



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal

Patrícia Ferreira Almeida

Orientadora

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Flauta Transversal) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB

Vogais

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB

Professora Especialista Stephanie Wagner

Professora Assistente Convidada na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB

Agradecimentos

À minha família, que sempre me apoiou incondicionalmente, em todas as circunstâncias.

À Professora Doutora Maria Luísa Castilho, pela paciência, disponibilidade e apoio ao longo desta etapa importante.

À Professora Katharine Rawdon, por todos os conhecimentos que me transmitiu para o meu crescimento enquanto flautista.

Aos meus alunos que sempre se mostraram disponíveis a cooperar neste projeto.

Aos meus amigos, confidentes e companheiros, que contribuíram de forma direta ou indireta para o meu percurso até aqui.

Resumo

O presente relatório de estágio, dividido em duas partes, espelha o desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida ao longo do ano letivo 2015/2016 e a investigação referente ao Projeto de Ensino Artístico.

A Prática de Ensino Supervisionada foi desenvolvida no Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar e a primeira parte deste trabalho caracteriza todo o desenvolvimento do estágio.

O projeto de investigação, que recai em metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da flauta transversal, visa a resolução de problemas de estudo identificados nos alunos, de forma a organizar e planificar o estudo instrumental, recorrendo a diferentes metodologias de estudo. Esta segunda parte apresenta os problemas e objetivos da investigação bem como a fundamentação teórica na qual se baseia a implementação do projeto. A metodologia da investigação baseou-se na recolha de dados através de questionários, observação direta, grelhas de observação e planificações de estudo.

Palavras-chave

Flauta Transversal, ensino e aprendizagem, ensino de música, organização do estudo instrumental, metodologias de estudo.

Abstract

This internship report reflects the development of the Supervised Teaching Practice during the academic year of 2015/2016 as well as the research work developed within the course of the curricular unity Project of Artistic Education.

The report is divided into two parts, as presented above.

The Supervised Teaching Practice, developed at the Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar, is the first part of this work that characterizes the whole development of the practice.

The research project, which relies on study methodologies for a better instrumental practice of the flute, aims to meet the problems of study identified in the students in order to organize and plan the instrumental study and also to use different methodologies of study. This second part presents the problems and objectives of the research as well as the theoretical foundation on which is based the implementation of the project. The research methodology was based on the collection of data through surveys, direct observation, observation grids and study plans.

Keywords

Flute, teaching and learning, music education, organization of instrumental study, methodologies of study.

Índice geral

Agradecimentos.....	V
Resumo	VII
Abstract.....	IX
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Contextualização Escolar	5
1.1. Caracterização geográfica e histórica da cidade de Tomar.....	5
1.2. Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar.....	6
1.2.1. Modelo de organização e gestão pedagógica.....	8
2. Caracterização da classe de instrumento – Flauta Transversal.....	9
2.1. Caracterização da classe de Flauta Transversal.....	9
2.2. Competências a desenvolver no 4º grau de instrumento.....	9
2.2.1. Competências gerais.....	9
2.2.2. Competências específicas.....	9
2.2.3. Avaliação – provas e critérios de avaliação.....	10
3. Caracterização da Classe de Conjunto.....	11
3.1. Competências a desenvolver na Classe de Conjunto no Ensino Básico.....	11
3.1.1. Competências gerais.....	11
3.1.2. Competências específicas.....	11
3.1.3. Avaliação – critérios de avaliação.....	12
4. Caracterização dos alunos.....	13
4.1. Caracterização da aluna de instrumento.....	13
4.1.1. Repertório.....	13
4.1.2. Horário.....	13
4.1.3. Avaliações da aluna de instrumento.....	14
4.2. Caracterização das alunas de Classe de Conjunto.....	14
4.2.1. Repertório.....	15
4.2.2. Horário.....	16
4.2.3. Avaliações das alunas.....	16
5. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada – Instrumento.....	19
5.1. Síntese da prática pedagógica de Flauta Transversal.....	19
5.2. Planificações e relatórios de aula.....	21

6.	Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada – Classe de Conjunto	29
6.1.	Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto	29
6.2.	Planificações e relatórios de aula	31
7.	Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada	39
	Parte II – Projeto de Investigação	41
	Introdução.....	43
1.	Problema e objetivos do estudo.....	45
2.	Fundamentação Teórica.....	47
2.1.	A prática instrumental.....	47
2.2.	Organização do estudo instrumental.....	49
2.2.1.	Aquecimento e Sonoridade	50
2.2.2.	Técnica.....	53
2.2.3.	Estudos.....	54
2.2.4.	Repertório.....	55
2.3.	Planificação do estudo individual.....	55
2.3.1.	Material auxiliar ao estudo instrumental	56
2.4.	Estratégias de resolução de problemas técnicos e musicais.....	57
3.	Plano de investigação e metodologia.....	65
3.1.	Questionários	66
3.1.1.	Questionário à aluna.....	66
3.1.2.	Questionário a professores de Flauta Transversal	68
3.2.	Observação de uma sessão de estudo da aluna.....	69
3.3.	Planificação do estudo da aluna	69
3.4.	Grelhas de observação	71
4.	Análise dos resultados.....	73
4.1.	Análise dos questionários.....	73
4.1.1.	Questionário à aluna.....	73
4.1.2.	Questionários a professores de Flauta Transversal	75
4.2.	Planificação do estudo e Grelhas de observação	81
5.	Conclusão.....	91
	Bibliografia.....	95
	Apêndices	97
	Apêndice A – Modelo do questionário à aluna.....	97

Apêndice B – Modelo do questionário a professores de Flauta Transversal	103
Apêndice C – Implementação do projeto	105
Anexos.....	121
Anexo A – Cartaz e programa da audição de Natal.....	121
Anexo B – Cartaz e programa da Festa da Música 2016.....	126
Anexo C – Cartaz do concurso interno “O melhor instrumentista”	128
Anexo D – Cartaz do concerto de encerramento do ano letivo 2015/2016	129

Índice de figuras

Figura 1 - Estátua de D. Gualdim Pais	5
Figura 2 - Festa dos Tabuleiros de Tomar	6
Figura 3 - Logótipo do Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar	6
Figura 4- Instalações da Canto Firme.....	7
Figura 5 - Partes constituintes do estudo instrumental	50
Figura 6 - Movimento do diafragma no processo de respiração	51
Figura 7 - Exercício de sonoridade - notas longas (Fonte: Wye, 1999)	52
Figura 8 - Exercício de harmónicos.....	52
Figura 9 - Exercício de sonoridade - vocalizos (Fonte: Bernold, s.d.).....	53
Figura 10 - Exercício técnico (Fonte: Taffanel &Gaubert, 1958).....	54
Figura 11 - Exemplo de anotações e cores na partitura.....	59
Figura 12 - Excerto da obra “Pedro e o Lobo” de S. Prokofiev.....	59
Figura 13 - Estratégia: Simplificação da passagem.....	60
Figura 14 - Estratégia: Simplificação da passagem.....	60
Figura 15 - Estratégia: Alteração da nota tocada no tempo forte	61
Figura 16 - Estratégia: Utilização da suspensão na primeira nota de cada grupo.....	62
Figura 17 - Estratégia: Identificar e praticar o esqueleto da passagem	62
Figura 18 - Estratégia: Variação de ritmo para aplicar em passagens	63
Figura 19 - Plano de investigação e metodologia.....	66

Índice de tabelas

Tabela 1 - Critérios de avaliação de Instrumento do Curso Básico de Sopros e Percussão	10
Tabela 2 - Critérios de avaliação de Classe de Conjunto do Curso Básico de Sopros e Percussão	12
Tabela 3 - Avaliações da aluna de instrumento	14
Tabela 4 - Avaliações da aluna A.....	16
Tabela 5 - Avaliações da aluna B.....	16
Tabela 6 - Avaliações da aluna C.....	17
Tabela 7 - Quadro síntese da prática pedagógica de Flauta Transversal.....	19
Tabela 8 - Planificação da aula de instrumento do dia 15 de outubro de 2015	22
Tabela 9 - Planificação da aula do dia 14 de janeiro de 2016.....	25
Tabela 10 - Planificação da aula de instrumento do dia 07 de abril de 2016.....	27
Tabela 11 - Quadro síntese da prática pedagógica de Classe de Conjunto.....	29
Tabela 12 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 28 de outubro de 2015	32
Tabela 13 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 06 de janeiro de 2016	34
Tabela 14 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 20 de abril de 2016.....	36
Tabela 15 - Exemplo de indicações metronómicas para o estudo.....	58
Tabela 16 - Questionário à aluna	67
Tabela 17 - Questionário a professores	68
Tabela 18 - Registo do tempo de estudo semanal.....	70
Tabela 19 - Tabela da implementação do projeto	70
Tabela 20 - “Sebenta de estudo”	71
Tabela 21 - Grelha de observação.....	72
Tabela 22 - Análise das respostas à questão “Considera que os alunos têm tempo disponível suficiente para estudar e descansar?”	77
Tabela 23 - Análise das respostas à questão “Vê vantagens num estudo instrumental organizado e informado? Se sim, quais?”	78
Tabela 24 - Análise das respostas à questão “Identifica dificuldades nos alunos em organizarem o estudo com vista aos objetivos que pretendem alcançar?”	79
Tabela 25 - Análise das respostas à questão “Como considera que deve ser organizado o estudo?”	80
Tabela 26 - Análise das respostas à questão “Propõe alguma metodologia de estudo que vá de encontro a uma melhor prática instrumental?”	81
Tabela 27 - Grelha de observação da sessão de estudo	82
Tabela 28 - Planificação do estudo.....	83
Tabela 29 - Resultado das grelhas de observação.....	88

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Análise do género dos respondentes ao questionário.....	75
Gráfico 2 – Análise das idades dos respondentes ao questionário.....	76
Gráfico 3 - Análise das habilitações académicas dos respondentes ao questionário...	76
Gráfico 4 – Níveis dos critérios observados nas aulas.....	88

Introdução

Decorrente da frequência do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, foi desenvolvido, no ano letivo de 2015/2016, a Prática de Ensino Supervisionada.

A primeira parte deste trabalho incide precisamente no que foi o desenvolvimento no estágio e está organizada em sete capítulos.

No primeiro capítulo é possível encontrar uma contextualização escolar, incidida sobre a caracterização de Tomar e do Conservatório de Artes Canto Firme.

O segundo e terceiro capítulos são dedicados à caracterização das disciplinas de instrumento, neste caso, relativamente ao 4º grau de Flauta Transversal e de Classe de Conjunto, respetivamente.

O quarto capítulo apresenta a caracterização dos alunos com os quais a Prática de Ensino Supervisionada foi desenvolvida, quer a Flauta Transversal, quer de Classe de Conjunto.

No quinto e sexto capítulo é possível encontrar o que foi, na prática, o desenvolvimento do estágio. São apresentadas três planificações e relatórios de aula de Instrumento e de Classe de Conjunto, respetivamente. As aulas selecionadas correspondem a uma aula por período letivo.

O último capítulo da primeira parte do trabalho remete à reflexão do que foi desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada.

A segunda parte do trabalho remete ao Projeto de Investigação, cujo tema é “Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal”.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Contextualização Escolar

1.1. Caracterização geográfica e histórica da cidade de Tomar

Tomar, Cidade Templária, situa-se no centro geográfico de Portugal, pertencendo ao distrito de Santarém. *Thomar* é o nome árabe do rio que atravessa a cidade – o Rio Nabão, advindo deste facto o nome da cidade.

D. Gualdim Pais – 4º Grão-Mestre da Ordem de Cristo e fundador da cidade – deu começo à então vila cristã em 1160, tendo erguido o Castelo na encosta tomarense e surgido posteriormente as primeiras povoações nesta terra. Como agradecimento a D. Gualdim Pais foi erguida, em 1938, uma estátua do mestre na Praça da República de Tomar (Graça, 1999).



Figura 1 - Estátua de D. Gualdim Pais

Foi declarada cidade por D. Maria II, em Fevereiro de 1844. A cidade foi-se afirmando nos roteiros turísticos, abarcando circuitos pedonais, uma incrível oferta paisagística e a história da arte de várias épocas, como é visível nos variados monumentos tomarenses. Entre os monumentos mais importantes da cidade é possível visitar a Igreja de Santa Iria que referencia um convento do século VII, a Igreja de Santa Maria dos Olivais que terá sido um convento beneditino e cujo edifício atual respeita ao estio gótico. Já na parte antiga da cidade, zona na qual se desenvolvia a preparação dos Templários no treino das cavalgadas, surge um edifício manuelino, a Igreja de São João Baptista. De frente para este monumento situa-se um edifício reconstruído, do século XVII – Palácio D. Manuel I – que é então a sede do município. Numa rua tomarense, passando despercebida, eis que surge a antiga Sinagoga de Tomar, local sagrado dos judeus, que tinham ali o seu núcleo central. Por fim, um atual monumento nacional, sendo Património da Humanidade, o Convento de Cristo. Este monumento abarca a arquitetura compreendida entre os séculos XII e XVII (Graça, 1999).

Jácome Ratton, antigo cavaleiro da Ordem de Cristo, deixou a sua marca em Tomar pelo desenvolvimento da indústria, criando uma escola que era dirigida a todos os operários. Este acontecimento veio a ter grande impacto no posterior desenvolvimento da cidade e da população.

Fernando Araújo Ferreira, mais conhecido por Nini Ferreira foi também uma personagem importante na história da cidade, pois deixou várias obras literárias essenciais para o seu entendimento. Nini Ferreira foi o fundador do jornal *O Templário* e, em meados do século XX, foi um dos transformadores da Festa dos Tabuleiros.

Relativamente à Festa dos Tabuleiros, ou festa do Divino Espírito Santo, trata-se de uma das mais antigas manifestações culturais e religiosas do nosso país. A Festa dos Tabuleiros realiza-se de quatro em quatro anos e a tradição mantém-se até aos dias de hoje. No desfile da festa estão representadas todas as freguesias do concelho e são percorridas as ruas da cidade, num ambiente cheio de cor e brilho (Graça, 1999).



Figura 2 - Festa dos Tabuleiros de Tomar

A nível musical, existem no concelho de Tomar quatro Bandas Filarmónicas – Banda Nabantina, Banda Filarmónica Gualdim Pais, Banda de Paialvo-Manoel de Mattos e Banda da Pedreira. Existem também, atualmente, duas escolas de música com ensino oficial, sendo o Conservatório de Artes Canto Firme e o Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

Por fim, não podemos falar de Tomar sem referenciar Fernando Lopes-Graça, maestro e compositor português do século XX, natural desta cidade. Lopes-Graça apresentou analogias que sempre foram de encontro à importância da cultura como fundamento para a construção da sociedade, reforçada com a conceção social da arte e o progresso da humanidade.

1.2. Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar

A Canto Firme de Tomar é uma Associação de Cultura que provém da existência do Coro Misto que havia nascido em 1980 no seio da Sociedade Filarmónica Nabantina. Esta Associação só se tornou oficial dois anos mais tarde, devido a questões logísticas e artísticas.

A Associação começou por desenvolver uma Escola de Música e só em 1996 é que o ensino se oficializou, dando origem ao Conservatório de Artes.



Figura 3 - Logótipo do Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar

Atualmente, para além do Coro Misto que ainda se mantém, a Canto Firme possui também a Oficina de Teatro, Música para Pais e Bebés, Iniciação Musical em colaboração com os Jardins Escola, Ensino Vocacional Artístico em Regime Articulado (2º e 3º ciclos), Regime Supletivo e mais recentemente os Cursos Profissionais de Instrumentista de Sopro e Percussão, Cordas e Teclas, em parceria com a Escola Secundária Jácome Ratton.

A Canto Firme apresenta ainda variados grupos e orquestras, como a Orquestra de Sopros, Ensemble de Metais, Orquestra de Cordas, Ensemble de Clarinetes, grupos de Música de Câmara e Coros Infantil e Juvenil.

Com o intuito de alargar a abrangência do Ensino Especializado de Música na região, foi fundado em 2009 um polo do Conservatório em Mação. Firmação – Conservatório de Música de Mação – nasceu da cooperação entre a Canto Firme e a autarquia local, no sentido de promover um ensino de qualidade numa região com muita tradição filarmónica. Deste polo, com o intuito de alargar o seu âmbito de ação, surge também uma parceria com o Agrupamento de Escolas de Vila de Rei, tendo sido assim criada uma secção do Conservatório nesta região.

O espaço físico do Conservatório de Artes conta com 15 salas de aula, uma sala de professores, refeitório, dois gabinetes administrativos, secretaria, WC em todos os pisos, um espaço de convívio e por fim, um pequeno auditório – Auditório *João Mota* – e o grande auditório - Auditório *Fernando Lopes-Graça* -, com capacidade para 250 pessoas sentadas.

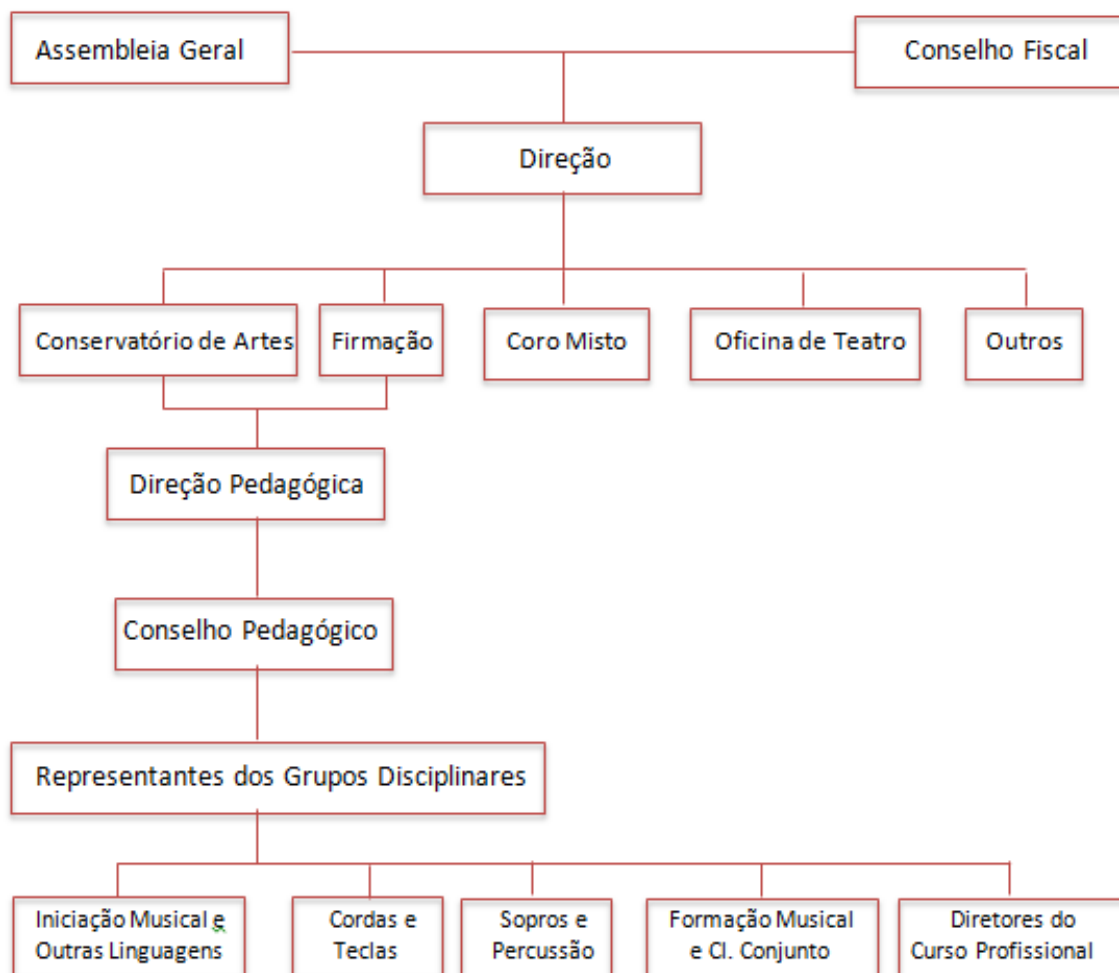


Figura 4- Instalações da Canto Firme

No ano letivo de 2015/2016 o Conservatório contava com a colaboração de um corpo docente constituído por 29 professores e cerca de 250 alunos distribuídos pelos diversos cursos de instrumento – Flauta Transversal, Clarinete, Saxofone, Fagote, Trompete, Trompa, Trombone, Eufónio, Tuba, Percussão, Violino, Violoncelo, Guitarra, Piano, Órgão, Flauta de Bisel e Piano. Contava ainda com a colaboração de 7 funcionários, entre administrativos e auxiliares.

1.2.1. Modelo de organização e gestão pedagógica

A Canto Firme está organizada da seguinte forma:



2. Caracterização da classe de instrumento - Flauta Transversal

2.1. Caracterização da classe de Flauta Transversal

A classe de Flauta Transversal do Conservatório de Artes Canto Firme é constituída por 10 alunos, dos quais 8 frequentam o Curso Básico em regime articulado e 2 alunos frequentam o Curso Profissional de Instrumentista. No que respeita ao 4º grau, a classe conta com 2 alunos.

2.2. Competências a desenvolver no 4º grau de instrumento

2.2.1. Competências gerais

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades;

- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos, resultantes de bons hábitos de estudo;
- Proporcionar o contacto do aluno com a música, nas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão;
- Estimular a audição de obras de orquestra;
- Estimular a audição de repertório importante do instrumento;
- Desenvolver a capacidade sonora;
- Desenvolver capacidades técnicas e musicais;
- Desenvolver a leitura musical;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação.

