/atmosferas).

5- Verifica benefícios no desenvolvimento musical dos alunos com a introdução de obras com linguagem musical contemporânea? Se sim, quais?

Sim. Destaco o desenvolvimento da componente artística sob o ponto de vista da abstração (maior abstração), que advém de uma maior reflexão e análise sobre a música (obra musical) e sobre a própria execução do instrumento - desenvolvimento do espectro interpretativo em função da ideia musical que se pretende criar (timbre, dinâmica, articulação, vibrato, etc.).

6:

<i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca, 2014	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Entre o 3º e o 5º grau.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Controlo da velocidade de ar (execução dos harmónicos), articulação no registo grave, cantar e tocar em simultâneo. Destaco, ao nível expressivo, a possível dificuldade em criar uma ideia musical/frásica/imagética da música, de modo a evitar à “mera” a execução técnica.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Controlo da sonoridade, devido à prática consciente de exercícios com harmónicos. Desenvolvimento na leitura musical, pois a escrita apresenta alguns elementos não convencionais (nomeadamente, harmónicos e efeitos percussivos e de sopro).

7:

<i>Lamentácia</i> de Luboš Bernáth, 2013	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Aprox. 5º grau.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Escrita rítmica com algum grau de complexidade. Controlo da dinâmica e da sonoridade (principalmente em <i>p</i> e <i>pp</i>).
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Controlo da sonoridade, devido à prática consciente de exercícios com harmónicos. Desenvolvimento na leitura musical, pois a escrita apresenta alguma variedade e complexidade rítmica, bem como riqueza ao nível das articulações solicitadas.

8:

<i>Check-up – 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf, 1991</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Exercícios úteis para iniciar no 2º-3-grau e continuar a fazer até ao final da carreira.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivos estão presentes nesta obra?	Controlo/domínio da expiração (gestão/controlo da saída do ar), da afinação, da velocidade de ar, de todo o corpo (de modo a manter o “relaxamento necessário”), da regularidade digital, da variedade de articulação e de dinâmica. Conhecimento das escalas e arpejos “mais convencionais”.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim. Melhorias nos elementos referidos anteriormente.

9:

<i>Dois Movimentos de Fernando Lopes-Graça, 1977</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Entre o 7º grau e o do início do ensino superior.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Destaco, ao nível expressivo, a possível dificuldade em criar uma ideia musical/frásica/imagética da música, de modo a evitar à “mera” a execução técnica. Dificuldades ao nível do controlo da sonoridade aquando da articulação do registo grave. Exigência na variedade e domínio rítmico.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, ao nível da criação uma ideia musical/frásica/imagética da música, da análise/estrutura da obra musical e do controlo da sonoridade e do ritmo.

Muito obrigada pela colaboração.

Irene Ribeiro

Anexo D - Entrevista: Ana Cavaleiro

Entrevista realizada a 25 de outubro de 2020

Entrevista para a Investigação com o tema:

A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea

Esta entrevista é realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Évora, como resultado da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – Linda-a-Velha.

A partir da segunda metade do século XX a forma como se escrevia e pensava na música passou por algumas alterações. A tonalidade e a estabilidade rítmica deixaram de ser uma necessidade, a improvisação e a aleatoriedade foram exploradas, a música eletroacústica, a procura de novos timbres e consequentemente as técnicas estendidas que se tornaram possíveis nos instrumentos, acrescentaram e também modificaram a linguagem musical que existia.

Pretende-se verificar quais os benefícios que surgem do contacto com obras contemporâneas bem como das dificuldades que possam surgir no contacto com a linguagem musical contemporânea. Procura-se ainda explicar o que é uma linguagem contemporânea não no sentido de estar

a ser utilizada no presente, mas sim como sendo uma linguagem nova ou não tão convencional. Serão analisadas obras para todos os níveis de ensino, e serão recolhidas as opiniões relativamente às possíveis dificuldades na abordagem em contexto pedagógico, mas também dos benefícios no desenvolvimento técnico, sonoro e expressivo dos alunos.

Obras em destaque:

- *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca, 2014
- *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth, 2013
- *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf, 1991
- *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça, 1977

Instituições onde lecionada: Conservatório de Música de Paredes	Tempo de serviço: 15 anos
Níveis de ensino que lecionada: 1º ciclo; Curso Básico e Secundário de Música; Curso Livre.	Idade: 37 anos

1- No seu entender, o que é linguagem musical contemporânea?

Entendo por linguagem musical contemporânea a escrita mais atual das obras que são compostas no nosso tempo.

2- Em que fase da aprendizagem costuma introduzir a linguagem musical contemporânea?