2.2.2. Competências específicas

- Desenvolver a postura, embocadura, respiração, som, técnica e musicalidade;
- Executar correta e confortavelmente as dedilhações entre Dó3 e Dó6;
- Adquirir capacidades de leitura musical;
- Potenciar a evolução do sentido rítmico, musical, expressivo e de dinâmica;

- Desenvolver competências na execução musical de diferentes épocas, historicamente bem informadas;
- Executar as escalas maiores até cinco alterações, respetivas escalas menores, arpejos maiores e menores no estado fundamental, com inversões e escalas cromáticas;
- Utilizar dinâmicas (*pp, p, mp, pf, f, ff*);
- Desenvolver competências de afinação;
- Utilizar diferentes ornamentos (trilo, mordente, apogiatura);
- Introduzir a leitura à primeira vista;
- Conferir um cunho pessoal à interpretação;
- Desenvolver a consciência da importância do hábito e organização do estudo.

2.2.3. Avaliação - provas e critérios de avaliação

Tabela 1 - Critérios de avaliação de Instrumento do Curso Básico de Sopros e Percussão

	Domínios	Ponderação 1º período	Ponderação 2º e 3º períodos	Instrumentos de avaliação
Competências	Domínio Atitudinal			
	Responsabilidade (pontualidade, presença do material necessário para a aula, cumprimento de tarefas)	8%	8%	Observação direta e contínua
	Postura na sala de aula (atenção, concentração, cumprimento de regras)	8%	8%	
	Autonomia (iniciativa, espírito crítico, empenho e vontade de saber)	4%	4%	
	Domínio Prático			
	Experimental Capacidade de leitura musical	20%	15%	Observação direta e contínua
Desenvolvimento técnico	20%	15%		
Musicalidade	10%	10%		
Apresentações Públicas	10%	10%		
Prova de Avaliação de Conhecimento Prático	20%	30%		

3. Caracterização da Classe de Conjunto

3.1. Competências a desenvolver na Classe de Conjunto no Ensino Básico

3.1.1. Competências gerais

- Despertar e motivar o aluno para a música de conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Possuir conhecimento geral do repertório;
- Ter conhecimento e consciência da sonoridade do grupo;
- Saber conjugar a audição e visão como forma de comunicação e articulação entre os elementos do grupo;
- Promover a aquisição de hábitos de trabalho;
- Fomentar a autonomia do aluno;
- Fomentar a auto e heterocrítica para o desenvolvimento do grupo;
- Desenvolver o sentido de responsabilidade;
- Articular a importância da música de conjunto com as demais disciplinas artísticas.

3.1.2. Competências específicas

- Ter um conhecimento geral das obras a trabalhar;
- Ter conhecimento relativamente ao contexto histórico e cultural das obras, visando uma melhor interpretação;
- Saber/conhecer a distribuição das várias partes individuais;
- Adquirir noção da diferença de execução de partes solísticas ou de acompanhamento;
- Ter boa postura corporal;
- Adquirir projeção de som;
- Adquirir qualidade sonora;
- Ter noção da sonoridade do grupo;
- Saber conjugar timbre e volume para o equilíbrio sonoro do grupo;
- Desenvolver o sentido de afinação em grupo;

- Desenvolver o fraseio e a musicalidade;
- Adquirir noções de harmonia;
- Adquirir competência de comunicação entre o grupo através da respiração, visão e movimento corporal;
- Promover a interação musical;
- Fomentar a interdisciplinaridade.

3.1.3. Avaliação - critérios de avaliação

Tabela 2 - Critérios de avaliação de Classe de Conjunto do Curso Básico de Sopros e Percussão

	Domínios	Ponderação	Instrumentos de avaliação
Competências	Domínio Atitudinal		
	Assiduidade e pontualidade	5%	Observação direta e contínua 25%
	Material na aula	5%	
Interesse e empenho	5%		
Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula	10%		
	Domínio dos conteúdos programáticos	10%	Aquisição de conteúdos
	Aquisição de competências essenciais e específicas	10%	20%
	Coordenação psico-motora	15%	Avaliação contínua Aula semanal das obras musicais definidas pelo docente 55%
	Evolução na aprendizagem	15%	
	Sentido de pulsação, ritmo, harmonia, fraseado	15%	
	Fluência de leitura /	15%	
	Qualidade do som trabalhado		

4. Caracterização dos alunos

4.1. Caracterização da aluna de instrumento

A aluna iniciou os seus estudos musicais com 6 anos de idade na Escola de Música da Banda Filarmónica Manoel de Matos. Aos 10 anos ingressou no regime articulado no Conservatório de Artes Canto Firme, no instrumento de Flauta Transversal na classe do Professor Simão Francisco. Atualmente frequenta o 4º grau do Conservatório em regime articulado na classe da Professora Patrícia Ferreira Almeida, continua a integrar a Banda Filarmónica Manoel de Matos e participa ativamente em Estágios de Orquestra de Sopros.

Na escola a aluna sempre obteve aproveitamento a todas as disciplinas e revela-se empenhada.

O seio familiar é composto pelos pais e por mais três irmãos sendo que os dois irmãos mais velhos são músicos e a sua irmã mais nova frequenta também o Conservatório, no 1º grau.

4.1.1. Repertório

- *La technique d'embouchure* de Ph. Bernold
- *Practice Books for the Flute* de Trevor Wye
- *Grands exercices journaliers* de P. Taffanel et Ph. Gaubert
- *Exercices journalieres pour la flute, op.5* de Reichert
- *12 estudos clássicos para flauta*, Gariboldi
- "I feel preety" do *West Side Story* de L. Bernstein
- *Rondeau* da suite no. 2 em si menor de J. S. Bach
- *Arabesque* de Claude Debussy
- *Sonata XI, op.2*, de B. Marcello
- *Cantabile et Allegro*, G. Ph. Telemann
- *Concerto em Sol maior para flauta e piano* de G. B. Pergolesi

4.1.2. Horário

No ano letivo 2015/2016 a aula de instrumento da aluna realizou-se à quinta-feira, das 16h45 às 17h30.

4.1.3. Avaliações da aluna de instrumento

Tabela 3 - Avaliações da aluna de instrumento

	Classes de Conjunto			
	Instrumento	Formação Musical	Música de Conjunto (Trio de Fl.)	Coro
1º Período	4	4	4	3
2º Período	4	4	4	3
3º Período	4	4	4	3

A aluna de instrumento obteve, ao longo dos três períodos do ano letivo, as mesmas avaliações nas disciplinas de Instrumento, Formação Musical, Música de Conjunto (Trio de Flautas) e Coro.

As avaliações em causa correspondem a nível 4 a Instrumento, Formação Musical e Música de Conjunto e nível 3 a Coro.

4.2. Caracterização das alunas de Classe de Conjunto

A formação da Classe de Conjunto era um Trio de Flautas. As idades das alunas estavam compreendidas entre os 13 e 14 anos sendo que uma aluna frequentava o 7º ano de escolaridade e as restantes o 8º ano, estando estas últimas na mesma turma da Escola Secundária Jácome Ratton.

A aluna A iniciou os seus estudos musicais com 6 anos de idade na Escola de Música da Banda Filarmónica Manoel de Matos. Aos 10 anos ingressou no regime articulado no Conservatório de Artes Canto Firme, no instrumento de Flauta Transversal. Atualmente frequenta o 4º grau do Conservatório em regime articulado na classe da autora deste trabalho e continua a integrar a Banda Filarmónica Manoel de Matos.

Na escola do ensino regular a aluna sempre obteve aproveitamento a todas as disciplinas e revela-se empenhada. O seio familiar é composto pelos pais e por mais três irmãos sendo que os dois irmãos mais velhos são músicos e a sua irmã mais nova frequenta também o Conservatório, no 1º grau.

Esta aluna corresponde à aluna com a qual foi desenvolvida a Prática de Ensino Supervisionada de Instrumento.

A aluna B iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Artes Canto Firme, em 2011. Atualmente frequenta o 4º grau em regime articulado na classe da autora

deste trabalho. A aluna não frequentou a iniciação musical e não integra nenhum grupo musical fora do Conservatório. Nunca ficou retida em nenhum ano escolar e é uma aluna com aproveitamento positivo, embora apresente algumas dificuldades na música, devido à falta de estudo individual, que se revela pela falta de pretensão da aluna em prosseguir os estudos musicais.

Embora não se trate de uma aluna com facilidades e apresente problemas que já deveria ter superado, é notável o seu gosto em frequentar o Conservatório e tenta esforçar-se para obter melhores resultados.

A aluna C iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Artes Canto Firme, em 2011. Atualmente frequenta o 3º grau em regime articulado na classe da autora deste trabalho, paralelamente ao 7º ano de escolaridade. No entanto, a aluna já deveria estar no mesmo ano que as restantes colegas, mas ficou retida na escola quando frequentava o 6º ano de escolaridade e no ano letivo de 2014/2015 não obteve aproveitamento a Flauta Transversal e Formação Musical (3º grau).

O ambiente escolar da estudante não se tem revelado fácil, sendo que a aluna é problemática, quer com os colegas, quer com os professores e não se esforça para que este panorama seja alterado. Talvez este cenário seja também propiciado pelo seu contexto familiar. Provém de uma família com problemas, sendo que vive com a mãe e dois irmãos mais velhos e o pai se encontra a trabalhar fora, não estando presente na educação dos filhos. A mãe também trabalha bastante e por isso quem acompanha a aluna em todas as questões escolares é a avó.

A aluna não se tem revelado trabalhadora nem interessada, não se esforçando para ultrapassar dificuldades nem atingir os objetivos propostos.

4.2.1. Repertório

Trio:

Coral no. 1 de Martín Peris

Coral no. 2 de Martín Peris

Coral no. 3 de Martín Peris

Waltz de Johann Strauss, Jr.

Duo:

La Scuola del flauto de Louis Hugues

Les contes d' Hoffmann de J. Offenbach

4.2.2. Horário

No ano letivo 2015/2016 a aula de instrumento da aluna realizou-se à quarta-feira, das 16h00 às 16h45.

4.2.3. Avaliações das alunas

Tabela 4 - Avaliações da aluna A

<u>Aluna A</u>			Classes de Conjunto	
	Instrumento	Formação Musical	Música de Conjunto (Trio de Fl.)	Coro
1º Período	4	4	4	3
2º Período	4	4	4	3
3º Período	4	4	4	3

A aluna A obteve, ao longo dos três períodos do ano letivo, as mesmas avaliações nas disciplinas de Instrumento, Formação Musical, Música de Conjunto (Trio de Flautas) e Coro.

As avaliações em causa correspondem a nível 4 a Instrumento, Formação Musical e Música de Conjunto e nível 3 a Coro.

Tabela 5 - Avaliações da aluna B

<u>Aluna B</u>			Classes de Conjunto	
	Instrumento	Formação Musical	Música de Conjunto (Trio de Fl.)	Coro
1º Período	3	3	3	3
2º Período	3	4	4	3
3º Período	4	4	4	4

A aluna B obteve, no 1º período avaliação de nível 3 a todas as disciplinas, sendo elas Instrumento, Formação Musical, Música de Conjunto (Trio de Flautas) e Coro. No 2º período, a avaliação de Formação Musical e Música de Conjunto subiu para nível 4 e no 3º período a aluna obteve nível 4 em todas as disciplinas.

Tabela 6 - Avaliações da aluna C

Aluna C			Classes de Conjunto	
	Instrumento	Formação Musical	Música de Conjunto (Trio de Fl.)	Coro
1º Período	2	2	2	3
2º Período	3	3	2	2
3º Período	2	2	2	3

A aluna C obteve, no 1º período do ano letivo avaliação negativa a Instrumento, Formação Musical e Música de Conjunto (Trio de Flautas), porém, teve nível 3 a Coro. No 2º período as avaliações alteraram-se, tendo obtido nível 3 a Instrumento e a Formação Musical e nível 2 a Música de Conjunto e Coro. No último período a aluna voltou a descer para avaliação negativa nas disciplinas de Instrumento e Formação Musical, manteve o nível 2 também a Música de Conjunto e conseguiu obter o nível 3 a Coro.

5. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada - Instrumento

5.1. Síntese da prática pedagógica de Flauta Transversal

Tabela 7 - Quadro síntese da prática pedagógica de Flauta Transversal

Aula	Data	Sumário
1	01-10-2015	Exercices journalieres pour la flute, op.5 de Reichert 12 estudos para flauta de Gariboldi – nº 1 “I feel preety” do West Side Story de L. Bernstein
2	08-10-2015	Exercices journalieres pour la flute, op.5 de Reichert 12 estudos para flauta de Gariboldi – nº 2 “I feel preety” do West Side Story de L. Bernstein
3	15-10-2015	<i>La technique d'embouchure</i> de Ph. Bernold – Sons filés, Intervalos 12 estudos para flauta, Gariboldi – nº3 <i>Arabesque</i> , C. Debussy
4	22-10-2015	<i>La technique d'embouchure</i> de Ph. Bernold – Vocalise 1 12 estudos para flauta de Gariboldi – nº4 “I feel preety” do <i>West Side Story</i> de L. Bernstein <i>Arabesque</i> de C. Debussy
5	29-10-2015	<i>La technique d'embouchure</i> de Ph. Bernold – Intervalos, Vocalise 1 <i>Rondeau</i> da suite no. 2 em si menor de J. S. Bach
6	05-11-2015	Escalas com 4 alterações Estudo nº 5 dos 12 estudos de Gariboldi <i>Arabesque</i> de Debussy
7	12-11-2015	Escalas cromáticas de lá bemol e de mi <i>I feel preety</i> de Leonard Bernstein <i>Rondeau</i> de Bach
8	19-11-2015	Preparação para a prova Revisão de escalas maiores até 4 alterações, respetivas escalas menores e arpejos Estudos 5 e 6 de Gariboldi <i>I feel preety</i> de Leonard Bernstein
9	26-11-2015	Prova de avaliação de conhecimento prático
10	03-12-2015	Ensaio para a audição da classe de flauta transversal
11	10-12-2015	Preparação para a audição Apresentação pública da classe de flauta transversal
12	07-01-2016	Exercícios de som (registo grave), <i>Practice book</i> de

		Trevor Wye Escala de Ré bemol Maior e escala de Si Maior e escalas relativas menores (semínima = 50) Introdução ao arpejo de 7ª da dominante 12 estudos para flauta de Gariboldi
13	14-01-2016	Exercícios de som (registo médio), <i>Practice book</i> de Trevor Wye Escalas cromáticas de Ré bemol e Si (semínima = 60) <i>Sonata XI</i> , op. 2 de Benedetto Marcello
14	21-01-2016	Exercícios de som (registo agudo), <i>Practice book</i> de Trevor Wye Escalas cromáticas de Si (semínima = 60) Estudo 8 de Gariboldi <i>Cantabile et Allegro</i> de Ph. Telemann
15	28-01-2016	Exercícios de som (registo agudo), <i>Practice book</i> de Trevor Wye Escalas cromáticas de Si (semínima = 60) Estudo 8 de Gariboldi <i>Cantabile et Allegro</i> de Ph. Telemann
16	04-02-2016	Exercícios de som: <i>Practice book</i> de Trevor Wye Estudo 9 de Gariboldi Revisão dos primeiros andamentos das obras: <i>Sonata XI</i> de B. Marcello <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann
17	11-02-2016	Exercícios de som: <i>La Technique d'Embouchure</i> de Bernold <i>Exercices journalieres</i> de Taffanel et Gaubert: nº 1, tonalidade Sol Maior e Mi menor Estudos para flauta de Gariboldi – nº 10 Leitura do 2º andamento do <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann
18	18-02-2016	Preparação para a prova: Revisão de escalas e arpejos até 5 alterações Estudos para a prova <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann, 1º andamento <i>Sonata XI</i> de Marcello, 1º e 2º andamentos
19	25-02-2016	Ensaio para a Festa da Música Esclarecimento de dúvidas para a prova de conhecimento prático
20	03-03-2016	Prova de avaliação de conhecimento prático
21	10-03-2016	Diálogo com a aluna Distribuição de repertório

		Técnica: escalas e exercícios técnicos de Taffanel
22	17-03-2016	Técnica: escalas e exercícios técnicos de Taffanel <i>Sonata XI</i> de B. Marcello: 1º e 2º andamentos
23	07-04-2016	Exercícios e som e postura <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann Leitura do <i>Concerto para flauta e piano</i> de Pergolesi
24	14-04-2016	Escala de Sol bemol maior e escalas relativas menores Exercícios de arpejos Estudo 11 de Gariboldi <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann
25	21-04-2016	Escala de fá sustenido maior. Exercícios de arpejos <i>Concerto para flauta e piano</i> de Pergolesi
26	28-04-2016	Escalas de ré sustenido menor Escala cromática de fá <i>Concerto para flauta e piano</i> de Pergolesi – 1º andamento
27	05-05-2016	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann
28	12-05-2016	Preparação para a prova: Revisão de escalas e arpejos Estudo 11 de Gariboldi <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann <i>Concerto para flauta e piano</i> de Pergolesi – 1º andamento
29	19-05-2016	Prova de avaliação de conhecimento prático
30	02-06-2016	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journalières</i> de Taffanel et Gaubert Introdução às técnicas contemporâneas Leitura de duos e trios
31	09-06-2016	Experimentar instrumentos: o piccolo, a flauta soprano e a flauta alto

5.2. Planificações e relatórios de aula

Seguem-se algumas planificações e relatórios de aula, tendo sido selecionada uma aula por cada período letivo, abrangendo deste modo todo o período temporal do estágio.

Tabela 8 - Planificação da aula de instrumento do dia 15 de outubro de 2015

Nome do aluno: -	Disciplina: Flauta Transversal
Aula nº 3	Data: 15 de outubro de 2015
Horário: 16.45 / 17.30	Duração: 45'
Sumário:	
<i>La technique d'embouchure</i> de Ph. Bernold – Sons filés, Intervalles	
12 estudos para flauta, Gariboldi – nº3	
<i>Arabesque</i> , C. Debussy	
Objetivos	
Desenvolver a capacidade sonora;	
Adquirir qualidade de som em toda a extensão do instrumento;	
Desenvolver a capacidade de controlar a velocidade do ar;	
Desenvolver a capacidade de controlar a quantidade de ar gasto;	
Desenvolver o sentido de frase;	
Conhecer um pouco do compositor Claude Debussy.	

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Recursos materiais	T
Som	<i>La technique d'embouchure</i> de Bernold	Executar os exercícios de notas longas; Iniciar cada exercício mais <i>p</i> , para ter espaço de fazer o <i>crescendo</i> na alteração de nota e voltar a diminuir; Executar corretamente os <i>p</i> para o final de "frase"; Adaptar a velocidade do ar, gradualmente, para cada oitava; Executar os intervalos através da velocidade de ar e apoio.	Estante Lápis e borracha Metrónomo e afinador Computador	20'
Técnica				15'
Dinâmicas	12 estudos para flauta de Gariboldi – nº 3	Executar o estudo integral; Controlar a quantidade de ar ao longo da frase; Marcar respirações no estudo; Executar dinâmicas e acentuações;		
Acentuações				
Afinação				
Visionamento de um excerto do <i>West Side Story</i>				

	<i>Arabesque</i> de Debussy	<p>Distinguir secções melódicas de secções rítmicas; Executar <i>staccato</i> o mais curto possível; Executar <i>staccato</i> na dinâmica <i>p</i>.</p> <p>Executar a primeira parte da peça; Marcar pequenas frases; Conhecer um pouco do compositor.</p>		10'
Avaliação: Avaliação por observação direta				

Relatório da aula nº 3

Flauta Transversal

A aluna executou os exercícios de som mas apresentou dificuldades em controlar a quantidade de ar gasto para que consiga aguentar até ao final de cada exercício. Nos exercícios intervalares a aluna estava a utilizar a mudança de embocadura para executar as notas, incorretamente. Para melhorar este aspeto exemplifiquei formas de conseguir atingir os intervalos através da velocidade do ar e do apoio diafragmático. Era suposto a aluna tocar, por exemplo, um lá3 e soprar o suficiente até atingir o lá4 mas sem alterar nada fisicamente. Outro exercício consistiu na flexão das pernas, que se encontravam devidamente afastadas e apoiadas, sempre que se executava um intervalo. Para controlar o ar gasto, foi necessário alertar a aluna para começar cada exercício mais *p* e só depois crescer e voltar a diminuir posteriormente.

O estudo foi bem apresentado. Foram corrigidos aspetos como o encaminhamento de frases melódicas, pressupondo que não se toque sempre de igual forma e que a segunda parte do estudo fosse com um carácter diferente, pois era seccionado e com notas bem *staccato*, sendo que nesta parte indiquei que separasse todos os tempos e executássemos exercícios de *staccato* para limpar o som.

Por fim, procedi à audição do início da peça *Arabesque*, cujo compositor é Debussy. Verifiquei que a aluna estudou as notas, mas ainda não desenvolveu qualquer ideia musical ou sentido de frase. Estava a acentuar todas as notas como se todas possuíssem a mesma importância, não deixando fluir a música. Alertei para esse aspeto, exemplificando, na primeira frase, como deveria soar. Falámos um pouco do compositor e do facto de a aluna dever pensar na peça como uma história. A aluna

identificou a peça como sendo um Sonho e então deve, ao longo da próxima semana, desenvolver esta ideia musicalmente.

Tabela 9 - Planificação da aula do dia 14 de janeiro de 2016

Nome do aluno: -	Disciplina: Flauta Transversal
Aula nº 13	Data: 14 de janeiro de 2016
Horário: 16.45 / 17.30	Duração: 45'
Sumário:	
Exercícios de som (registo médio), Trevor Wye Escalas cromáticas de Ré bemol e Si (semínima = 60); <i>Sonata XI</i> , op. 2 de Benedetto Marcello.	
Objetivos	
Desenvolver a capacidade sonora; Desenvolver a capacidade técnica; Adquirir qualidade de som no registo médio; Desenvolver uma respiração correta para melhor execução sonora; Adquirir sentido de pulsação; Criar hábitos de estudo com metrónomo; Criar uma aproximação à partitura; Criar uma ideia musical do 1º andamento da Sonata.	

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Recursos materiais	T
Técnica	<i>Practice book</i> de Trevor Wye – Sonoridade (registo médio)	Focar o ar; Criar uma coluna de ar estável;	Estante	10'
Som		Utilizar dinâmicas; Executar respirações de forma correta;	Lápis e borracha	
Respiração	Escalas cromáticas de Ré bemol e Si	Gerir a quantidade de ar; Desenvolver uma postura correta;	Metrónomo e afinador	20'
Articulação		Execução das escalas separadamente:		
Dedilhações		- Executar exercícios de cinco notas sobre a escala cromática; - Executar as oitavas de cada escala separadamente;		
Dinâmicas	<i>Sonata XI</i> , op. 2 de B. Marcello	Executar as escalas com metrónomo (semínima = 60);		15'
Ritmo		Leitura do 1º andamento; Persistir nas dinâmicas;		
Vibrato				

		Alertar para as articulações; Trabalhar passagens difíceis; Exemplificar passagens; Criação de uma ideia musical.		
Avaliação: Avaliação por observação direta				

Relatório da aula nº 13

Flauta Transversal

Recorrendo à continuação do trabalho sonoro desenvolvido na aula anterior, esta aula iniciou com os exercícios de som de Trevor Wye mas desta vez no registo médio. A aluna foi alertada para questões de respiração e postura, que influenciam positiva ou negativamente o resultado sonoro.

Ao contrário do que estava planeado, não foi possível executar as duas escalas cromáticas. Assim, a aluna executou apenas a escala cromática de Ré bemol. Este facto prende-se com a questão de a aluna por vezes saltar notas e ter dificuldade em executar alguns movimentos técnicos mais rapidamente. Para resolver esta questão, foram executados exercícios de cinco dedos em determinados grupos de notas, consecutivamente, ajudando a aluna a memorizar a sonoridade pretendida e o movimento dos dedos. Esses fragmentos foram aglutinados em grupos de notas maiores e posteriormente a aluna executou uma oitava da escala em questão. O mesmo processo foi adotado para o segundo registo da escala. Para finalizar, a aluna tocou a escala com o metrónomo, sendo a semínima = 60.

A última parte da aula foi dedicada à leitura do 1º andamento da *Sonata XI* de Marcello. A aluna havia estudado e não foi necessário corrigir notas nem ritmos. Apenas indicar que o andamento seria mais calmo do que a aluna estava a executar. Sendo o compositor do período barroco e pretendendo que a aluna desenvolva uma execução informada e fiel à época, foi necessária uma adaptação dos ataques das notas, da articulação, a execução separada das notas com *trilos* e a diferenciação entre motivos que se repetem. Estes aspetos vão requerer maior foco nas próximas aulas.

Tabela 10 - Planificação da aula de instrumento do dia 07 de abril de 2016

Nome do aluno: -	Disciplina: Flauta Transversal
Aula nº 23	Data: 07 de abril de 2016
Horário: 16.45 / 17.30	Duração: 45'
Sumário:	
Exercícios e som e postura. <i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann. Leitura do <i>Concerto para flauta e piano</i> de Pergolesi.	
Objetivos	
Desenvolver a capacidade sonora; Desenvolver a capacidade técnica; Desenvolver a leitura musical; Adquirir sentido de pulsação; Desenvolver a musicalidade.	

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Recursos materiais	T
Som	<i>Practice book</i> de Trevor Wye - Sonoridade	Executar respirações de forma correta; Executar exercícios de notas longas; Persistir na qualidade sonora; Aplicar dinâmicas (<i>p / f / p</i>); Ter atenção aos finais de frase; Ter atenção à afinação nos finais de frase; Executar os exercícios com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede.	Estante Lápis e borracha Metrónomo e afinador	10'
Postura				
Respiração				
Articulação				
Dinâmicas	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann	Execução de partes da peça; Persistir na execução de dinâmicas; Persistir na execução correta de respirações; Execução de articulações adequadas; Execução de ornamentações a tempo; Persistir na estabilidade		20'
Ritmo				
Afinação				
Estrutura da peça				
Leitura				15'

	<i>Concerto para flauta e piano</i> de Pergolesi	de tempo. Leitura do 1º andamento (1ª parte); Executar num andamento lento; Exagerar nas articulações curtas; Persistir na estabilidade de tempo; Alertar para questões rítmicas; Alertar para as alterações ocorrentes.		
Avaliação: Avaliação por observação direta				

Relatório da aula nº 23

Flauta Transversal

Sendo a qualidade de som, a postura e a respiração três conteúdos interligados, o início da presente aula, bem como de muitas outras, incidiu sobre este conjunto de matérias. A execução de exercícios de som na aula tem-se revelado muito importante, no entanto, quando executados em casa, nem sempre são levados a cabo com toda a atenção requerida.

Na peça *Cantabile et Allegro* de Telemann foram trabalhadas partes nas quais a aluna sentia dificuldades, de forma lenta e com exagero de dinâmicas e articulações, promovendo facilidade posterior na execução da peça ao andamento.

Nesta aula foi feita uma leitura ao início do 1º andamento do *Concerto para flauta* de Pergolesi, tendo sido tomado em conta o ritmo, articulação e alterações ocorrentes em passagens técnicas.

A aula foi levada a cabo como havia sido planificada.

6. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada - Classe de Conjunto

6.1. Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto

Tabela 11 - Quadro síntese da prática pedagógica de Classe de Conjunto

Aula	Data	Sumário
1	30-09-1015	Apresentação da disciplina e explicação sobre o funcionamento da mesma Afinação Escala de Ré Maior Distribuição de repertório
2	07-10-2015	Afinação Respiração Escala de Dó Maior Leitura da primeira parte da obra <i>Rondondon</i> de Andreas Daams
3	14-10-2015	Afinação Acordes Volume sonoro <i>Rondondon</i> de Andreas Daams
4	21-10-2015	Afinação e aquecimento Respiração Coral nº 1 de Martín Peris
5	28-10-2015	Afinação e aquecimento Respiração Coral nº 1 de Martín Peris
6	04-11-2015	Afinação e aquecimento Coral no. 1 de Martín Peris
7	11-11-2015	Afinação e aquecimento Coral no. 1 de Martín Peris
8	18-11-2015	Afinação Coral no. 1 de Martín Peris Distribuição de vozes do Coral no. 2 de Martín Peris
9	25-11-2015	Afinação e aquecimento Leitura do Coral no. 2 de Peris (até à primeira suspensão)
10	02-12-2015	Afinação Ensaio do Coral no. 1 de Peris para a audição pública
11	09-12-2015	Preparação para a audição Apresentação pública do Trio de Flautas na audição da classe de Flauta Transversal

12	06-01-2016	Afinação e aquecimento Coral no. 2 de M. Peris
13	13-01-2016	Afinação Aquecimento – Sonoridade, Trevor Wye Coral no. 2 de Martín Peris Seleção de um duo
14	20-01-2016	Afinação Coral no. 2 de Martín Peris Leitura do duo <i>La Scuola del flauto</i> , op. 51 de Louis Hugues
15	27-01-2016	Afinação Coral no. 2 de Martín Peris Leitura do duo <i>La Scuola del flauto</i> , op. 51 de Louis Hugues
16	03-02-2016	Afinação Aquecimento Coral no. 2 de Martín Peris
17	11-02-2016	Afinação Aquecimento Coral no. 3 de Martín Peris
18	17-02-2016	Afinação Aquecimento Coral no. 3 de Martín Peris Leitura de um Quarteto
19	24-02-2016	Afinação Ensaio para a Festa da Música
20	02-03-2016	Prova de avaliação de conhecimento prático
21	09-03-2016	Diálogo com as alunas
22	06-04-2016	Afinação e aquecimento Coral no. 4 de Martín Peris Duo <i>La Scuola del flauto</i> de Louis Hugues
23	13-04-2016	<i>Waltz</i> para três flautas, de J. Strauss, Jr. Duo <i>La Scuola del flauto</i> de Louis Hugues
24	20-04-2016	Aquecimento <i>Waltz</i> para trio de flautas de Strauss <i>Les contes d' Hoffmann</i> de J. Offenbach
25	27-04-2016	Aquecimento e leituras <i>Waltz</i> para três flautas, de J. Strauss, Jr.
26	04-05-2016	Simulação de prova de uma aluna de flauta transversal, finalista do Curso Profissional de instrumentista Afinação. Escalas e arpejos em conjunto
27	11-05-2016	Afinação

		<i>La Scuola del flauto</i> de Hugues <i>Les contes d' Hoffmann</i> de J. Offenbach
28	18-05-2016	<i>Waltz</i> para trio de flautas, de Strauss Jr. <i>La Scuola del flauto</i> de Hugues
29	25-05-2016	Afinação Técnica – escalas e arpejos <i>Waltz</i> para trio de flautas, de Strauss Jr.
30	02-06-2016	Afinação e aquecimento Preparação para o concerto final de ano letivo do Conservatório: <i>Waltz</i> para trio de flautas, de Strauss Jr.
31	08-06-2016	Concerto de final de ano do Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar

6.2. Planificações e relatórios de aula

Seguem-se algumas planificações e relatórios de aula, tendo sido selecionada uma aula por cada período letivo, abrangendo deste modo todo o período temporal do estágio.

Tabela 12 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 28 de outubro de 2015

Grupo: Trio de flautas	Disciplina: Música de Conjunto
Aula nº 5	Data: 28 de outubro de 2015
Horário: 16.00 /16.45	Duração: 45'
Sumário:	
Afinação e aquecimento; Respiração; Coral nº 1 de Martín Peris.	
Objetivos	
Capacitar as alunas auditivamente; Desenvolver trabalho de afinação; Adquirir sensibilidade auditiva; Controlar o volume sonoro; Desenvolver a respiração como ferramenta para tocar em grupo.	

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Recursos materiais	T
Afinação Audição Junção Som Escalas Respiração Leitura musical	<i>La technique d'embouchure</i> de Ph. Bernold	Afinar individualmente através do afinador; Juntar a nota de afinação das três alunas; Procurar auditivamente a afinação correta; Execução da nota de afinação em conjunto; Executar a escala de fá maior em unísono; Executar exercícios de som (notas longas e intervalos); Utilização da respiração de uma das alunas como referência para o grupo tocar em conjunto; Desenvolvimento da audição.	Estante Lápis e borracha Metronomo e afinador	25'
	Coral nº 1 de Martín Peris	Leitura o Coral até à primeira suspensão; Executar a secção por vozes; Juntar a primeira e segunda voz; Juntar as três vozes; Afinar o acorde da suspensão; Alertar para a importância das notas de passagem que		20'

		devem ser audíveis; Inculcar a importância da respiração em conjunto através da referência de um elemento do grupo; Executar a secção com dinâmicas; Desenvolver a capacidade de ouvir os restantes elementos do grupo.		
Avaliação: Avaliação por observação direta				

Relatório da aula nº 5

Música de Conjunto – Trio de Flautas

Nesta aula faltou a aluna A, por motivos de saúde.

No entanto, a aula foi levada a cabo com as duas alunas presentes.

A afinação foi executada individualmente, através do afinador, procedendo-se posteriormente à junção da nota de afinação. Foi necessário ajustar, o que aconteceu auditivamente por parte das alunas. Como aquecimento, foi executada a escala de fá maior como previsto, seguindo-se exercícios de som, em notas longas e intervalos. Para que as alunas tocassem em conjunto foi estipulada a respiração da aluna B como referência.

A audição continua a ser um aspeto a persistir, para que as alunas comecem a adquirir sensibilidade.

O Coral de Martín Peris é uma obra muito mais acessível do que a anterior e é notável que a execução por parte das alunas é conseguida com maior facilidade.

Estava previsto trabalhar o Coral nº 1 até à 1ª suspensão mas foi possível fazê-lo até à 3ª suspensão.

A professora tocou as entradas da voz a ser executada pela aluna em falta, para as restantes alunas ficarem com uma ideia auditiva e terem mais referências relativamente às duas entradas, após as pausas ou compassos de espera.

Tabela 13 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 06 de janeiro de 2016

Grupo: Trio de flautas	Disciplina: Música de Conjunto
Aula nº 12	Data: 06 de janeiro de 2016
Horário: 16.00 /16.45	Duração: 45'
Sumário: Afinação e aquecimento. Coral no. 2 de M. Peris.	
Objetivos Capacitar as alunas auditivamente; Ser capaz de afinar acordes maiores; Equilibrar o volume sonoro do grupo; Capacitar as alunas para a fusão do som; Criar ideia de movimentos nas vozes do grupo.	

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Recursos materiais	T
Afinação	Afinação	Afinação auditiva individualmente (referência: nota lá executada pela professora);	Estante	10'
Audição	Aquecimento	Junção da nota de afinação das três alunas;	Lápis e borracha	15'
Junção		Adaptação tímbrica;	Metrónomo e afinador	
Som		Procura auditiva da afinação correta;		
Escalas		Executar a nota de afinação em conjunto;		
Respiração		Executar os acordes de Dó maior, Ré maior, Sol# maior e Si maior, sendo que cada um será executado três vezes, para que a fundamental, a 3ª e a 5ª passem pelos três elementos do grupo;		
Leitura musical		Exercício de terceiras na tonalidade de Dó maior e Ré maior.		
	Coral nº 2 de Martín Peris	Execução da 1ª voz do Coral; Execução da 2ª voz do Coral; Execução da 3ª voz do Coral; Junção de todo o grupo; Afinação dos acordes com suspensão; Marcar respirações;		20'

		Procura do movimento da frase, distribuído pelas várias vozes; Executar o Coral completo.		
Avaliação: Avaliação por observação direta				

Relatório da aula nº 12

Música de Conjunto – Trio de Flautas

Na primeira aula de Música de Conjunto do 2º período a aluna C faltou. A aula foi então levada a cabo com as restantes alunas.

Procedemos à afinação, que foi auditivamente, tendo por referência a nota Lá da professora. Cada aluna afinou individualmente e posteriormente executaram a mesma nota em unísono.

Após a afinação seguiu-se o aquecimento, que consistiu na execução dos acordes de Dó maior, Ré maior, Sol# maior e Si maior. Cada acorde foi executado três vezes, sendo assim possível que as notas que compõem o acorde rodem por todos os elementos. O acorde de Dó maior e Ré maior foram executados duas vezes – primeiro no registo grave/médio e depois no registo médio/agudo.

Para trabalhar o Coral cada aluna começou por executar a sua voz, individualmente, sendo assim possível focar em eventuais erros e também marcar respirações para cada aluna. A aluna C executou a voz da 3ª flauta e por isso, após juntar as duas restantes vozes, a professora tocou com as alunas, para estas saberem como soa o Coral com as vozes todas. Foram trabalhados os acordes das suspensões e foi possível executar a leitura do Coral completo.

Como o ritmo de trabalho não tem sido muito proffcuo, devido às diferenças de nível e empenho das alunas, foi decidido pela professora em conjunto com o Diretor Pedagógico, selecionar um ou dois duos para serem executados pelas alunas A e B. Esta medida prende-se ao facto de não prejudicar o grupo pela falta de trabalho de uma das alunas e para que estas não se sintam desmotivadas, uma vez que as aulas para essas alunas são passadas maioritariamente a ouvir as correções rítmicas ou musicais dirigidas à aluna C. As aulas serão portanto geridas de forma diferente dentro de poucas semanas.

Tabela 14 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 20 de abril de 2016

Grupo: Trio de flautas		Disciplina: Música de Conjunto		
Aula nº 24		Data: 20 de abril de 2016		
Horário: 16.00 /16.45		Duração: 45'		
Sumário:				
Aquecimento.				
<i>Waltz</i> para trio de flautas de Strauss.				
<i>Les contes d' Hoffmann</i> de J. Offenbach.				
Objetivos				
Capacitar as alunas auditivamente;				
Persistir na aplicação de dinâmicas;				
Persistir na execução de respirações;				
Desenvolver uma ideia musical.				
Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Recursos materiais	T
Afinação	Aquecimento	Execução de acordes, variando as notas entre os elementos do grupo.	Estante	10'
Audição	<i>Waltz</i> para trio de flautas de Strauss	Estudo por vozes; Junção das vozes de acompanhamento (segunda e terceira); Adaptação da articulação; Explicação do efeito pretendido. Junção de todas as vozes.	Lápis e borracha	20'
Som			Metrónomo e afinador	
Timbre	<i>Les contes d' Hoffmann</i> de J. Offenbach.	Trabalho por vozes e por secções até ao final da primeira parte; Junção das vozes; Trabalhar a união entre as duas partes.		15'
Respiração				
Avaliação: Avaliação por observação direta				

Relatório da aula nº 24

Música de Conjunto – Trio de Flautas

Como é habitual, a aula iniciou pela afinação e posterior aquecimento, através da execução de acordes em diversas tonalidades.

Waltz para trio de flautas de Strauss foi a obra trabalhada de seguida, procedendo ao estudo por vozes, junção da segunda e terceira voz e posterior sobreposição da primeira voz. A afinação foi um aspeto trabalhado especialmente com a aluna A, que executa a primeira voz, devido a ataques e sustentação de notas. Com as alunas B e C foi mais trabalhado os ataques das notas e a aplicação de dinâmicas.

Na obra *Les contes d' Hoffmann* de Offenbach (duo) foram lidas as duas partes e foi necessário trabalhar ritmos, pois as alunas demonstraram algumas dificuldades por se tratar de uma obra de divisão ternária. A obra é composta especialmente por pequenas frases de “pergunta e resposta” entre a primeira e segunda voz, tendo sido trabalhada a junção entre as vozes.

7. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Assim termina uma etapa deste percurso. Mais um ano letivo na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, mais experiências, mais aprendizagens, embora desta vez seja diferente. Esta etapa requereu ainda mais responsabilidade e empenho, paciência e força, e assim surgiu a oportunidade de colocar em prática todas as aprendizagens adquiridas, desenvolvendo uma experiência enriquecedora a nível profissional.

O Mestrado em Ensino de Música não era a minha prioridade quando terminei a Licenciatura em instrumento, no entanto, para prosseguir de forma capaz e segura a minha atividade enquanto docente, vi-me “forçada” a enveredar neste Mestrado. Este facto prende-se com todo o processo em torno da formação de professores do Ensino Artístico em Portugal. Embora não fosse o que mais queria fazer na altura do meu ingresso, sempre depus o melhor de mim, com todo o empenho e dedicação, para retirar desta experiência todas as aprendizagens possíveis.

A Prática de Ensino Supervisionada foi o culminar do caminho percorrido até então, exigindo uma interligação entre o ensino, a pesquisa, a formação, a planificação e posterior reflexão. Esta prática pedagógica foi a oportunidade de colocar em prática os conteúdos retidos anteriormente, relacionando a teoria com a atividade docente.

A Prática de Ensino Supervisionada, levada a cabo no Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar, teve início no dia 30 de setembro de 2015 e terminou no dia 08 de junho de 2016, sob a supervisão do Professor Doutor Miguel Carvalhinho da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco e com a cooperação do Professor Simão Francisco da Canto Firme.

A Canto Firme tem-se revelado um Conservatório indispensável para o meu crescimento enquanto professora e para o meu percurso enquanto estudante que planifica o seu trabalho individual para o ano letivo, para cada período e para cada aula e se organiza ao nível de objetivos, conteúdos, metodologias, recursos e gestão de tempo.

A planificação de todas as aulas do ano letivo permitiu que me consciencializasse do processo em torno da transformação de uma ideia numa ação. Através da elaboração de planificações organizei as minhas aulas antecipadamente, prevendo de certa forma o eventual seguimento da aula, as dificuldades e facilidades dos alunos e vi-me a refletir acerca das metodologias mais indicadas para os auxiliar no alcance de determinada meta ou objetivo. Isto permitiu-me, no momento da aula, orientar e controlar o fluxo de ações.

A aula nem sempre leva o decurso que construímos na planificação, devido a fatores externos ao nosso controlo, não obstante, o professor deve ser capaz de se

adaptar ao imprevisto e assim resolver problemas ou questões que possam surgir sem que tenhamos pensado nelas.

A elaboração do relatório de aula é importante no sentido em que me ajudou, enquanto professora, a refletir acerca dos aspetos positivos e negativos, com vista a melhorá-los no futuro, ajudando assim no processo de ensino-aprendizagem.

Nas aulas foi importante implementar estratégias de concentração e motivação, ceder documentos de apoio, recorrer a diversificados exercícios, a novas tecnologias e a metodologias de estudo e resolução de problemas na execução musical. No entanto, cada aluno é diferente e por isso o professor deve procurar adaptar-se às necessidades de cada um, perspetivando um maior sucesso, sendo recetivo a essas questões. Com isto, e ao longo do processo de ensino-aprendizagem, surge a motivação e o conceito de auto-eficácia, que sempre foram aspetos tidos em conta ao longo do ano letivo, desde a escolha do repertório à relação nas aulas e a forma de explicar determinadas matérias à atitude para com os alunos.

A avaliação é uma componente da prática educativa que representa o culminar do processo de ensino-aprendizagem em conformidade com as componentes de avaliação.

A implementação do meu projeto de investigação fez também parte da Prática de Ensino Supervisionada, promovendo a organização do estudo instrumental e as metodologias de estudo individual do instrumento, para um desenvolvimento mais profícuo. Como é natural, o empenho do aluno permite uma maior facilidade na aquisição de aprendizagens e transmissão de conhecimentos.

Por fim, relativamente às relações estabelecidas pedagógica e profissionalmente, é notável a união entre todos os envolvidos neste Conservatório e o sucesso que têm todos os intervenientes vindo a alcançar na concretização de objetivos comuns.

Para a minha evolução enquanto pessoa e docente, para além de todos os processos e aprendizagens referidas anteriormente é de realçar o acompanhamento que me foi prestado por parte das instituições envolvidas, sendo elas a Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco e o Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar.

Em jeito de conclusão, a aquisição de conhecimentos, as experiências e a formação são aspetos imprescindíveis à prática docente e por isso, ao contrário do que eu esperava deste Mestrado, adquiri novos conhecimentos e experiências enriquecedoras que me permitem agora alcançar maior satisfação no que faço.

Parte II - Projeto de Investigação

Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal

Introdução

No decorrer de um percurso enquanto instrumentista, e mais recentemente enquanto docente de Flauta Transversal do ensino especializado da música, foi possível identificar uma problemática no estudo dos alunos, estreitamente relacionada com aspetos negativos que dificultam o seu progresso.