Muitas vezes aplico a linguagem musical contemporânea com o intuito de corrigir alguns aspetos técnicos; por exemplo, quando quer trabalhar sonoridade e aplico a técnica *flutterzunge*, que muitas vezes está presente em obras de linguagem musical contemporânea, escolho repertório nesse sentido.

3- Que obras contemporâneas inclui nas suas aulas? Costuma incluir obras de compositores portugueses? Se sim, quais?

Sim. Eduardo Patriarca, Nuno Peixoto de Pinho, André Rodrigues, Paulo Bastos, Alexandre Delgado, Sérgio Azevedo.

4- Quais as principais dificuldades que surgem nos alunos no contacto com obras contemporâneas?

A maior dificuldade é a aceitação de uma linguagem que para o ouvido deles é pouco convencional.

5- Verifica benefícios no desenvolvimento musical dos alunos com a introdução de obras com linguagem musical contemporânea? Se sim, quais?

Claro que sim! Uma maior abrangência de conceitos técnicos, permitir que contactem com linguagens mais distintas daquelas que eles consideram de ‘música clássica’, a possibilidade de contacto estreito com o compositor.

6:

<i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca, 2014	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	5º grau, mas depende sempre da consistência do aluno para poder abraçar uma obra como esta.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	O espectro de dinâmicas e a possível dificuldade na aquisição de novas posições para multifônicos.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim! Amplo conhecimento e aplicação de técnicas estendidas.

7:

<i>Lamentácia</i> de Luboš Bernáth, 2013	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	5º grau
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Dinâmicas e acentuações.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim! Proporciona a aplicação de vários conceitos como diferenças abruptas de dinâmicas e aplicação de técnicas estendidas como <i>flutterzunge</i> e multifônicos.

8:

<i>Check-up – 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf, 1991</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Mediante o exercício, desde que o aluno inicia o estudo do instrumento.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivos estão presentes nesta obra?	Julgo que as dificuldades poderão estar subjacentes aos aspetos técnicos que um determinado aluno tenha de melhorar.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, pois permite o acesso a muitos exercícios que resultam na melhoria de diversos aspetos técnicos do instrumento, desde a sonoridade, a articulação, o fraseado, o âmbito de dinâmicas e uma abordagem a todo o registo do instrumento.

9:

<i>Dois Movimentos de Fernando Lopes-Graça, 1977</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	6º / 7º grau
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Regularidade rítmica, fraseado.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, pois para além de ser uma obra portuguesa, o que permite sempre um grande enriquecimento para quem a executa, adota uma linguagem que para os alunos pode ser pouco convencional.

Muito obrigada pela colaboração.

Irene Ribeiro

Anexo E – Entrevista: Marina Camponês

Entrevista realizada a 25 de outubro de 2020

Entrevista para a Investigação com o tema:

A Abordagem Pedagógica da Linguagem Musical Contemporânea

Esta entrevista é realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Évora, sob a orientação da prof^a Monika Streitová, como resultado da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – Linda-a-Velha. A partir da segunda metade do século XX a forma como se escrevia e pensava na música passou por algumas alterações. A tonalidade e a estabilidade rítmica deixaram de ser uma necessidade, a improvisação e a aleatoriedade foram exploradas, a música eletroacústica, a procura de novos timbres e consequentemente as técnicas estendidas que se tornaram possíveis nos instrumentos, acrescentaram e também modificaram a linguagem musical que existia.

Pretende-se verificar quais os benefícios que surgem do contacto com obras contemporâneas bem como das dificuldades que possam surgir no contacto com a linguagem musical contemporânea. Procura-se ainda explicar o que é uma linguagem contemporânea não no sentido de estar

a ser utilizada no presente, mas sim como sendo uma linguagem nova ou não tão convencional. Serão analisadas obras para todos os níveis de ensino, e serão recolhidas as opiniões relativamente às possíveis dificuldades na abordagem em contexto pedagógico, mas também dos benefícios no desenvolvimento técnico, sonoro e expressivo dos alunos.

Obras em destaque:

- *Microphonies* de Eduardo Luís Patriarca, 2014
- *Lamentácia* de Ľuboš Bernáth, 2013
- *Check-up – 20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf, 1991
- *Dois Movimentos* de Fernando Lopes-Graça, 1977

Instituições onde lecionada: Academia de Música de Lisboa; Escola de Música Nossa Senhora do Cabo; Escola Profissional Metropolitana	Tempo de serviço: 12 anos (16 de experiência)
Níveis de ensino que lecionada: Iniciação até ano zero de licenciatura	Idade: 34

1 – No seu entender, o que é linguagem musical contemporânea?