As aulas de instrumento foram reduzidas para 45 minutos semanais, sendo este o único tempo em que o aluno tem contacto com o professor e muitas vezes, com o instrumento. A docência leva então à busca de respostas relativas a como ensinar os alunos a estudar.

Para alcançar bons resultados e um bom desenvolvimento enquanto flautista, o aluno deve, pelo menos, ter contacto com o instrumento nos dias da semana posteriores à aula. Este aspeto leva então à problemática relacionada com os resultados que os alunos mostram nas aulas. Para a aula de instrumento ser proveitosa e focada no desenvolvimento do aluno, este deve trabalhar individualmente os conteúdos que são expostos pelo professor. O problema surge quando o estudo se revela desorganizado e pouco informado, bem como à falta de cumprimento de objetivos e recurso a metodologias de estudo.

É essencial haver uma organização do estudo instrumental e o recurso a metodologias de estudo tendo em vista uma otimização e rentabilização do tempo de estudo dedicado ao instrumento. Só assim será possível verificar o desenvolvimento instrumental e motivação nos alunos, sendo que eles próprios serão capazes de verificar esse desenvolvimento.

A segunda parte deste trabalho, referente ao Projeto de Investigação, apresentará cinco capítulos.

O primeiro capítulo expõe o problema e objetivos do estudo propostos com a realização da investigação em questão.

No segundo capítulo será possível encontrar toda a fundamentação teórica que será a base para o presente projeto de investigação. Este capítulo será dedicado à pesquisa relativa à prática instrumental, à organização e planificação do estudo do flautista e às metodologias de estudo instrumental.

O capítulo seguinte remete ao projeto de investigação e dos processos metodológicos do mesmo, sendo eles a pesquisa, observação direta, realização de questionários a uma aluna e a docentes de Flauta Transversal, implementação do projeto nas aulas e grelhas de observação. O quarto capítulo apresenta por sua vez a análise dos processos referidos anteriormente.

No último capítulo, surgem então as conclusões possíveis de alcançar neste projeto de investigação.

1. Problema e objetivos do estudo

A problemática na qual incide este estudo de investigação recai no facto de os alunos, na sua maioria, não organizarem devidamente o seu estudo instrumental nem despendem tempo de estudo com os conteúdos necessários para uma melhor execução do repertório existente para o instrumento, bem como não recorrerem às metodologias indicadas para solucionar os problemas técnicos e musicais com os quais se deparam.

Incidindo no estudo proposto, coloca-se as seguintes questões de investigação:

Será que a organização do estudo instrumental favorece a posterior prática flautística?

Que estratégias podem ser adotadas para que o estudo dos alunos seja mais profícuo?

A partir das questões de investigação são definidos objetivos a alcançar, sendo eles:

Implementar uma ferramenta metodológica que auxilie os alunos na organização do estudo individual;

Implementar diferentes metodologias de estudo instrumental;

Implementar um plano semanal de estudo, organizado com base em conteúdos e objetivos semanais;

Avaliar se o desenvolvimento dos conteúdos base melhora a aquisição de resultados, posteriormente;

Analisar o resultado final das estratégias nas aprendizagens.

2. Fundamentação Teórica

2.1. A prática instrumental

Tocar um instrumento musical requer tempo para o estudo do mesmo, sendo necessária uma prática regular que promova uma constante busca de conhecimento para o alcance dos objetivos. Este aspeto pode traduzir-se, muitas vezes, num problema para os alunos, mas a motivação, relacionada às horas de estudo musical, surge quando é denotado o progresso do trabalho desenvolvido (Walker, s.d.).

Sem trabalho árduo e firmeza no estudo nunca será alcançado um nível de excelência, e descobrir a razão pela qual o estudo instrumental por vezes não resulta é um dos maiores obstáculos e desafios para os músicos (Clarke, 1912; Johnston, 2002). Porém, os alunos deparam-se com a problemática da falta de tempo, devido ao horário escolar e outras atividades, mas conciliar essas atividades com as horas de estudo é fundamental. É necessária uma extrema concentração, foco, execução e desenvolvimento de aptidões. Perspetivando um controlo do que queremos fazer musicalmente, surge a necessidade de estudar, recorrer a diversos métodos, técnicas, repertório e apontamentos. Tratando-se de um conjunto de informações, é também necessária uma reflexão por parte do aluno, em busca da seleção de material e aspetos que potenciarão o seu desenvolvimento mais proffcuo (Galway, 1990; Kageyama, 2014).

Derivando destas questões, surge a problemática de, muitas vezes, o aluno chegar à aula de instrumento com o repertório exatamente no mesmo estado em que se encontrava na aula anterior, ainda que, por vezes, tenha estudado. Isto revela que a problemática maior do estudo instrumental passa pela forma como o aluno a executa. Se as falhas no estudo persistem e os erros se mantêm, o aluno deve assumir que o método de estudo não resulta e por isso não vai fazer diferença (Johnston, 2002).

A aplicação de estratégias erradas na resolução de problemas traduz-se numa discrepância entre o tempo que o aluno estuda e os resultados obtidos, levando a uma desmotivação por parte do mesmo, quer para o estudo individual, quer para o momento da aula, pois sente que o seu esforço não resultou no que perspetivava. Porém, um estudo instrumental consciente e eficaz leva, posteriormente, a um maior progresso num menor espaço de tempo e ao crescimento musical dos alunos (Walker, s.d.; Clarke, 1912; Galway, 1990).

É de salutar o facto de não existir uma só forma de ensinar e de aprender. É extremamente importante que sejam delineados objetivos e metas a alcançar, para que assim, mediante esses objetivos, possam ser estabelecidas estratégias que vão de encontro ao progresso e o desenvolvimento esperados. A atitude e direção objetiva no trabalho que se desenvolve potencia as capacidades dos alunos (Walker, s.d.; Ferreira & Santos, 2007). Assim, Johnston (2002) sugere a implementação de uma

tabela, para preenchimento do aluno, que contemple o que foi praticado e que estratégias foram usadas. A implementação desta ferramenta permite que o professor analise o que está a correr bem ou não na prática instrumental do aluno, podendo ajudar na seleção de melhores técnicas de estudo ou na sua aplicação de forma correta.

Se o aluno estiver familiarizado com apenas duas ou três estratégias para a resolução de problemas, este vai tender a aplicar essas estratégias a todas as situações. No entanto, se o aluno, em conjunto com o professor, identificar e apreender novas metodologias de resolução e as aplicar, desenvolvendo um trabalho orientado, irá despertar e desenvolver maior entusiasmo no seu trabalho individual (Johnston, 2002; Galway, 1990).

Para que o aluno determine as metodologias mais indicadas à sua tarefa, este deve estar consciente de qual o seu objetivo. Determinar um objetivo, ainda que este possa alterar-se posteriormente, permite que se desenvolva uma planificação de metodologias adequadas. Se não existir um objetivo definido a evolução pode não corresponder à expectativa (Johnston, 2002).

Após estabelecido um objetivo, surge o conteúdo, sendo que este corresponde ao material e ferramentas necessárias. Saber qual o material a trabalhar para atingir determinado objetivo permite alcançar um maior benefício.

A terceira etapa apresentada corresponde ao delineamento do trabalho a desenvolver para que exista uma maior aproximação do objetivo definido, através de um método confortável para estudar.

A qualidade do estudo está estreitamente ligada ao futuro desenvolvimento e é importante que este método de estudo seja aplicado persistentemente (Garrison, s.d.).

Se o aluno não identificar progressos derivados do seu estudo, começará a aperceber-se que o seu esforço é em vão, não trazendo quaisquer reforço positivo e posteriormente levará à paragem no estudo. Se o professor for capaz de motivar o aluno e implementar metodologias de estudo eficazes, o estudo revelar-se-á mais atrativo, pois o aluno será capaz de relacionar que o tempo despendido a estudar ajuda no seu desenvolvimento. A ajuda do professor para encontrar a forma de estudo mais eficaz e ter resultados positivos transferirá ao aluno maior motivação, apresentando resultados mais rapidamente e com maior força de vontade (Johnston, 2002).

2.2. Organização do estudo instrumental

“ Think what you need to accomplish specifically during the day’s practice: three minutes spent thinking about your practicing before you start are worth three hours spent in aimless repetition, during which you only learn the bad better.”
(Gerle, 1983, p. 13)

Como em qualquer outra área, o desenvolvimento de uma potencialidade requer muita prática, mas o essencial é saber quanto tempo cada um de nós é capaz de manter o nível de concentração. Se o estudo for praticado sem foco, a aprendizagem não se revelará produtiva, traduzindo-se na desmotivação pela falta de resultados após muito estudo de uma obra e resultando no desenvolvimento de maus hábitos ou na persistência de erros, demorando mais para os corrigir futuramente (Krantz, 1995; Kageyama, 2009; Kageyama, 2014).

É necessário ter em atenção o facto de que vários aspetos devem ser praticados, os quais devem ser desenvolvidos de igual forma e com a mesma persistência (Rubini, 2012; Garrison, 2014).

Segundo autores como Kageyama (2009) e Johnston (2002), se são necessárias horas excessivas de estudo num dia, a forma de estudar não está a ser a correta. A prática excessiva é tão má quanto a falta de prática, sendo que a quantidade é menos importante do que o tipo de prática que se desenvolve. Sobre este aspeto, Leopold Auer, citado por Leite (2016, s.p.) refere: “Pratique com seus dedos e você precisará o dia inteiro. Pratique com sua mente e terá o mesmo tanto em uma hora e meia”.

É necessário estabelecer metas específicas no estudo, pois o importante não é a quantidade de tempo gasto mas sim a consciência da produção dos resultados pretendidos, surgindo assim a prática deliberada (Kageyama, 2009).

A prática deliberada é caracterizada por ser uma atividade sistemática, estruturada e ativa, através da experimentação com metas claras e hipóteses. Esta prática envolve a monitorização da performance e a busca por novos métodos para melhorar. O aluno deve ser capaz de usar o tempo de estudo para parar, analisar os problemas e erros, a razão pela qual aconteceram e procurar formas de combater e corrigir esses erros.

A potencialização de conteúdos é aprimorada através da experimentação de ideias diferentes, tanto musicais como técnicas (Kageyama, 2014).

O estudo deve ser dividido em quatro partes, não necessitando de ter a mesma duração, porém, devem ser desenvolvidos de igual forma, sendo elas: aquecimento e sonoridade, técnica, estudos e repertório (Rubini, 2012; Krantz, 1995; Galway, 1990; Garrison, s.d.).



Figura 5 - Partes constituintes do estudo instrumental

O trabalho deve ser equilibrado, sem forçar, e deve ser transformado numa rotina prazerosa e benéfica, requerendo paciência, concentração e determinação (Galway, 1990). Para que esse trabalho seja desenvolvido de forma interessante para o aluno, este deve entender, mediante uma explicação do professor, o porquê da execução dos exercícios executados (Bhimani, 2016).

2.2.1. Aquecimento e Sonoridade

“Insist on a beautiful sound.”

(Galway, 1990, p. 112)

A primeira etapa de qualquer jovem estudante de música deve passar pelo desenvolvimento de um bom som, sendo este o aspeto mais importante a desenvolver enquanto músico (Goldman & Smith, 1936; Bernold, s.d.). Assim sendo, quando se inicia o estudo, o primeiro aspeto a ter em conta é a produção sonora e a sua qualidade, refletindo-se posteriormente este aspeto no instrumentista. Esta deve ser uma preocupação constante (Alessi, s.d.; Walker, s.d.; Galway, 1990).

O aquecimento instrumental prepara o instrumentista, especificamente o seu corpo, para o estudo ou performance, permitindo alcançar de forma mais hábil uma boa execução musical (Dubose, 2010).

Nesta parte do estudo é importante trabalhar aspetos como a respiração, sonoridade e vibrato (Galway, 1990). A respiração é um aspeto essencial à prática flautística, devendo ter-se em consideração o diafragma e o seu movimento nesta parte do estudo. Relativamente ao vibrato, é um aspeto muito característico dos flautistas. Assim, pode também ser trabalhado, pois o vibrato pode ser rápido, lento, constante ou não.



Figura 6 - Movimento do diafragma no processo de respiração

A flauta é um instrumento que depende muito da embocadura, uma coluna de ar estável e bem suportada, bem como a flexibilidade e controlo dos lábios, influenciando também na produção do som. Assim, a facilidade em tocar de forma natural e com qualidade os diversos registos é o que pretende que se desenvolva neste aspeto, estabelecendo uma base para o estudo (Walker, s.d.; Galway, 1990).

O aquecimento instrumental passa pela execução de notas longas, intervalos e vocalisos, diariamente e de forma estável (Alessi, s.d.; Seixas, 2012). A execução de notas longas vai permitir que todos os aspetos implícitos na execução instrumental sejam focados. Quando se adicionam mais notas nos exercícios de som, surge a necessidade de combinar funções como o controlo da respiração, do ar, o uso dos dedos, a alteração da embocadura e a afinação de cada nota (Galway, 1990).

Os exercícios de som devem ser executados muito devagar e perspetivando sempre a melhor qualidade sonora possível. O aluno deve ser exigente consigo mesmo, na execução de exercícios de som, objetivando sempre que cada nota seja a sua melhor nota e sempre com qualidade (Wye, 1999). Nos alunos mais novos a qualidade é muitas vezes um aspeto ignorado e relativo, mas Galway (1990) defende que mesmo os alunos mais novos podem tocar com um som bonito desde o início, desde que este aspeto seja trabalhado pelo aluno e pelo seu professor.

Trevor Wye (1980), sugere que sejam despendidos 20 minutos num exercício de som, pois só assim a qualidade sonora aparecerá.

“It is a question of time, patience and inteligent work!”

(Wye, 1999).

No aquecimento é sugerido também que se foque o trabalho em conteúdos que devem ser melhorados, podendo então o aquecimento ser adaptado a essas necessidades. Os exercícios de som podem igualmente ser adaptados em função das necessidades que o aluno tem ao nível do repertório.

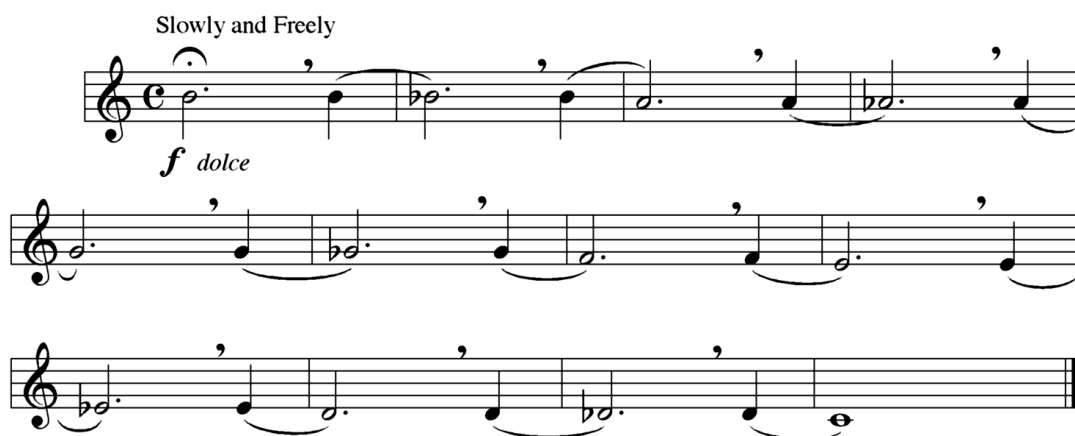


Figura 7 - Exercício de sonoridade - notas longas (Fonte: Wye, 1999)

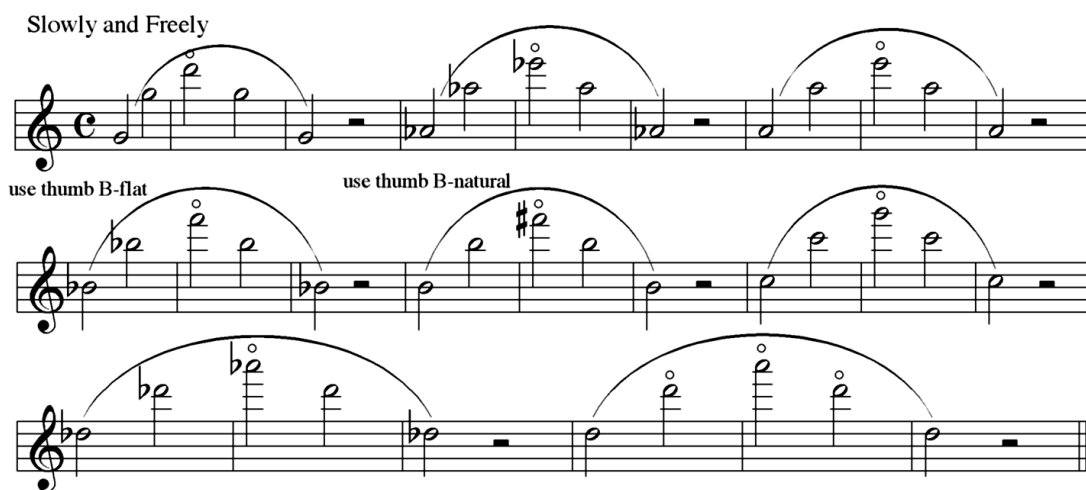


Figura 8 - Exercício de harmónicos



Figura 9 - Exercício de sonoridade - vocalizos (Fonte: Bernold, s.d.)

Galway, (1990) sugere que se coloque vida no som, porque na música, o som precisará de ter expressão.

2.2.2. Técnica

“Trabalha técnica regularmente.”

(Wye, 1999)

Grande parte do repertório de flauta requer uma técnica exímia e por isso, este é o segundo aspeto a ter em consideração no estudo instrumental. Se a técnica for praticada de forma hábil e nunca descorando a qualidade sonora, será poupado imenso tempo quando se iniciar o estudo de uma obra (Galway, 1990; Seixas, 2012).

A técnica tem uma grande importância e requer igualmente uma boa qualidade sonora em toda a extensão do instrumento e uma correta execução (Goldman & Smith, 1936; Wye, 1999).

São necessárias muitas horas de estudo técnico diário, baseado na prática de escalas e arpejos em todos os padrões, recorrendo a variadas articulações e intervalos, para que um aluno se torne num bom músico (Walker, s.d.). Relativamente a este aspeto, Alessi, (s.d., s.p.) sugere: “Practice slow scales every day”. Leva tempo até que os dedos desenvolvam a coordenação e agilidade requerida, por isso, o melhor é começar por trabalhar técnica expressiva, com movimento entre as notas, pensando na sua transição, tal como acontece quando se aplica a técnica na música

que se toca. Praticar técnica devagar levará ao controlo que é necessário para tocar rápido posteriormente. A velocidade aparecerá gradualmente e deve sempre corresponder a um andamento confortável para o aluno, para que este consiga estar focado nos aspetos essenciais e para que o som não seja negligenciado (Galway, 1990; Taffanel & Gaubert, 1958).

No estudo técnico podem ser trabalhadas escalas maiores e menores, em todas as tonalidades, bem como os seus arpejos e escalas cromáticas e também os exercícios técnicos diários. Adicionar articulações, ritmos e dinâmicas pode também facilitar a flexibilidade e execução técnica posteriormente (Seixas, 2012, Wye, 1999). Para tudo isto é imprescindível o uso do metrónomo, para controlar o ritmo e também os dedos. Estes exercícios apenas serão úteis na aplicação no repertório se a técnica for mesmo conjugada com a qualidade sonora e expressão (Krantz, 1995; Galway, 1990; Seixas, 2012).

3



A.1. 17.204

Figura 10 - Exercício técnico (Fonte: Taffanel &Gaubert, 1958)

2.2.3. Estudos

Os estudos são normalmente compostos com o objetivo de articular o lado musical e técnico, correspondendo a pequenas peças. Assim, as aptidões adquiridas nas partes anteriores (som e técnica), devem ser articuladas neste ponto, atendendo a uma boa sonoridade, boa respiração, uma técnica fluente, contrastes dinâmicos, variedade

rítmica e de articulações, perspetivando a criação de frases musicais expressivas, independentemente da dificuldade técnica (Krantz, 1995).

Os conteúdos presentes nos estudos remetem aos problemas com os quais o músico vai lidar posteriormente no repertório (Havner, 1936).

2.2.4. Repertório

“The lesson is that you should never sound as if you were practicing, but always as if you were playing.”

(Galway, 1990, p, 148)

No estudo do repertório a apresentar é necessária a articulação entre todos os conteúdos trabalhados no restante tempo de estudo, pois é o culminar de todo o processo, surgindo todos os aspetos musicais reunidos, de forma que façam sentido. A articulação entre uma boa sonoridade, fraseio e a execução de passagens difíceis de forma idónea é extremamente importante. Essencial também é colocar expressividade no que se toca, pois a expressão é o que compõe a música. E relativamente a este assunto Galway diz que “o melhor é fazer música, ainda que com uma nota errada” (1990, p. 230).

2.3. Planificação do estudo individual

“How much should I practice? – The quick answer is *more*.”

(Galway, 1990, p.109).

Estudar um instrumento musical não pressupõe apenas que o aluno manuseie corretamente o instrumento, saiba as notas e tocá-las bem, mas também que aprenda como estudar.

É necessário organizar o tempo a dedicar ao estudo do instrumento, sendo que é imprescindível que este seja regular, preferencialmente, diário (Galway,1990). O tempo de estudo despendido, seja 30 minutos ou 8 horas, não é relevante, desde que esse tempo seja benéfico, através do tipo de estudo desenvolvido para alcançar determinado nível. No entanto, quando o estudo é iniciado deve haver uma ideia do tempo que se vai estudar, para melhor dividir o tempo e assim rentabilizá-lo (Kageyama, 2009).

Tendo em conta as considerações anteriores, é difícil determinar quanto tempo deve um aluno estudar, até porque fatores como a idade, o nível de ensino, as atividades extra que o aluno tem e os seus objetivos para com a prática do instrumento, são determinantes e levam à variação do tempo que o aluno dedica ao instrumento. Porém, Galway (1990), sugere que um aluno iniciante, nos primeiros anos, não deve estudar demasiado. Os conteúdos base e a técnica ainda não estão solidificados nesta altura, portanto é suficiente que o aluno estude cerca de 15 minutos, diariamente. Contudo, à medida que o aluno cresce, os conteúdos ficam mais sólidos e as aprendizagens também, o tempo de estudo pode aumentar até aos 30 minutos diários. Um aluno que pretenda prosseguir os seus estudos na flauta, perspetivando, por exemplo, a entrada no Ensino Superior, deve estar consciente de que o estudo instrumental é a parte mais importante do seu trabalho, embora frequente todas as outras disciplinas e atividades. O estudo do instrumento, neste caso, deve fazer parte integrante da sua rotina e deve tornar-se uma necessidade. O mesmo acontece com um aluno que já decidiu ser flautista profissionalmente sendo que o tempo sugerido por Galway (1990) neste caso remete a cerca de 4 ou 5 horas diárias.

2.3.1. Material auxiliar ao estudo instrumental

Antes de iniciar o estudo individual, o aluno deve pensar por breves instantes no material que necessitará ao longo da sessão de estudo. Ter todo o material necessário ao estudo, no local onde vai estudar e perto de si, ajudará à concentração do aluno. Assim, serão evitadas interrupções no momento de foco (Monteiro, 2007; Ferreira & Santos, 2007).

De seguida surge uma lista de material auxiliar ao estudo instrumental que é muito útil a todos os alunos, dependendo do seu nível e claro, dos objetivos do estudo:

Espelho – para visualizar aspetos como a respiração, postura, relaxamento ou tensões, posição das mãos, embocadura e alterações corporais.

Afinador – para desenvolver a perceção auditiva e correlacioná-la com as mudanças que fazemos diante do espelho.

Metrónomo – para alcançar a precisão rítmica e a regularidade técnica.

Gravador – para registar o som e aprimorar a perceção auditiva quanto à musicalidade, sonoridade, afinação, precisão rítmica e técnica.

Lápis e borracha – para fazer anotações na partitura e corrigir eventuais erros.

Relógio – para controlar e marcar o tempo de estudo de cada exercício diariamente.

(Kimachi, s.d.; Johnston, 2002; Garrison, s.d.)

2.4. Estratégias de resolução de problemas técnicos e musicais

“If you want to progress twice as rapidly, you don’t have to figure out how to do twice as much practice. Instead, practice twice as effectively.”

(Johnston, 2006, p.6)

O aluno, para melhor organizar o seu estudo e desenvolvê-lo de forma mais eficiente, deve estabelecer objetivos semanais e diários. Este é o primeiro passo a desenvolver para alcançar resultados positivos no estudo instrumental.

Utilizar variadas metodologias de resolução de problemas é uma excelente técnica de estudo, uma vez que problemas específicos requerem técnicas de resolução específicas.

Saber exatamente que problema específico o aluno tem para resolver, ajuda na escolha de uma estratégia/metodologia adequada, produzindo conseqüentemente melhores resultados. A escolha e aplicação de uma metodologia errada levam à necessidade de mais tempo de estudo.

Para colmatar este prejuízo no estudo, é importante que se passe por determinadas etapas, sendo elas:

- 1 – Definir o problema;
- 2 – Analisar o problema;
- 3 – Identificar possíveis soluções;
- 4 – Testar possíveis soluções;
- 5 – Implementar a melhor solução;
- 6 – Monitorar essa implementação.

O processo de implementação de uma metodologia, para determinado problema, leva tempo e é diferente de aluno para aluno, havendo por isso possíveis soluções para os problemas identificados (Johnston, 2002).

Neste sentido, vários autores (Johnston, 2000; Johnston, 2002; Kageyama, 2014; Garrison, s.d.; Garrison, 2014) identificam possíveis soluções e estratégias de resolução para os problemas:

- Debruçar a atenção num aspeto de cada vez ao longo do estudo;
- Estudar em frente ao espelho;

→ Tocar com as costas encostadas à parede para perceber questões de postura;

→ Fazer pausas durante o estudo, para relaxar e recomeçar com mais energia e foco;

→ Dividir a obra em secções:

- Estudar as secções aleatoriamente, não permitindo que se comece sempre pelo início;

- Verificar quais as secções que estão mais consolidadas e quais as que necessitam de mais trabalho. Começar a estudar pelas secções nas quais se verifica mais dificuldades;

- Passar à secção seguinte só quando a anterior estiver melhor e sem problemas de execução;

→ Estudar com metrónomo, partindo de uma velocidade confortável e aumentando gradualmente até à velocidade pretendida:

Tabela 15 - Exemplo de indicações metronómicas para o estudo

Tocar três vezes a:	De seguida, tocar uma vez a:
69	80
72	84
76	88
80	92
84	96
88	100
92	104
96	108
100	112
104	116
108	120
112	126
116	126
120	126

→ Identificar e trabalhar as transições entre secções, recorrendo aos últimos quatro compassos da secção A e os primeiros quatro compassos da secção B, por exemplo;

- Repetir passagens – esta metodologia deve ser utilizada em conjunto com outra metodologia;
- Tocar devagar, recorrendo ao metrónomo, através de uma velocidade estipulada previamente (ex. semínima = 60);
- Assinalar na partitura e utilizar cores quando ocorrem erros:



Figura 11 - Exemplo de anotações e cores na partitura

- Simplificar as passagens que causam problemas:



Figura 12 - Excerto da obra “Pedro e o Lobo” de S. Prokofiev



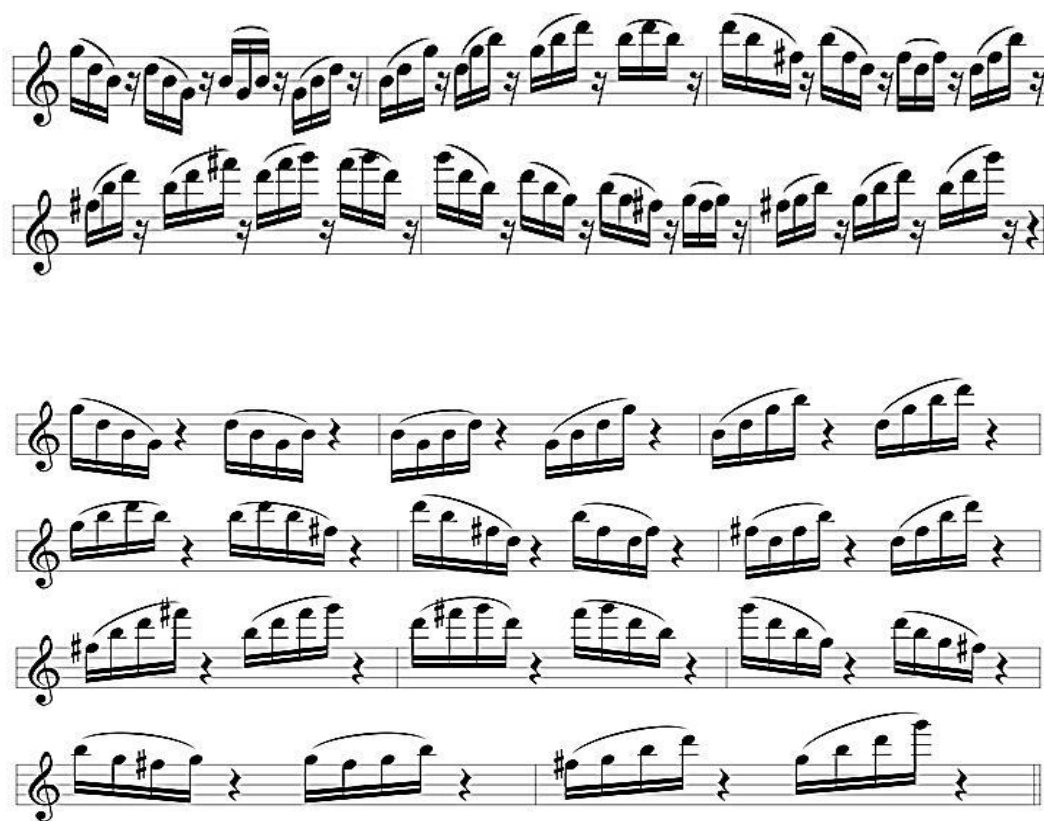


Figura 13 - Estratégia: Simplificação da passagem

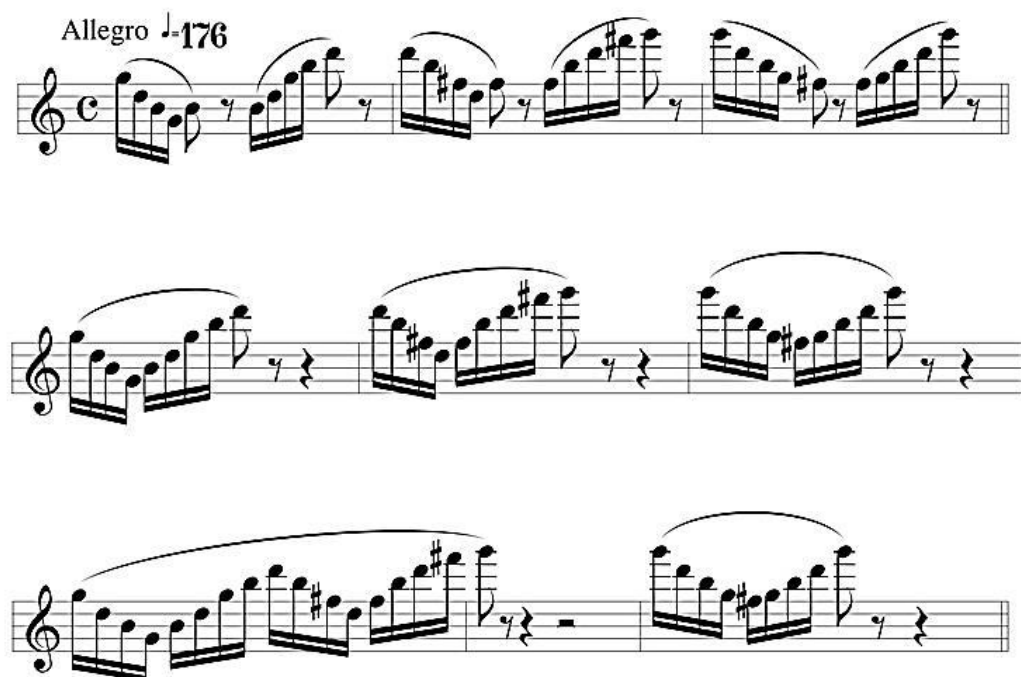


Figura 14 - Estratégia: Simplificação da passagem

- Alterar o registo e/ou articulação da passagem que causa problemas;
- Tocar 10 vezes determinada passagem, em que todas têm que soar bem e sempre melhor que a anterior. Se a passagem for falhada, por exemplo, à sexta vez, deve começar-se o exercício desde o início;
- Praticar do fim para o início, por notas, compassos e frases;
- Alterar a nota tocada no tempo forte, utilizando, por exemplo, a segunda nota da passagem ou a nota do tempo fraco:

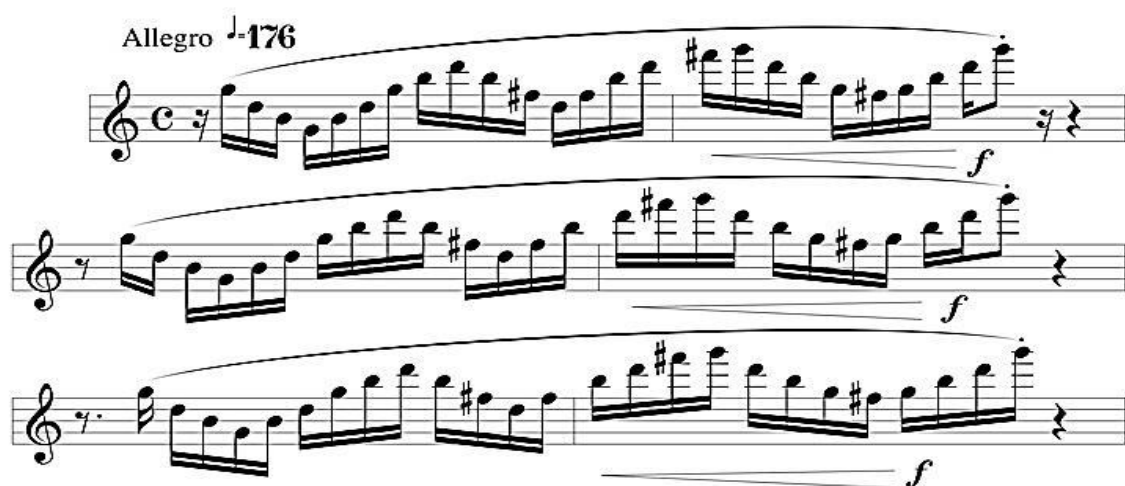


Figura 15 - Estratégia: Alteração da nota tocada no tempo forte

- Dificultar determinada passagem, frase ou secção:
 - Inverter especificações, como a dinâmica e a articulação;
 - Aumentar a velocidade até esta ser executada mais rápido do que a velocidade indicada, mas sempre com qualidade;
 - Tocar de olhos fechados ou luz apagada;
- Colocar post-it de lembrança de foco no manual do aluno;
- Estudar utilizando *flutterzung*;
- Estudar utilizando harmónicos;

→ Fazer uma suspensão em determinadas notas (primeira de cada tempo, por exemplo), permitindo que ao longo dessa nota se veja e analise as notas seguintes, evitando cometer erros:



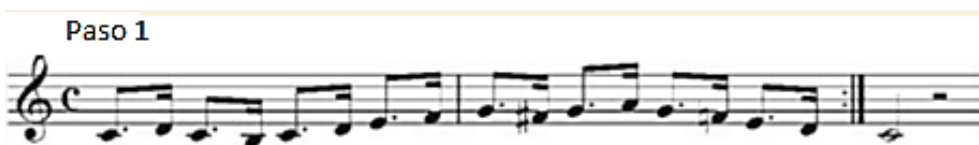
Figura 16 - Estratégia: Utilização da suspensão na primeira nota de cada grupo

→ Identificar o esqueleto da melodia e tocar apenas essa parte:



Figura 17 - Estratégia: Identificar e praticar o esqueleto da passagem

→ Variar o ritmo das passagens que causam problemas, utilizando diferentes figuras rítmicas, das mais simples para as mais complexas:



The image displays five musical exercises in treble clef with a common time signature (C). Each exercise is presented on a single staff and includes a repeat sign at the end. The exercises are:

- Paso 2a:** A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and a final C4 note.
- Paso 2b:** A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and a final C4 note.
- Paso 3a:** A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and a final C4 note.
- Paso 3b:** A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and a final C4 note.
- Paso 4:** A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and a final C4 note.

Figura 18 - Estratégia: Variação de ritmo para aplicar em passagens

- Recorrer ao uso de objetos auxiliares para a respiração e controlo do ar;
- No fim do estudo, tocar o que se estudou uma vez, para treinar o momento da aula;
- Anotar o que foi trabalhado em cada sessão de estudo, visando concluir o que resultou e o que deve ser melhorado.

3. Plano de investigação e metodologia

O trabalho de investigação foi desenvolvido paralelamente com a prática pedagógica de Flauta Transversal no ano letivo 2015/2016.

Os objetivos da investigação pressupõem a organização do estudo instrumental dos alunos, o levantamento de dados relativamente à opinião de diversos docentes e a implementação de metodologias de estudo, através de variadas estratégias, conduzindo a uma prática instrumental mais profícua.

O conceito de investigação remete à utilização de conceitos, teorias, linguagens, técnicas e instrumentos, com a finalidade de dar resposta aos problemas e interrogações levantadas. A investigação-ação, por sua vez, pressupõe uma incidência na ação (visando a obtenção de uma mudança) e na investigação (apontando para um aumento da compreensão do investigador).

A metodologia de investigação adequada a este trabalho é a investigação-ação uma vez que pressupõe uma melhoria no estudo da aluna, através de uma implementação desenvolvida nas aulas e no estudo individual da mesma. Consequentemente, visa uma melhoria da prática pedagógica e dos conceitos implementados. Posteriormente, a metodologia de investigação em causa perspetiva uma reflexão sobre a ação desenvolvida (Fernandes, 2006).

São apresentadas quatro fases para o desenvolvimento desta metodologia:

1. Diagnosticar ou descobrir uma preocupação temática, isto é, “problema”;
2. Construção do plano de ação;
3. Proposta prática do plano e observação de como funciona;
4. Reflexão, interpretação e integração dos resultados (Fernandes, 2006).

A investigação passou por um levantamento de dados inicial para proceder à implementação do projeto, posteriormente. A implementação foi colocada em prática com uma aluna do 4º grau do Ensino Articulado do Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar.

A recolha de dados consistiu num inquérito por questionário à aluna e a professores de instrumento, na observação direta e gravada de uma sessão de estudo, na planificação semanal do estudo instrumental e por fim, grelhas de observação para aferir aspetos relevantes observados nas aulas.



Figura 19 - Plano de investigação e metodologia

3.1. Questionários

3.1.1. Questionário à aluna

O questionário inicial à aluna foi desenvolvido tendo em vista a análise dos seus hábitos de estudo, procurando saber as suas rotinas relativamente ao estudo instrumental e à sua organização.

O questionário foi entregue, em formato A4, a uma aluna de flauta transversal do 3º ciclo, no ano letivo de 2015/2016. A aluna estudava no Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar e tinha 14 anos, frequentando o 8º ano de escolaridade e assim, o 4º grau do Articulado, na classe de instrumento de Flauta Transversal da autora deste trabalho.

O inquérito era constituído por questões abertas e fechadas, contendo cinco categorias: Identificação do aluno (6 questões), Identificação da família (4 questões), Hábitos de estudo (4 questões), Organização e Hábitos de estudo (20 questões) e Outros contributos para o estudo (9 questões).

Tabela 16 - Questionário à aluna

Categorias	Questões
A – Identificação do aluno	Idade Naturalidade Escola de Ensino Regular Escola de Ensino Artístico Grau na disciplina de Flauta Transversal Que tipo de ensino frequentas
B – Identificação da família	Com quem vives Habilitações académicas Profissão do pai Profissão da mãe
C – Hábitos de estudo	Tens os estudos em dia? Planificas, no início da semana, o teu tempo de estudo e tempo livre? Estudas, por norma, todos os dias? Tentas estudar sempre à mesma hora?
D – Organização e hábitos de estudo	Quando vais estudar, dedicas uns minutos à organização do teu estudo? Normalmente fazes aquecimento antes do estudo instrumental? Se sim, que exercícios fazes? O que consideras por fazer o aquecimento? Usas estratégias específicas para resolver problemas técnicos e musicais? Se sim, quais estratégias utilizas? Estudas apenas as partes que te agradam mais? Antes de uma audição ou prova, estudas mais? Por vezes, perdes a vontade de estudar e desanimas? Se sim, em que situações? Estudas apenas quando te apetece? Manténs-te focado enquanto estudas? Costumas estudar flauta quantos dias por semana? Por dia, em média, estudas quanto tempo? Gostas mais de estudar que aspeto? Gostas menos de estudar que aspeto? Fazes intervalos durante o estudo? Se sim, de quanto tempo? Traças objetivos a alcançar num dia de estudo? Traças objetivos a alcançar numa semana de estudo?

<p>E – Outros contributos para o estudo</p>	<p>Nas aulas, fazes anotações das explicações que o professor dá? Quando não compreendes algo, questionas o professor? Tens por hábito gravar-te a tocar e depois ouvir as tuas gravações? Se sim, com que regularidade? Procuras ouvir gravações de outros intérpretes? Os teus pais costumam acompanhar o teu estudo? Tens por hábito tocar para os teus familiares e amigos? Como fazes a organização do teu estudo instrumental diário? Como fazes a organização do teu estudo instrumental semanal?</p>
---	--

3.1.2. Questionário a professores de Flauta Transversal

O questionário aos professores foi desenvolvido com o objetivo de aferir qual a opinião de diversos docentes de Flauta Transversal relativamente ao estudo instrumental, à sua organização e gestão de tempo, bem como relativamente às metodologias de estudo.

O questionário foi enviado em formato digital e obteve-se resposta de 7 docentes.

O questionário era constituído apenas por questões de resposta aberta, contendo duas categorias: Identificação (6 questões) e Organização do estudo instrumental dos alunos (7 questões).

Tabela 17 - Questionário a professores

Categorias	Questões
<p>A – Identificação</p>	<p>Género Idade Nacionalidade Anos de serviço Habilitações académicas Em que escola(s) leciona atualmente?</p>
<p>B – Organização do estudo instrumental dos alunos</p>	<p>Considera que os alunos têm tempo disponível suficiente para estudar e descansar? Vê vantagens num estudo instrumental organizado e informado? Se sim, quais? Considera que os alunos organizam o</p>

	<p>estudo instrumental e sabem estudar? Identifica dificuldades nos estudantes em organizarem o estudo com vista aos objetivos que pretendem alcançar? Incute nos seus alunos o hábito de organizar o estudo e o tempo disponível para o mesmo? Como considera que deve ser organizado o estudo? Propõe alguma metodologia de estudo que vá de encontro a uma melhor prática instrumental?</p>
--	--

3.2. Observação de uma sessão de estudo da aluna

No dia 20 de abril de 2016 foi observada uma sessão de estudo individual da aluna pela autora do trabalho. Esta esteve presente, num canto sala, no sentido de observar como se processava o estudo, quais as dificuldades encontradas e qual a forma encontrada pela aluna para contornar esses aspetos. A sessão foi gravada em formato vídeo. A duração do estudo foi de uma hora.