Toda a linguagem desenvolvida por compositores a partir da segunda parte do sec. XX (na sua grande maioria) até à actualidade, que explorem novas sonoridades e todo o potencial dos instrumentos. Por norma não considero que compositores neoclássicos se incluam nesta linguagem (depende das obras em causa).

2 - Em que fase da aprendizagem costuma introduzir a linguagem musical contemporânea?

2º grau (dependendo dos alunos) mas maioritariamente a partir do 5º grau (9º ano).

3 – Que obras contemporâneas inclui nas suas aulas? Costuma incluir obras de compositores portugueses? Se sim, quais?

A grande maioria das obras que uso são de compositores portugueses como E. Patriarca- *Microphonies* e *Suite para Morgana*; Daniel Bernardes- *5 miniaturas para Afonso*; Sérgio Azevedo (várias, apesar de na sua maioria serem neoclássicas); Lopes-Graça: *Dois movimentos* e *Deux Airs*; J. Antunes -*Hesitante- Confiante*; A. Delgado – *Panic Flirt*; Mariana Vieira - *Tre*; *Incantations* – Jolivet; *Density 21.5* – Varèse; entre outros.

4- Quais as principais dificuldades que surgem nos alunos no contacto com obras contemporâneas?

Entendimento estético e expressivo das obras. Por vezes têm dificuldade em dominar técnicas como *flutterzunge*; sons eólicos, entre outros ou conseguir introduzi-las no discurso de forma fluente e expressiva.

5 – Verifica benefícios no desenvolvimento musical dos alunos com a introdução de obras com linguagem musical contemporânea? Se sim, quais?

Sim, maior ousadia e plasticidade interpretativa.

6:

<i>Microphonies</i> de Eduardo Luís Patriarca, 2014	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Iniciação até 3º grau
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	Controlo da altura dos harmónicos em simultâneo com contagens de valores longos; tocar e cantar ao mesmo tempo: conseguir manter a altura correcta da voz; aprender as digitações correctas dos multifónicos, conseguir fazê-las mantendo a pulsação e emitir a altura correcta das notas pedidas.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, para além da novidade estética para os alunos, são técnicas que ajudam no desenvolvimento/controlo da coluna de ar, ausência de tensões na garganta e maior controlo labial.

7:

<i>Lamentácia</i> de Ľuboš Bernáth, 2013	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	1º a 3º grau
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivos estão presentes nesta obra?	Rigor rítmico, controlo de técnicas como <i>flutterzunge</i> e harmónicos.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, conseguir manter o rigor rítmico e domínio das técnicas supramencionadas sem ser descuidar a expressividade.

8:

<i>Check-up – 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf, 1991</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Todos a partir do ensino básico.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivos estão presentes nesta obra?	Domínio da respiração, maleabilidade do queixo para controlo da direcção do ar e afinação, relaxamento e controlo labial, descontração da garganta através de cantar e tocar; articulação, controlo digital, controlo de harmónicos.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Todos os âmbitos a desenvolver na flauta: o controlo da coluna de ar, respiração eficaz, ausência de tensões na garganta e embocadura, domínio digital e de articulação, controlo da afinação e flexibilidade.

9:

<i>Dois Movimentos de Fernando Lopes-Graça, 1977</i>	
Em que nível de aprendizagem enquadra esta obra?	Ensino secundário/superior.
Que dificuldades técnicas, sonoras ou expressivas estão presentes nesta obra?	No primeiro andamento o grande desafio é conseguir construir um texto expressivo com fantasia, conseguindo controlar a afinação e dominar os contrastes escritos pelo compositor. O grande desafio do segundo andamento é conseguir manter o rigor do tempo e articulação, sempre com um carácter vivo e ousado.
Considera que a abordagem desta obra trará benefícios no desenvolvimento dos alunos? Se sim, quais?	Sim, conseguir expressividade em linhas melódicas mais abstractas, não descuidando o rigor rítmico e de texto; manter a homogeneidade tímbrica e de articulação entre registos; manter o rigor pulsativo.

Muito obrigada pela colaboração.

Irene Ribeiro

Anexo F – Entrevista: Marco Pereira

Entrevista realizada a 26 de outubro de 2020

Entrevista realizada por videoconferência através da plataforma <i>Zoom</i>	https://youtu.be/0XeZ2p5cT4Y
--	---

Anexo H – Programas da Disciplina de Flauta Transversal

Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode	https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-FLAUTA-TRANSVERSAL.pdf
Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão	http://www.conservatorio-viseu.org/images/pdf/flauta.crmviseu.pdf
Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	https://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2019-20/Programas/Sopros/CMACG. Flauta Transversal. crit% C3% A9rios. programa.19.20.pdf