3.3. Planificação do estudo da aluna

Foi desenvolvida pela autora deste trabalho, primeiramente, uma tabela na qual a aluna deveria preencher diariamente o tempo que dedicava aos conteúdos que eram abordados no estudo. A aluna deveria colocar unicamente o tempo dedicado ao estudo de cada conteúdo, fazendo a soma desse tempo no final da sessão e também no final da semana (Tabela 18). Posteriormente, foi desenvolvida outra tabela que contemplava os dias da semana, conteúdos, objetivos e estratégias. Esta tabela, por sua vez, era preenchida pela autora do trabalho ao longo da aula de instrumento da aluna, sendo que esta deveria cumprir as etapas mencionadas.

Tabela 18 - Registo do tempo de estudo semanal

Registo de estudo semanal							
Nome: _____				Semana de __/__/__ a __/__/__			
Conteúdos	Tempo de estudo (minutos)						
	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
Som							
Técnica							
Estudos							
P e ç a s							
Tempo de estudo diário							
Tempo de estudo semanal (aproximado) :							

Tabela 19 - Tabela da implementação do projeto

IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO				
DE _____ A _____ DE 2016				
Data / Dias da semana	Conteúdo (s)	Objetivo (s)	Estratégias de estudo	Aspetos a ter em atenção
Sexta				
Sábado				
Domingo				
Segunda				
Terça				
Quarta				

A aula semanal da aluna realizava-se à quinta-feira. Por isso, a tabela de planificação do estudo inicia na sexta-feira e o dia de quinta não consta na tabela.

Após a implementação do projeto, para que a aluna mantivesse algum rigor no seu estudo e cumprisse as etapas e organização necessárias para alcançar melhores resultados, foi facultado à aluna um bloco com planificações de estudo diárias. Nestas planificações constam espaços para preencher com a data do estudo, os objetivos do dia, um espaço para tomar notas e por fim, um pequeno espaço para anotar o que correu bem e o que deve posteriormente ser melhorado.

Tabela 20 - “Sebenta de estudo”

<i>Data</i> ___ / ___ / _____
<i>Objetivos do dia</i>
<input type="text"/>
<i>Notas</i>
<input type="text"/>
<i>O que correu bem?</i>

<i>O que devo melhorar na próxima sessão de estudo?</i>

3.4. Grelhas de observação

Para apurar resultados relativamente à implementação da planificação do estudo da aluna, foi desenvolvida uma grelha de observação que foi preenchida semanalmente pela autora deste trabalho, a partir da observação direta das aulas de

instrumento da aluna. Estas consistiam na observação dos conteúdos programáticos, mais propriamente, das questões técnicas. A Tabela 21 é referente à grelha de observação. Na coluna do lado esquerdo, estão discriminados os tópicos observados, segundo as seguintes categorias: compreensão dos objetivos propostos, qualidade sonora, respiração, afinação, embocadura, postura, flexibilidade, técnica, articulação, dinâmicas, precisão rítmica e estabilidade do tempo, domínio da técnica interpretativa, conhecimento da partitura e musicalidade.

A avaliação teve por base uma escala de Likert, com níveis compreendidos entre 1 e 5, sendo 1 – Insuficiente, 2 – Suficiente, 3 – Suficiente Mais, 4 – Bom e 5 – Muito Bom.

Tabela 21 - Grelha de observação

Mestrado em Ensino de Música - ESART		Grelha de observação			
Disciplina		Professor			
Aluno	Grau	Data	Hora		
Critérios	1 Insuf.	2 Suf.	3 Suf. +	4 Bom	5 Muito Bom
Compreensão dos objetivos propostos					
Qualidade sonora					
Respiração					
Afinação					
Embocadura					
Postura					
Flexibilidade					
Técnica					
Articulação					
Dinâmicas					
Precisão rítmica e estabilidade do tempo					
Domínio da técnica interpretativa					
Conhecimento da partitura					
Musicalidade					

4. Análise dos resultados

4.1. Análise dos questionários

4.1.1. Questionário à aluna

O questionário inicial à aluna foi desenvolvido tendo em vista a análise dos hábitos de estudo da mesma, procurando saber as suas rotinas relativamente ao estudo e à sua organização.

A aluna preencheu o questionário na presença da autora do trabalho, estando esta disponível para a auxiliar caso necessário.

Questionada sobre se tem os estudos em dia e sobre o seu hábito de planificar, no início da semana, o tempo de estudo e tempo livre, a aluna diz fazê-lo muitas vezes.

De seguida, foi questionada se por norma estuda todos os dias, ao que afirmou fazer sempre. É de salutar este facto, sendo importante que a prática instrumental seja diária, como referido anteriormente.

“Tentas estudar sempre à mesma hora?” foi a questão à qual a aluna respondeu poucas vezes. Este facto deve-se ao horário das atividades letivas e extracurriculares, que difere de dia para dia.

Questionada acerca da dedicação de uns minutos à organização do estudo a aluna diz fazê-lo muitas vezes.

De seguida, relativamente à realização de aquecimento antes do estudo instrumental, a aluna afirma fazer um aquecimento instrumental. As duas questões seguintes, de resposta aberta, eram para preencher caso tivesse respondido afirmativamente à questão anterior. Assim, pretendia-se aferir que exercícios a aluna executa no aquecimento e o que considera ser este processo. A aluna diz iniciar o aquecimento com notas longas, passando pelas escalas, intervalos e vocalizos, considerando o processo importante, sendo que menciona questões de afinação e embocadura como elementos que se trabalham no aquecimento.

De seguida, a aluna respondeu que utiliza estratégias específicas para resolver problemas técnicos e musicais. Quanto às estratégias então utilizadas, esta só referiu a repetição de passagens com maior dificuldade. Relativamente a esta resposta, pode concluir-se que a metodologia da repetição é aplicada pela aluna a qualquer contexto, não sendo profícuo para o seu desenvolvimento instrumental.

Questionada sobre o facto de estudar apenas as partes que lhe agradam mais, a aluna respondeu que não o faz.

À questão “Antes de uma audição ou prova, estudas mais?”, a aluna respondeu que estuda mais antes desses momentos muitas vezes.

Conforme questionada de seguida, a aluna diz não perder a vontade de estudar e desanimar. Este fator é extremamente importante, pois a desmotivação nos alunos ocorre com frequência, em especial no momento do seu estudo individual, revelando-se posteriormente nos seus resultados e no seu desenvolvimento.

Questionada se apenas estuda quando lhes apetece, a aluna respondeu que não, afirmando noutra questão que estuda entre 6 a 7 dias por semana e diz ainda manter-se focada.

Relativamente ao tempo de estudo instrumental diário, em média, a aluna respondeu ser de 45 minutos.

De seguida pretendeu aferir-se qual a preferência de estudo da aluna, entre os quatro elementos da rotina de um estudo (som, técnica, estudos e peças) e também qual o elemento que menos gosta de estudar. Assim, a aluna diz gostar mais de estudar peças e gostar menos de estudar técnica.

Relativamente a intervalos ao longo do estudo, a aluna diz fazer intervalo, tendo este a duração média de 5 minutos.

Traçar objetivos é muito importante para que exista pretensão de o atingir. No seguimento de questões relacionadas com a estipulação de objetivos diários e semanais, a aluna diz fazê-lo muitas vezes.

À questão “Nas aulas, fazes anotações das explicações que o professor dá?”, a aluna respondeu afirmativamente.

À questão “Quando não compreendes algo, questionas o professor?”, a aluna respondeu de igual forma.

A questão seguinte questionava a aluna relativamente ao hábito de se gravar a tocar e posteriormente ouvir as gravações, ao qual a aluna respondeu que não tem esse hábito.

Porém, a aluna afirmou de seguida que procura ouvir gravações de outros intérpretes.

De seguida, à questão “Os teus pais costumam acompanhar o teu estudo?”, a aluna respondeu que o fazem muitas vezes, mas, na última questão de resposta fechada do questionário, que pretendia apurar se a aluna tem o hábito de tocar para familiares ou amigos, esta respondeu poucas vezes.

As duas últimas questões, de resposta aberta, pretendiam aferir como a aluna faz a organização do seu estudo instrumental diário e semanal. Assim, relativamente ao estudo diário, a aluna começa por trabalhar som, cerca de 20 minutos, passando para a técnica durante 10 minutos, de seguida trabalha o estudo da semana durante 15 a 20 minutos e, por fim, estuda o repertório, em média, 20 minutos também, revelando

uma divisão do seu tempo de estudo, de forma a poder trabalhar som, técnica, estudos e repertório.

Quanto à organização do estudo semanal, tendo em conta que a aluna deve preparar várias coisas numa semana, esta tenta prever quanto tempo irá demorar a aperfeiçoar o que deve trabalhar. De seguida, divide esse tempo pelos dias da semana. Se necessitar de mais tempo para algum conteúdo específico, dedica mais tempo ao seu estudo.

4.1.2. Questionários a professores de Flauta Transversal

O questionário enviado a professores de Flauta Transversal era constituído por uma parte de identificação e uma segunda parte com perguntas de resposta aberta.

Tendo o questionário sido respondido por 7 docentes, surge de seguida a identificação dos mesmos.

Relativamente ao género, responderam 4 docentes do sexo feminino e 3 docentes do sexo masculino (Gráfico 1).

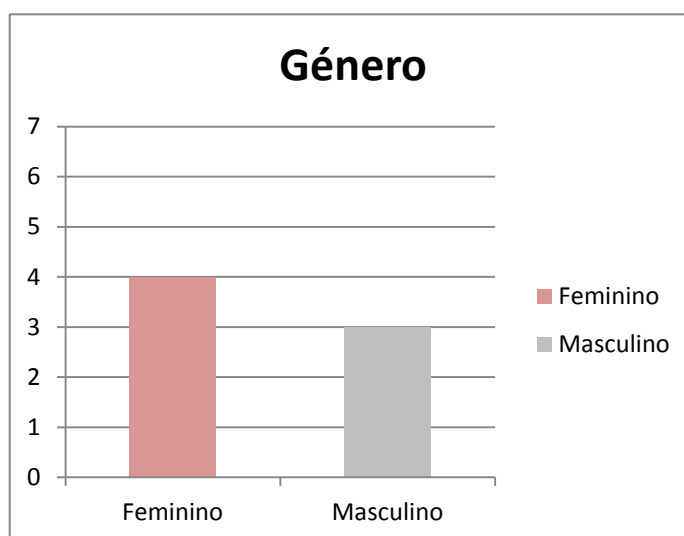


Gráfico 1 - Análise do género dos respondentes ao questionário

As idades estão compreendidas entre os 20 e 53 anos, sendo que 3 inquiridos têm idades compreendidas entre 20 e 29 anos, outros 3 com idades compreendidas entre 30 e 39 anos e apenas um docente com idade compreendida entre 50 e 59 anos (Gráfico 2).

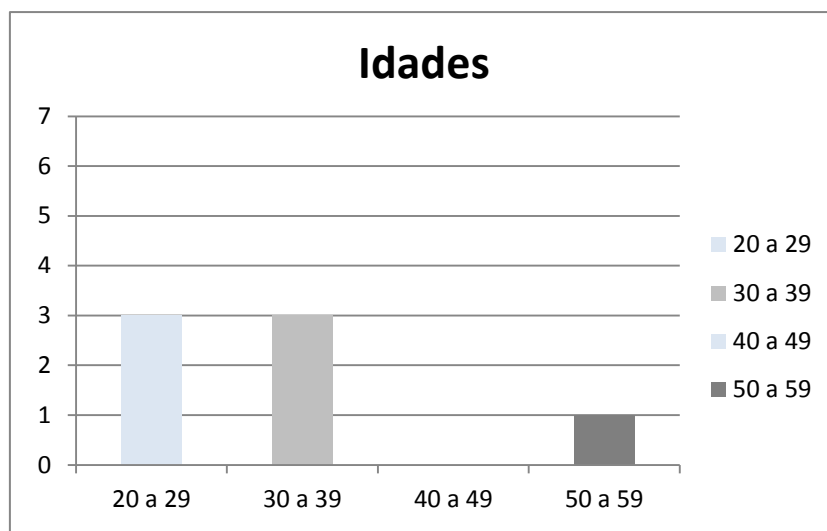


Gráfico 2 - Análise das idades dos respondentes ao questionário

Relativamente à nacionalidade, apenas um docente não era de nacionalidade portuguesa, sendo de nacionalidade americana. Assim, 6 dos inquiridos eram portugueses.

A questão seguinte, ainda na identificação dos professores, remetia aos anos de serviço. Assim, as respostas variaram entre os 0 e 30 anos de serviço, havendo no entanto, consideravelmente mais unidades de registo entre 2 a 10 anos de serviço.

No que concerne às habilitações académicas dos mesmos, 3 respostas correspondem a professores que possuem a Licenciatura, 3 correspondem a Mestrado e obteve-se uma unidade de registo com Título de Especialista, como se verifica no Gráfico 3.

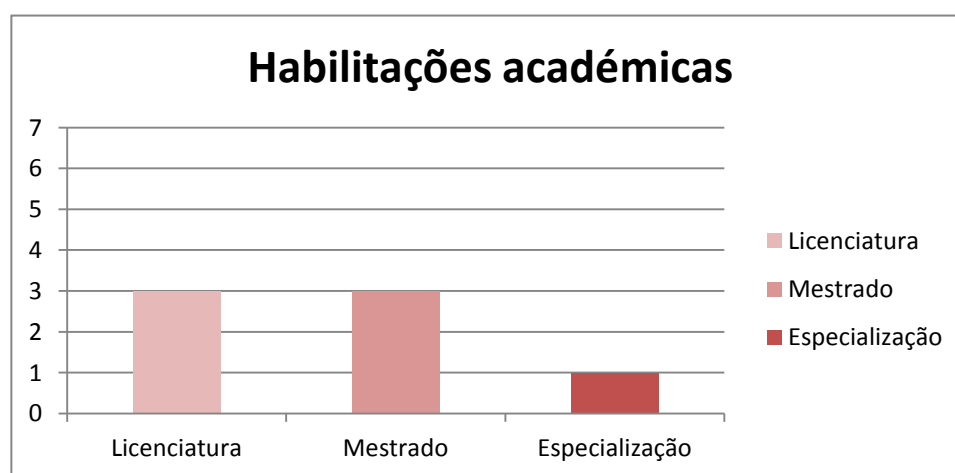


Gráfico 3 - Análise das habilitações académicas dos respondentes ao questionário

Por fim, a área geográfica de ensino dos inquiridos divide-se essencialmente entre a zona norte e centro do país.

Passando agora às questões de resposta aberta, para a análise dos resultados, foram encontradas categorias de análise para cada questão. As categorias de análise foram obtidas tendo por base as respostas obtidas.

À primeira questão “Considera que os alunos têm tempo disponível suficiente para estudar e descansar?” as respostas diferiram. Assim, foram encontradas cinco categorias de análise. Três das categorias remetem a respostas negativas, devido à sobrecarga escolar, a frequência excessiva em atividades extracurriculares e a falta de organização do tempo. No total, estas categorias apresentam 9 unidades de resposta. Outra categoria, com apenas uma unidade de registo, remete ao facto de depender do empenho dos pais. Por fim, com resposta positiva à questão, foram apresentadas 3 unidades de registo, como se pode observar na Tabela 22.

Tabela 22 - Análise das respostas à questão “Considera que os alunos têm tempo disponível suficiente para estudar e descansar?”

Categorias de Análise	Exemplo de unidades de registo	Número de unidades
Não: Sobrecarga escolar	“Nos dias de hoje os alunos são sobrecarregados com uma carga horária na escola demasiado excessiva...”	3
Não: Frequência excessiva de atividades extracurriculares	“Normalmente os alunos participam em demasiadas atividades extra-curriculares...”	4
Não: Falta de organização do tempo	“...fazendo com que não tenham tempo para ter um estudo organizado.”	2
Depende: Empenho dos pais	“Depende do aluno... e do empenho dos pais nas atividades.”	1
Sim.	“Os alunos... têm bastante tempo disponível para estudo.”	3

De seguida foi questionado aos docentes se estes consideram haver vantagens num estudo instrumental organizado e informado e, caso a resposta fosse positiva, para enumerarem as vantagens em questão. Todos os inquiridos responderam que efetivamente consideram haver vantagens. Assim, as categorias de análise remetem às vantagens enumeradas. Primeiramente surgem os resultados proveitosos, com 7 unidades de registo. De seguida, foi mencionado o aumento da motivação, com 3

unidades de registro. O aprimoramento e solidificação de competências surgem com 2 unidades de registro em cada categoria. Consciencialização do tempo e da razão da realização dos exercícios propostos apresenta 4 unidades de registro. A última vantagem remete à estipulação e cumprimento de objetivos, com 2 unidades de registro (Tabela 23).

Tabela 23 - Análise das respostas à questão “Vê vantagens num estudo instrumental organizado e informado? Se sim, quais?”

Categorias de Análise	Exemplo de unidades de registro	Número de unidades
Resultados proveitosos	“A qualidade de estudo é o fator mais determinante no êxito do aluno...”	7
Aumento da motivação	“Tornam-se mais metódicos, perspicazes, confiantes, motivados, apurados, responsáveis e ambiciosos.”	3
Aprimorar competências	“O aluno e professor devem trabalhar juntos no sentido de organizar o trabalho para compensar qualquer défice do aluno enquanto mantêm e melhoram os aspetos mais fortes.”	2
Solidificar competências	“Evolução, solidificação e aprimoramento de competências.”	2
Consciencialização do tempo e da razão da realização dos exercícios propostos	“...o aluno precisa de saber o que fazer com o tempo de estudo e o porquê.”	4
Estipulação e cumprimento de objetivos	“Eu acredito que quando se tem um objetivo, o estudo é muito mais fácil e organiza-se melhor.”	2

À questão 3, que pretendia apurar se os respondentes consideram que os alunos organizam o estudo instrumental e sabem estudar, 3 docentes afirmaram que não, sendo esta a categoria com mais unidades de resposta. Uma pessoa respondeu que os alunos apenas têm essas capacidades quando são instruídos para tal e uma outra pessoa disse que “alguns sim, outros não”. Os restantes afirmaram que sim, os alunos organizam o estudo e sabem estudar.

De seguida, surge a questão “Identifica dificuldades nos alunos em organizarem o estudo com vista aos objetivos que pretendem alcançar?”. Os inquiridos afirmaram que identificam dificuldades neste aspeto, relativamente aos alunos. A primeira categoria remete à má organização do tempo disponível para o estudo, sendo que apresenta 3 unidades de resposta. De seguida, foi mencionada a falta de noção dos aspetos a trabalhar, bem como dos objetivos a alcançar, com 7 unidades de registo, ou seja, todos os docentes mencionaram este aspeto. Por fim, surge e dedicação dos alunos a conteúdos que já dominam, com apenas 1 resposta (Tabela 24).

Tabela 24 - Análise das respostas à questão “Identifica dificuldades nos alunos em organizarem o estudo com vista aos objetivos que pretendem alcançar?”

Categorias de Análise	Exemplo de unidades de registo	Número de unidades
Má organização do tempo disponível	“Má organização do tempo que têm disponível ao longo dos dias.”	3
Falta de noção dos aspetos a trabalhar e dos objetivos a alcançar	“Por vezes não há a perceção de que os objetivos deveriam de ser ultrapassar dificuldades.”	7
Dedicação a conteúdos que já dominam	“Assim os alunos tendem a estudar mais o que já dominam.”	1

No que concerne à preocupação dos docentes em “incutir nos alunos o hábito de organizar o estudo e o tempo disponível”, como era questionado na pergunta 5, todos os respondentes afirmaram que sim.

A sexta questão do questionário, relativa à organização do estudo, revelou que 6 docentes consideram que este deve ser organizado em 4 categorias, sendo elas: Sonoridade, Técnica, Estudos e por fim, Repertório. Esta foi a categoria com mais unidades de registo. As seguintes categorias apenas têm uma unidade de registo. A primeira remete à necessidade de organizar o estudo metodicamente, com empenho e concentração. De seguida, foi mencionado o facto de poder ser dedicado menos tempo ao estudo, mas sendo esse tempo de qualidade e por fim, surge a estipulação de objetivos (Tabela 25).

Tabela 25 - Análise das respostas à questão “Como considera que deve ser organizado o estudo?”

Categorias de Análise	Exemplo de unidades de registo	Número de unidades
4 categorias: Sonoridade / Técnica / Estudos / Repertório	“...divido o trabalho em quatro categorias de importância igual: sonoridade, técnica, estudos, e peças.”	6
Com metodologia, empenho e concentração	“De forma metódica e com o maior empenho ao nível da concentração.”	1
Menos tempo de estudo mas com qualidade	“É preferível qualquer tempo (curto) de forma concentrada do que um período longo sem qualquer objetivo.”	1
Estipular objetivos	“O professor deve explicar o objetivo da semana.”	1

Relativamente à última questão, “Propõe alguma metodologia de estudo que vá de encontro a uma melhor prática instrumental?”, foram encontradas nas respostas, 5 categorias de análise. Foram obtidas 3 unidades de registo à organização do tempo disponível para o estudo e a estipulação de objetivos. De seguida, 2 docentes mencionaram a necessidade de criação de momentos de apresentação pública e 2 mencionaram também que a metodologia de estudo deve ir de encontro às necessidades de cada aluno. Por fim, com apenas 1 unidade de registo, surge a análise e repetição no estudo instrumental (Tabela 26).

Tabela 26 - Análise das respostas à questão “Propõe alguma metodologia de estudo que vá de encontro a uma melhor prática instrumental?”

Categorias de Análise	Exemplo de unidades de registo	Número de unidades
Organização do tempo disponível para o estudo e estipulação de objetivos	“A minha proposta de metodologia de estudo seria através de um “caderno de estudo”. Ou seja, o aluno anota diariamente o que conseguiu realizar no seu estudo diário bem como metas para o dia seguinte. Esta metodologia permite uma maior organização tanto do tempo, como dos aspetos a trabalhar.”	3
Criação de momentos de apresentação pública	“Um paralelo que posso fazer a todos é o de uma maior experiência prática, ou seja, mais ensaios, concertos, audições, etc.”	2
Fazer pesquisas para uma performance informada	“...recolher informações sobre o repertório que se estuda para uma performance historicamente informada...”	2
Ir de encontro às necessidades de cada aluno	“Cada aluno é um caso específico, e isso faz com que tenhamos que considerar metodologias diferentes.”	2
Análise e repetição	“Análise e repetição.”	1

4.2. Planificação do estudo e Grelhas de observação

Sessão de estudo:

Foi observada uma sessão de estudo da aluna antes da implementação do projeto, tendo sido preenchida pela autora uma grelha de observação (Tabela 27).

Tabela 27 - Grelha de observação da sessão de estudo

Mestrado em Ensino de Música - ESART		Grelha de observação			
Disciplina		Professor			
Aluno	Grau	Data	Hora		
Critérios	1 Insuf.	2 Suf.	3 Suf. +	4 Bom	5 Muito Bom
Compreensão dos objetivos propostos		X			
Identificação dos problemas		X			
Aplicação de estratégias	X				
Qualidade sonora	X				
Respiração		X			
Afinação	X				
Embocadura		X			
Postura		X			
Flexibilidade	X				
Técnica	X				
Articulação		X			
Dinâmicas	X				
Precisão rítmica e estabilidade do tempo	X				
Domínio da técnica interpretativa		X			
Conhecimento da partitura		X			
Musicalidade	X				

Como podemos constatar na grelha de observação acima, os níveis de observação aos critérios centram-se sempre entre os níveis 1 e 2, ou seja, Insuficiente e Suficiente.

A aluna apresentou uma postura corporal correta, mas rapidamente deixou colapsar o pescoço, criando tensões que levaram a uma produção sonora forçada. A execução dos exercícios e do estudo de repertório foi levado a cabo muito precipitadamente.

Relativamente aos exercícios de som, a aluna falhou a ligação entre as notas, não tendo alcançado uma sonoridade sólida e consistente. Sendo estes exercícios direcionados à qualidade sonora e ao desenvolvimento deste aspeto, é possível verificar que a aluna não alcançou o objetivo.

Relativamente ao trabalho de repertório, foi possível apurar que a aluna não resolveu os problemas com os quais se deparou, uma vez que não aplicou estratégias de resolução indicadas. Quando a aluna pretende resolver algum problema não toca com a mesma convicção e prossegue, sem resolver nada.

Quando a aluna identificou determinado problema, estudou essa secção de forma mais lenta. Posteriormente, tocou ao andamento e o problema não havia sido resolvido. No entanto, quando conseguiu executar bem uma vez, prosseguiu e continuou a tocar mais rápido mas sem resultados positivos.

Foi possível verificar algumas dedilhações erradas, bem como notas e ritmos, faltando dinâmicas, estabilidade no tempo e na organização do discurso musical. Estes problemas não tiveram a atenção da aluna quando ocorreram.

Ao longo do estudo foi possível verificar que, independentemente do problema que a aluna identificava, a resolução aplicada era sempre a mesma, tocar de forma mais lenta.

Observação das aulas:

Após quatro semanas de implementação da tabela que apurava o tempo de estudo diário e semanal da aluna, foi possível verificar que o tempo de estudo, por si só, em nada ajudava à melhoria de resultados e que a quantidade do tempo de estudo em nada se relacionava com a qualidade do estudo. Devido a esse facto, foi então implementada a tabela com a planificação diária do estudo da aluna. Essa tabela foi preenchida pela autora durante um mês, ao longo das aulas da aluna, contemplando os conteúdos que deveriam ser trabalhados bem como sugestões de estratégias para o efeito.

Segue um exemplo da implementação do projeto, relativo a uma semana. Como é possível verificar, para cada dia da semana são aconselhados os conteúdos a trabalhar, bem como os objetivos desses conteúdos e estratégias ou metodologias a aplicar ao longo do estudo. As demais planificações da implementação do projeto encontram-se em anexo (Apêndice C).

Tabela 28 - Planificação do estudo

IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO SEMANA 28 DE ABRIL A 05 DE MAIO DE 2016				
Data / Dias da semana	Conteúdo (s)	Objetivo (s)	Estratégias de estudo	Aspetos a ter em atenção
Sexta	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre notas; Timbrar o som;	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar bem na mudança entre notas;	Espaço na boca; Centrar o ar.

		Executar os exercícios na dinâmica <i>forte</i> ; Manter a afinação.	Fazer apoio com o diafragma.	
	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journealières</i> de Taffanel et Gaubert, ej. 4	Executar os exercícios técnicos nas tonalidades fá sustenido maior e ré sustenido menor.	Tocar devagar; Marcar respirações; Definir notas de apoio; Estudar por compassos e posterior junção.	Constante alteração das notas; Respirações; Fluidez musical e técnica.
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Identificar o “esqueleto” das obras; Conhecer a melodia das obras; Trabalhar o fraseio.	Executar apenas o “esqueleto” das obras; Aplicar dinâmicas; Soprar mais para fazer intervalos superiores a terceiras; Delimitar as frases.	Afinação; Intervalos; Respirações; Fraseio; Condução melódica.
Sábado	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journealières</i> de Taffanel et Gaubert, ej. 4	Executar os exercícios técnicos nas tonalidades fá sustenido maior e ré sustenido menor.	Tocar devagar; Marcar respirações; Fazer nuances dinâmicas; Estudar por compassos e posterior junção.	Constante alteração das notas; Respirações; Fluidez musical e técnica.
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Identificar o “esqueleto” das obras; Conhecer a melodia das obras; Trabalhar o fraseio.	Executar apenas o “esqueleto” das obras; Aplicar dinâmicas; Soprar mais para fazer intervalos superiores a terceiras; Delimitar as frases.	Afinação; Intervalos; Respirações; Fraseio; Condução melódica.
Domingo	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre notas; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>forte</i> ;	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Usar o apoio e utilizar o diafragma.	Espaço na boca; Centrar o ar.

		Manter a afinação.		
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e staccato.	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Identificar o “esqueleto” das obras; Conhecer a melodia das obras; Trabalhar o fraseio.	Executar apenas o “esqueleto” das obras; Aplicar dinâmicas; Soprar mais para fazer intervalos superiores a terceiras; Delimitar as frases.	Afinação; Intervalos; Respirações; Fraseio; Condução melódica.
Segunda	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre as notas; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>piano</i> ; Manter a afinação.	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar de forma contínua sem colapsar nem relaxar.	Apoio; Diafragma.
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e staccato.	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 2ª página	Conhecer as secções e frases das obras; Manter a	Identificar e assinalar as secções; Trabalhar do fim	Afinação; Notas de apoio; Ornamentações; Articulação;

	<i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento, 2ª página	pulsação.	para o início, de dois em dois compassos; Trabalhar por frases; Trabalhar por secções; Estudar com metrónomo.	Dinâmicas; Ritmo; Fraseio; Balanço. - Focar a tenção num item de cada vez.
Terça	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre as notas; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>forte</i> ; Manter a afinação.	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar de forma contínua, sem colapsar nem relaxar.	Apoio; Diafragma; Espaço na boca; Centrar o ar.
	Escala de ré suspenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e staccato.	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 2ª página <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento, 2ª página	Conhecer as secções e frases das obras; Manter a pulsação.	Identificar e assinalar as secções; Trabalhar do fim para o início, de dois em dois compassos; Trabalhar por frases; Trabalhar por secções; Estudar com metrónomo.	Afinação; Notas de apoio; Ornamentações; Articulação; Dinâmicas; Ritmo; Fraseio; Balanço. - Focar a tenção num item de cada vez.
Quarta	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de	Executar os exercícios com boa qualidade	Tocar com afinador; Tocar com as	Apoio; Diafragma; Espaço na boca;

	Trevor Wye	sonora; Executar com qualidade os intervalos entre notas; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>piano</i> ; Manter a afinação.	pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar de forma contínua sem colapsar nem relaxar.	Centrar o ar.
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e staccato.	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 2ª página <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento, 2ª página	Conhecer as secções e frases das obras; Manter a pulsação.	Identificar e assinalar as secções; Trabalhar do fim para o início, de dois em dois compassos; Trabalhar por frases; Trabalhar por secções; Estudar com metrónomo.	Afinação; Notas de apoio; Ornamentações; ; Articulação; Dinâmicas; Ritmo; Fraseio; Balanço. - Focar a tenção num item de cada vez.

Após a implementação do projeto e através do preenchimento de grelhas de observação semanais, surge então uma tabela que contempla todos os resultados apurados. No lado esquerdo da tabela surgem os critérios observados e, de seguida, o nível atribuído a esse critério em cada aula. Na tabela 29 é possível verificar que os níveis se alteraram em todos os aspetos observados e que os mesmos ficaram mais elevados.

Tabela 29 - Resultado das grelhas de observação

Critérios	Data			
	5 de Maio de 2016	12 de Maio de 2016	19 de Maio de 2016	26 de Maio de 2016
Compreensão dos objetivos propostos	3	3	4	4
Qualidade sonora	2	3	4	4
Respiração	2	2	4	4
Afinação	2	2	4	4
Embocadura	1	2	3	4
Postura	2	2	2	4
Flexibilidade	2	2	3	3
Técnica	2	3	4	5
Articulação	1	2	4	4
Dinâmicas	1	2	3	4
Precisão rítmica e estabilidade do tempo	1	2	3	3
Domínio da técnica interpretativa	2	3	5	5
Conhecimento da partitura	2	3	4	4
Musicalidade	1	2	3	4

1 - Insuficiente / 2 - Suficiente / 3 - Suficiente Mais / 4 - Bom / 5 - Muito Bom

O gráfico seguinte ilustra os dados constantes desta tabela:

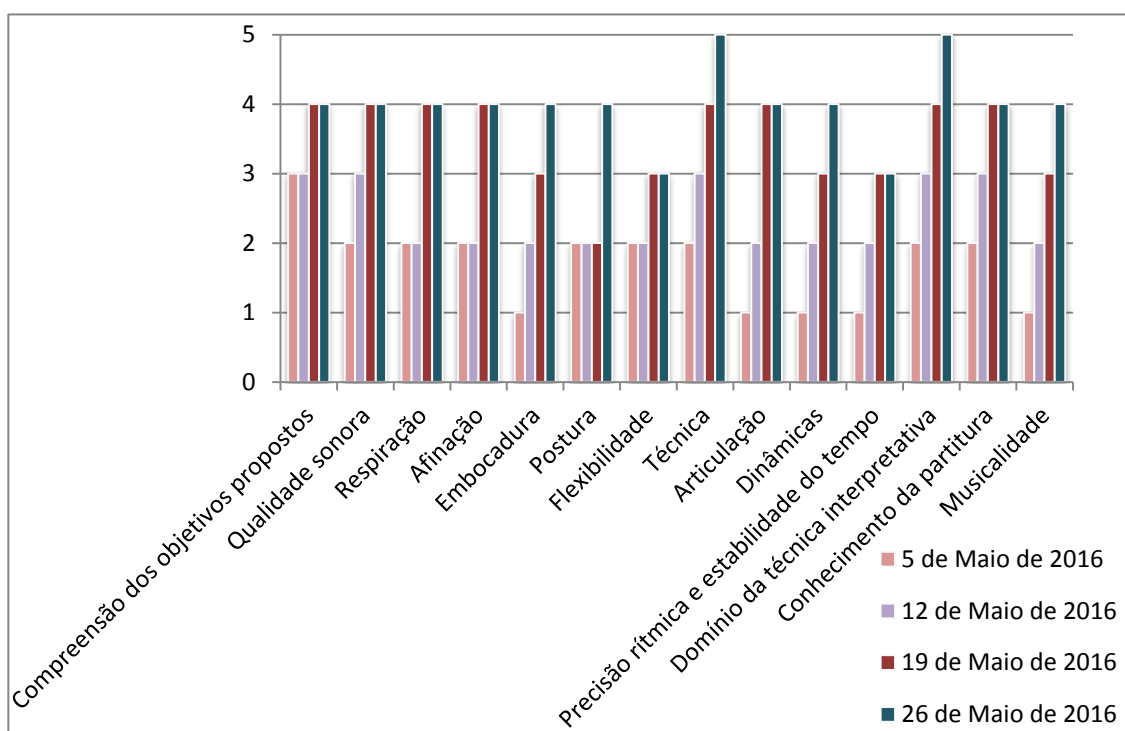


Gráfico 4 - Níveis dos critérios observados nas aulas

É visível, através dos marcadores de cada critério, a evolução dos níveis atribuídos à aluna, ao longo das aulas. Na sessão de estudo observada, antes da implementação do projeto, os níveis estavam divididos apenas entre os níveis 1 e 2 (Insuficiente e Suficiente). Os níveis foram-se elevando ao longo da implementação do projeto, chegando a ser, na última aula da implementação, níveis maioritariamente divididos entre 4 e 5 (Bom e Muito Bom).

5. Conclusão

A elaboração deste trabalho foi de encontro às necessidades sentidas enquanto docente e visa colmatar aspetos importantes verificados nos alunos de Flauta Transversal.

Tendo por base o estudo desenvolvido, havia como meta responder às seguintes questões de investigação: Será que a organização do estudo instrumental favorece a posterior prática flautística? Que estratégias podem ser adotadas para que o estudo dos alunos seja mais profícuo?

A revisão bibliográfica foi baseada em pedagogos como Trevor Wye, Paul Taffanel, Phillipe Bernold, James Galway e também pedagogos de outros instrumentos. É de salutar o facto de todos referirem a importância da prática instrumental regular e da organização do estudo. Por sua vez, Noa Kageyama (2014) e Philip Johnston (2002) referem a importância do recurso a diferentes metodologias e estratégias a adotar no estudo, indo de encontro a uma prática consciente e à resolução de problemas técnicos e musicais.

Partindo da revisão bibliográfica referida anteriormente foi desenvolvida uma Investigação-ação, implementada no Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar, com uma aluna de 4^o grau no ano letivo 2015/2016. Para o desenvolvimento do estudo foram utilizadas, como técnicas de recolha de dados, questionários, observações diretas, grelhas de observação e planificações de estudo para a aluna.

A primeira observação remeteu a uma sessão de estudo da aluna antes de qualquer implementação. Assim, é possível verificar, através dos resultados da grelha de observação, que os níveis se centravam 1 e 2.

Através do questionário à aluna foi possível constatar que esta dedicava tempo suficiente ao estudo, mas falhava no facto de não ser capaz de estipular objetivos e não recorrer a metodologias que reforcem positivamente o seu trabalho. Estes aspetos foram possíveis de verificar também na primeira observação de estudo à aluna.

Relativamente à organização do estudo, é de realçar o facto de a aluna saber que conteúdos trabalhar, mas, como verificado na sessão de estudo, a forma como esta trabalhava os conteúdos não ia surtir resultados positivos.

Após a implementação das planificações de estudo e com o suporte e supervisão do professor, os aspetos constantes das grelhas de observação melhoraram e, os níveis que inicialmente se encontravam em 1 e 2 melhoraram para, maioritariamente, nível 4. Houve uma notável evolução ascendente nos critérios observados.

Contribuiu para estes resultados a consciencialização da prática regular, informada e organizada, com base em objetivos e estratégias para melhorar os conteúdos propostos.

Após a implementação, foi facultada à aluna uma “Sebenta de estudo”, perspetivando a continuação do trabalho desenvolvido, por parte da aluna.

Todo este processo metodológico conferiu à aluna uma maior organização e consciencialização, contribuindo para o seu melhoramento instrumental.

Relativamente ao questionário a professores, é de realçar que foi considerado por todos os respondentes que “a qualidade do estudo é o fator mais determinante no êxito do aluno”, havendo vantagens num estudo instrumental organizado e informado. Identificaram também a falta de noção dos aspetos a trabalhar e que objetivos os alunos pretendem alcançar como uma dificuldade maior. É de salientar também o facto de, de acordo com os respondentes, o estudo dever ser organizado em 4 categorias: sonoridade, técnica, estudos e repertório. Por fim, no sentido de encontrar metodologias de estudo que visem uma melhor prática instrumental, foi referida, maioritariamente, a importância da organização do tempo disponível para o estudo e a estipulação de objetivos, tendo sido sugerida a implementação de um “caderno de estudo”.

Uma vez demonstrados os resultados e descritas as conclusões da investigação, é então possível responder às questões de investigação propostas relativamente ao estudo instrumental.

A primeira questão levantada visa refletir se a organização do estudo instrumental favorece a posterior prática flautística. Pode então concluir-se que, para alcançar melhores resultados e visando um estudo instrumental eficaz, é essencial que a prática seja regular e organizada, tanto no sentido do tempo como ao nível dos objetivos que se pretendem alcançar. Toda a organização inerente ao estudo vai promover uma maior eficiência no seu desenvolvimento e vai permitir um maior sucesso na aprendizagem. Efetivamente, através da implementação de planificações de estudo, a aluna foi capaz de se focar nos objetivos propostos e organizar o estudo, com o intuito alcançar esses objetivos e trabalhar os conteúdos referidos, permitindo desta forma desenvolver um estudo autónomo mais eficaz.

A segunda questão de investigação procurava conhecer estratégias a ser adotadas para que o estudo do aluno seja mais profícuo. De certa forma, a resposta a esta questão está estreitamente relacionada com a anterior. Assim, são estipuladas etapas que vão de encontro a uma melhor organização e, posteriormente, a um maior sucesso e aproveitamento:

- 1 – Estipular o tempo disponível para o estudo;
- 2 – Organizar o estudo com base nos conteúdos a trabalhar;
- 3 – Estipular os objetivos para cada conteúdo;

- 4 – Definir estratégias de estudo para alcançar os objetivos propostos;
- 5 – Anotar o que correu bem no estudo;
- 6 – Anotar que aspetos devem ser trabalhados na próxima sessão de estudo;
- 7 – Praticar cada vez mais e melhor.

Os resultados mostram que a aluna obteve melhores resultados após a implementação de estratégias de estudo e da consciencialização dos aspetos referidos. O tempo de aula semanal é mais profícuo se a aluna trabalhar com base nos objetivos a alcançar, levando a um maior sucesso e maior desenvolvimento musical.

Bibliografia

Alessi, J. (s.d.) *Playing tips*. Recuperado a 25 de maio de 2016 de <http://www.slidearea.com/playingtips.php> consultado a 25 de maio de 2016

Bernold, P. (s.d.). *La technique d'embouchure* (4a ed.). Paris: La Stravaganza

Bhimani, R. (2016). *Right from the start. Music Education*

Clarke, H. (1912). *Clarke's Technical Studies for the Cornet*. U.S.A.: L. B. Clarke

Dubose, J. (2010). *Getting Started: The Importance of a Warm-Up Routine*. Easy Ear Training. Recuperado a 23 de setembro de 2016 de <http://www.easyeartraining.com/learn/getting-started-the-importance-of-a-warm-up-routine/#> consultado a 23 de setembro de 2016

Fernandes, A. (2006). *Projeto Ser Mais – Educação para a sexualidade online*. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Fernández, J. (2016). *Técnicas de estudo para músicos: como solucionar um problema técnico ou musical. Distonia focal para músicos*. Recuperado a 15 de maio de 2016 de <http://www.distoniafocaldelmusico.com/coaching-para-musicos/2016/1/2/cmo-solucionar-un-problema-tnico-o-musical-en-3-pasos> consultado a 15 de maio de 2015

Ferreira, M. & Santos, M. (2007). *Aprender a ensinar, Ensinar a aprender* (4a ed.). Porto: Edições Afrontamento

Galway, J. (1990). *Flute*. London: Kahn & Averill

Garrison, L. (2014). *Innovative Practice Techniques*. Chicago: National Flute Association Convention

Garrison, L. (s.d.). *Practice regligiously or parish*. Recuperado a 2º de setembro de 2016 de <http://www.leonardgarrison.com/practice1.html>

Gerle, R. (1983). *The Art of Practicing the Violin*. London: Stainer & Bell

Goldman, E. F. & Smith, W. M. (1936). *Arban's Complete Conservatory Method for Trumpet (Cornet) and Other Brass Instruments* (Newly Revised Authentic Edition). Carl Fischer, Inc.

Graça, L. (1999). *Tomar – Roteiro Sentimental*. Lisboa: Edições Inapa

Havner, K. (1936). Experimental Studies of the elements of expression in music. *The American Journal of Psychology* (vol. 48, no. 2). Illinois: University of Illinois Press

Johnston, P. (2000). *Not until you've done your practice!* (3a ed.). Austrália: FuturePerfect Publishing

Johnston, P. (2002). *The practice revolution: Getting great results from the six days between music lessons*. Austrália: PracticeSpot Press

Johnston, P. (2006). *Practiceopedia: The complete illustrated guide to mastering music's greatest challenge...* Austrália: PracticeSpot Press

Kageyama, N. (2009). *How Many Hours a Day Should You Practice?* The Bulletproof Musician. Recuperado a 9 de junho de 2016 em <http://www.bulletproofmusician.com/how-many-hours-a-day-should-you-practice/>

Kageyama, N. (2014). *8 Things Top Practicers Do Differently*. The Bulletproof Musician. Recuperado a 9 de junho de 2016 em <http://www.bulletproofmusician.com/8-things-top-practicers-do-differently/>

Kageyama, N. (2014). *Is slow practice really necessary?* The Bulletproof Musician. Recuperado a 9 de junho de 2016 de 2016 em <http://www.bulletproofmusician.com/is-slow-practice-really-necessary/>

Krantz, L. (1995). *So, you want to become a flute player?* The Art & Technique of Practicing. Recuperado a 07 de maio de 2016 em <http://www.larrykrantz.com/practice.htm>

Leite, M. (2016). *Como se faz um artista*. Arte & Ofício. Recuperado a 29 de outubro de 2016 de <http://artemazeh.blogspot.pt/2016/06/como-se-faz-um-artista.html>

Monteiro, M. (2007). *Como organizar melhor o estudo*. Porto: Porto Editora

Rubini, M. (2012). *Where the music industry thinks out loud*. Music talk em hypebot.com

Seixas, A. (2012). *Exercícios de flexibilidade nos instrumentos de metal – Técnica Instrumental*. Revista *Weril* n.º 138. Recuperado a 20 de junho de 2016 de <http://musicaeadoracao.com.br/25137/exercicios-de-flexibilidade-nos-instrumentos-de-metal/>

Taffanel, P. & Gaubert, P. (1958). *17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour Flûte*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc

Walker, J. (s.d.). *Advice for flutists*. Recuperado a 25 de fevereiro de 2016 de www.jimwalkerflue.com/advice-for-flutists-flute-tips.html

Wye, T. (1999). *Practice books for the flute*, vol. 1-6. Croatia: Novello & Company Limited

Apêndices

Apêndice A - Modelo do questionário à aluna



O presente questionário surge no âmbito de um estudo de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, a desenvolver por Patrícia Ferreira Almeida e cuja temática é “Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal”.

Através deste questionário pretende aferir-se quais são os teus hábitos de estudo de flauta transversal para melhor desenvolver metodologias de estudo com vista a uma melhor prática instrumental individual.

Lê atentamente todo o questionário. Depois, indica com um X a alternativa que, segundo o teu entender, exprime melhor a tua opinião.

Duração estimada para o preenchimento: 10 minutos

A – Identificação do aluno

1. Idade: ____ anos (até ao dia 31 de julho de 2016)
2. Naturalidade: _____
3. Escola de Ensino Regular: _____
4. Escola de Ensino Artístico: _____
5. Grau na disciplina de Flauta Transversal (no ano letivo 2015 / 2016) _____
6. Frequentas o ensino:
 - Articulado
 - Supletivo
 - Profissional
 - Livre

B – Identificação da família

1. Com quem vives?

- Pai Idade:____
- Mãe Idade:____
- Outros Quais e idade:_____

2. Habilitações académicas (assinala com X a opção correta)

Habilitações Académicas	Pai	Mãe	Irmão/Irmã ou outro	Irmão/Irmã ou outro	Irmão/Irmã ou outro	Irmão/Irmã ou outro
Nenhum ano de escolaridade						
Primeiro Ciclo (Primária)						
Segundo Ciclo (6º ano)						
Terceiro Ciclo (9º ano)						
Ensino Secundário (12º ano)						
Bacharelato						
Licenciatura						
Mestrado						
Doutoramento						

2.1. Profissão do Pai: _____

2.2. Profissão da Mãe: _____

C – Hábitos de estudo

1. Tens os estudos em dia?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

2. Planificas, no início da semana, o teu tempo de estudo e tempo livre?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

3. Estudas, por norma, todos os dias?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

4. Tentas estudar sempre à mesma hora?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

D – Organização e hábitos de estudo

1. Quando vais estudar, dedicas uns minutos à organização do teu estudo?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

2. Normalmente fazes aquecimento antes do estudo instrumental?

- Sim
- Não

2.1. Se sim, que exercícios fazes?

2.2. O que consideras por fazer o aquecimento?

3. Tens por hábito gravar-te a tocar e depois ouvir as tuas gravações?

- Sim
- Não

3.1. Se sim, com que regularidade?

4. Procuras ouvir gravações de outros intérpretes?

- Sim
- Não

5. Usas estratégias específicas para resolver problemas técnicos e musicais?

- Sim
- Não

5.1. Se sim, quais estratégias utilizas?

6. Estudas apenas as partes que te agradam mais?

- Sim
- Não

7. Antes de uma audição ou prova, estudas mais?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

8. Por vezes, perdes a vontade de estudar e desanimas?

- Sim
- Não

8.1. Se sim, em que situações?

9. Estudas apenas quando te apetece?

- Sim
- Não

10. Manténs-te focado enquanto estudas?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

11. Costumas estudar flauta...

- 6 a 7 dias por semana
- 3 a 5 dias por semana
- 1 a 2 dias por semana
- Nunca

12. Por dia, em média, estudas normalmente...

- 1 hora ou mais
- 45 minutos
- 30 minutos
- 15 minutos ou menos

13. Gostas mais de estudar...

- Som
- Técnica
- Estudos
- Peças

14. Gostas menos de estudar...

- Som
- Técnica
- Estudos
- Peças

15. Fazes intervalos durante o estudo?

- Sim
- Não

15.1. Se sim, qual a duração do intervalo? ____min.

16. Traças objetivos a alcançar num dia de estudo?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

17. Traças objetivos a alcançar numa semana de estudo?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

E – Outros contributos para o estudo

1. Nas aulas, fazes anotações das explicações que o professor dá?

- Sim
- Não

2. Quando não compreendes algo, questionas o professor?

- Sim

Não

3. Os teus pais costumam acompanhar o teu estudo?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

4. Tens por hábito tocar para os teus familiares ou amigos?

- Sempre
- Muitas vezes
- Poucas vezes
- Nunca

5. Como fazes a organização do teu estudo instrumental diário?

6. Como organizas o estudo instrumental semanal?

“You are what you practice.”
Obrigada pela tua
colaboração,
Patrícia Ferreira Almeida
Mestrado em Ensino de Música

Apêndice B - Modelo do questionário a professores de Flauta Transversal



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

O presente questionário surge no âmbito de um estudo de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, a desenvolver por Patrícia Ferreira Almeida e cuja temática é “Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal”.

Através deste questionário pretende aferir-se, junto dos docentes de flauta transversal, as diferentes perspetivas acerca da organização do estudo instrumental dos alunos.

A – Identificação

1. Género
2. Idade
3. Nacionalidade
4. Anos de serviço
5. Habilitações académicas
6. Em que escola (s) leciona atualmente?

B – Organização do estudo instrumental dos alunos

1. Considera que os alunos têm tempo disponível suficiente para estudar e descansar?
2. Vê vantagens num estudo instrumental organizado e informado? Se sim, quais?
3. Considera que os alunos organizam o estudo instrumental e sabem estudar?
4. Identifica dificuldades nos estudantes em organizarem o estudo com vista aos objetivos que pretendem alcançar?
5. Incute nos seus alunos o hábito de organizar o estudo e o tempo disponível para o mesmo?
6. Como considera que deve ser organizado o estudo?
7. Propõe alguma metodologia de estudo que vá de encontro a uma melhor prática instrumental?

Obrigada pela sua colaboração,

Patrícia Ferreira Almeida

Apêndice C - Implementação do projeto



IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO SEMANA 28 DE ABRIL A 05 DE MAIO DE 2016				
Data / Dias da semana	Conteúdo (s)	Objetivo (s)	Estratégias de estudo	Aspetos a ter em atenção
Sexta	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre as notas; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>forte</i> ; Manter a afinação.	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprando bem na mudança entre notas.	
	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journealières</i> de Taffanel et Gaubert, ej. 4	Executar os exercícios técnicos nas tonalidades fá sustenido maior e ré sustenido menor.	Tocar devagar; Marcar respirações; Escrever dinâmicas; Estudar por compassos e posterior junção.	Constante alteração das notas; Respirações; Fluidez musical e técnica.
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Identificar o “esqueleto” das obras; Conhecer a melodia das obras; Trabalhar o fraseio.	Executar apenas o “esqueleto” das obras; Aplicar dinâmicas; Soprando mais para fazer intervalos superiores a terceiras; Delimitar as frases.	Afinação; Intervalos; Respirações; Fraseio; Condução melódica.
Sábado	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journealières</i> de Taffanel et Gaubert, ej. 4	Executar os exercícios técnicos nas tonalidades fá sustenido maior e ré sustenido menor.	Tocar devagar; Marcar respirações; Escrever e cumprir as dinâmicas; Estudar por compassos e posterior junção.	Constante alteração das notas; Respirações; Fluidez musical e técnica.
	<i>Cantabile et Allegro</i> de	Identificar o “esqueleto” das	Executar apenas o “esqueleto” das	Afinação; Intervalos;



	Telemann <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	obras; Conhecer a melodia das obras; Trabalhar o fraseio.	obras; Aplicar dinâmicas; Soprar mais para fazer intervalos superiores a terceiras; Delimitar as frases.	Respirações; Fraseio; Condução melódica.
Domingo	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre as notas; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>forte</i> ; Manter a afinação.	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar bem para executar intervalos maiores.	
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/colcheias/semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e stacatto..	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Identificar o “esqueleto” das obras; Conhecer a melodia das obras; Trabalhar o fraseio.	Executar apenas o “esqueleto” das obras; Aplicar dinâmicas; Soprar mais para fazer intervalos superiores a terceiras; Delimitar as frases.	Afinação; Intervalos; Respirações; Fraseio; Condução melódica.
Segunda	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos entre as notas;	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede;	


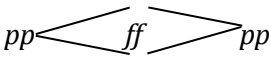

		Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>piano</i> ; Manter a afinação.	Soprar bem para executar intervalos maiores.	
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e stacatto..	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 2ª página <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento, 2ª página	Conhecer as secções e frases das obras; Manter a pulsação.	Identificar e assinalar as secções; Trabalhar do fim para o início, de dois em dois compassos; Trabalhar por frases; Trabalhar por secções; Estudar com metrónomo.	Afinação; Notas de apoio; Ornamenta- ções; Articulação; Dinâmicas; Ritmo; Fraseio; Balanço. - Focar a atenção num item de cada vez.
Terça	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>forte</i> ; Manter a afinação.	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar bem para executar intervalos maiores.	
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a	

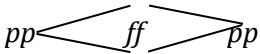
			articulação entre legato e stacatto..	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 2ª página <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento, 2ª página	Conhecer as secções e frases das obras; Manter a pulsação.	Identificar e assinalar as secções; Trabalhar do fim para o início, de dois em dois compassos; Trabalhar por frases; Trabalhar por secções; Estudar com metrónomo.	Afinação; Notas de apoio; Ornamentações; Articulação; Dinâmicas; Ritmo; Fraseio; Balanço. - Focar a atenção num item de cada vez.
Quarta	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Executar com qualidade os intervalos; Timbrar o som; Executar os exercícios na dinâmica <i>piano</i> ; Manter a afinação.	Tocar com afinador; Tocar com as pernas fletidas e o tronco encostado à parede; Soprar bem para executar intervalos maiores.	
	Escala de ré sustenido menor natural, harmónica e melódica		Tocar as escalas com diversas células rítmicas: semínimas/ colcheias/ semicolcheias; Tocar as escalas alternando a articulação entre legato e stacatto..	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 2ª página <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento, 2ª página	Conhecer as secções e frases das obras; Manter a pulsação.	Identificar e assinalar as secções; Trabalhar do fim para o início, de dois em dois compassos; Trabalhar por frases; Trabalhar por secções;	Afinação; Notas de apoio; Ornamentações; Articulação; Dinâmicas; Ritmo; Fraseio; Balanço.

			Estudar com metrónomo.	- Focar a atenção num item de cada vez.
--	--	--	------------------------	---

IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO				
SEMANA 06 DE MAIO A 12 DE MAIO DE 2016				
Data / Dias da semana	Conteúdo (s)	Objetivo (s)	Estratégias de estudo	Aspetos a ter em atenção
Sexta	Exercícios de som direcionados ao ataque das notas – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold	Executar ataques de forma suave; Atacar com os lábios; Fazer a nota aparecer “do nada”.	Fazer o exercício com a nota pivô: mi.	
	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar exercícios de notas longas com boa qualidade sonora; Executar dinâmicas: 		
	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journalières</i> de Taffanel et Gaubert	Tocar os exercícios nas tonalidades sol bemol maior e mi bemol menor; Dominar a execução de staccato duplo; Executar notas muito curtas; Aperfeiçoar a tonalidade de sol bemol maior.	Recorrer ao metrônomo - semínima = 60;	
	Exercícios técnicos – arpejos maiores na forma ascendente	Executar os arpejos em todas as tonalidades: 	Tocar cada nota com a duração de dois tempos (mínimas); Utilizar a dinâmica <i>forte</i> .	
Sábado	Exercícios de som direcionados ao ataque das	Executar ataques de forma suave; Atacar com os lábios;		

	notas – <i>La Technique D'embouchure</i> de Ph. Bernold	Fazer a nota aparecer “do nada”.		
	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journalières</i> de Taffanel et Gaubert	Tocar os exercícios nas tonalidades sol bemol maior e mi bemol menor; Dominar a execução de staccato duplo; Executar notas muito curtas; Aperfeiçoar a tonalidade de mi bemol menor	Recorrer ao metrónomo - semínima = 60;	
	Exercícios técnicos – arpejos maiores na forma descendente	Executar os arpejos em todas as tonalidades: 	Tocar cada nota com a duração de dois tempos (mínimas); Utilizar a dinâmica <i>forte</i> .	
Domingo	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journalières</i> de Taffanel et Gaubert	Tocar os exercícios nas tonalidades sol bemol maior e mi bemol menor; Dominar a execução de staccato duplo; Executar notas muito curtas; Executar e juntar ambas as tonalidades.	Recorrer ao metrónomo - semínima = 60;	
	Exercícios técnicos – arpejos maiores na forma descendente	Executar os arpejos em todas as tonalidades: 	Tocar cada nota com a duração de um tempo (semínimas); Utilizar a dinâmica <i>piano</i> .	

				
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann			
Segunda	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar exercícios de notas longas com boa qualidade sonora; Executar dinâmicas: 		
	Exercícios técnicos – arpejos maiores na forma ascendente	Executar os arpejos em todas as tonalidades: 	Tocar cada nota com a duração de um tempo (semínimas); Utilizar a dinâmica <i>piano</i> .	
	<i>Concerto em Sol Maior</i> de Pergolesi			
Terça	Exercícios de som direcionados ao ataque das notas – <i>La Technique D'embouchure</i> de Ph. Bernold	Executar ataques de forma suave; Atacar com os lábios; Fazer a nota aparecer “do nada”.	Fazer o exercício com a nota pivô: mi	
	Exercícios técnicos – <i>Exercices Journalières</i> de Taffanel et Gaubert	Tocar os exercícios nas tonalidades sol bemol maior e mi bemol menor; Dominar a execução de staccato duplo; Executar notas muito curtas;		

		Executar e juntar ambas as tonalidades.		
	Exercícios técnicos – arpejos maiores (ascendente e descendente)		Tocar cada nota com a duração de dois tempos (mínimas); Utilizar a dinâmica <i>forte</i> .	
Quarta	Exercícios de som – <i>Practice book</i> de Trevor Wye	Executar exercícios de notas longas com boa qualidade sonora; Executar dinâmicas: 		
	Exercícios técnicos – arpejos maiores (ascendente e descendente)	Executar os arpejos em todas as tonalidades sem dificuldade.	Tocar cada nota com a duração de dois tempos (mínimas); Utilizar a dinâmica <i>piano</i> .	
	Exercícios técnicos – escala, arpejo e inversões e cromática de ré maior			
	Peças	Criar uma ideia musical.	Marcar as linhas melódicas nas peças.	

IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO SEMANA 13 DE MAIO A 19 DE MAIO DE 2016				
Data / Dias da semana	Conteúdo (s)	Objetivo (s)	Estratégias de estudo	Aspetos a ter em atenção
Sexta	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - vocalisos	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Timbrar as notas de todo o registo; Encaminhar as frases; Não colapsar entre notas; Apoiar bem; Soprar de forma colocada.	Executar os exercícios na posição do “macaco”; Executar exercícios com o tronco encostado à parede; Alternar os exercícios nos dias da semana.	Quando uma nota soar destimbrada ou desafinada, repete; Apoio; Língua para trás; Espaço na boca; Soprar continuamente.
	Escala de sol bemol maior e mi bemol menor natural, harmónica e melódica; Arpejos de sol bemol maior e mi bemol menor.	Executar as escalas sem erros de digitação; Executar as escalas com um som bonito; Tocar o exercício com encaminhamento melódico.	Tocar a semínima=60; Executar primeiro cada oitava da escala, separadamente, juntando só depois; Começar por fazer com notas longas, com atenção à qualidade sonora; Quando fazes os exercícios com notas longas, recorre à posição “macaco”; Divide a escala cromática em conjuntos de 5 notas e estuda por partes.	Postura; Focar o ar; Controlar a embocadura; Atenção às mãos; Para de imediato nos erros e corrige-os; Pensa na música; Apoiar; Soprar.
	Estudo 11 de Gariboldi	Executar dinâmicas; Não baralhar articulações; Não tocar notas erradas;	Utilizar o metrónomo; Estudar por secções; Estudar as “pontes”,	Dinâmica; Ritmo; Estabilidade de tempo.

		Não hesitar quando alteram as figuras rítmicas; Pensar na musicalidade.	isoladamente.	
	<i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Trabalhar por secções; Trabalhar as “pontes” entre secções; Aperfeiçoar as partes técnicas; Encaminhar as frases.	Aplicar dinâmicas contrastantes; Utilizar articulações bem definidas; Articulação muito curta; Ouvir a harmonia; Ouvir gravações.	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann	Criar uma ideia musical; Aperfeiçoar as partes técnicas.	Tocar, no início da sessão de estudo, do início ao fim, ao andamento, para identificar as partes com mais dificuldade; Isolar essas partes e trabalhá-las; Criar contraste dinâmico; Utilizar articulação adequada; Clareza; Ouvir gravações.	Respiração; Articulação estilística; Fraseio.
Sábado	Arpejos de sol bemol maior e mi bemol menor; Inversões dos arpejos; Escalas cromáticas de <i>solb</i> e <i>mib</i> .	Executar as escalas sem erros de digitação; Executar as escalas com um som bonito; Tocar o exercício com	Tocar a semínima=60; Executar primeiro cada oitava da escala, separadamente, juntando só depois; Começar por fazer com notas longas, com	Postura; Focar o ar; Controlar a embocadura; Atenção às mãos; Para de imediato nos erros e corrigê-los; Pensa na música; Apoiar; Soprar.

		encaminhamento melódico.	atenção à qualidade sonora; Quando fazes os exercícios com notas longas, recorre à posição “macaco”; Divide a escala cromática em conjuntos de 5 notas e estuda por partes.	
	Estudo 11 de Gariboldi	Executar dinâmicas; Não baralhar articulações; Não tocar notas erradas; Não hesitar quando alteram as figuras rítmicas; Pensar na musicalidade.	Utilizar o metrónomo; Estudar por secções; Estudar as “pontes”, isoladamente.	Dinâmica; Ritmo; Estabilidade de tempo.
	<i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Trabalhar por secções; Trabalhar as “pontes” entre secções; Aperfeiçoar as partes técnicas; Encaminhar as frases.	Aplicar dinâmicas contrastantes; Utilizar articulações bem definidas; Articulação muito curta; Ouvir a harmonia; Ouvir gravações.	
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann	Criar uma ideia musical; Aperfeiçoar as partes técnicas.	Tocar, no início da sessão de estudo, do início ao fim, ao andamento, para identificar as partes com mais dificuldade; Isolar essas partes e trabalhá-las;	Respiração; Articulação estilística; Fraseio.

			Criar contraste dinâmico; Utilizar articulação adequada; Clareza; Ouvir gravações.	
Domingo	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - vocalisos	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Timbrar as notas de todo o registo; Encaminhar as frases;	Executar os exercícios na posição do “macaco”; Executar exercícios com o tronco encostado à parede; Alternar os exercícios nos dias da semana.	Quando uma nota soar destimbrada ou desafinada, repete; Apoio; Língua para trás; Espaço na boca; Soprar continuamente.
	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - intervalos	Não colapsar entre notas; Apoiar bem; Soprar de forma colocada.		
	Arpejos de solb maior e mib menor; Arpejo de 7ª da dominante de solb; Inversões dos arpejos.	Aumentar a velocidade dos exercícios; Tocar sem erros; Executar os exercícios com qualidade sonora.	Metrónomo – aumentar gradualmente: - semínima=60 -semínima=63 -semínima=65; Só aumentas a velocidade quando os exercícios forem tocados sem erros diversas vezes e sem hesitações.	Ouvir o metrónomo; Digitação; Apoio; Som; Soprar; Encaminhamento; Sem colapsar.
	Estudo 11 de Gariboldi	Executar dinâmicas; Não baralhar articulações; Não tocar notas erradas; Não hesitar quando alteram as figuras rítmicas; Pensar na musicalidade.	Utilizar o metrónomo; Estudar por secções; Estudar as “pontes”, isoladamente;	Dinâmica; Ritmo; Estabilidade de tempo.
	<i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i>	Trabalhar por secções; Trabalhar as	Aplicar dinâmicas contrastantes;	

	de Pergolesi – 1º andamento	“pontes” entre secções; Aperfeiçoar as partes técnicas; Encaminhar as frases.	Utilizar articulações bem definidas; Articulação muito curta; Ouvir a harmonia; Ouvir gravações.	
Segunda	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - vocalisos	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Timbrar as notas de todo o registo; Encaminhar as frases;	Executar os exercícios na posição do “macaco”; Executar exercícios com o tronco encostado à parede; Alternar os exercícios nos dias da semana.	Quando uma nota soar destimbrada ou desafinada, repete; Apoio; Língua para trás; Espaço na boca; Soprar continuamente.
	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - intervalos	Não colapsar entre notas; Apoiar bem; Soprar de forma colocada.		
	Escalas de sol ^b maior e mi ^b menor; Respetivos arpejos e inversões dos arpejos.	Aumentar a velocidade dos exercícios; Tocar sem erros; Executar os exercícios com qualidade sonora.	Metrónomo – aumentar gradualmente: - semínima=63 -semínima=65 -semínima=68; Utiliza dinâmicas (<i>p/f</i>); Alterna articulações (legato, staccato, duas ligadas e duas articuladas e vice-versa).	Não relaxar; Se correrem erros, corrige.
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann	Criar uma ideia musical; Aperfeiçoar as partes técnicas.	Tocar, no início da sessão de estudo, do início ao fim, ao andamento, para identificar as partes com mais dificuldade; Isolar essas partes e trabalhá-las;	Respiração; Articulação estilística; Fraseio.

			Criar contraste dinâmico; Utilizar articulação adequada; Clareza; Ouvir gravações.	
	<i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento	Criar uma ideia musical.	Tocar, no início da sessão de estudo, do início ao fim, ao andamento, para identificar as partes com mais dificuldade; Isolar essas partes e trabalhá-las.	
Terça	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - vocalisos	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Timbrar as notas de todo o registo; Encaminhar as frases; Não colapsar entre notas; Apoiar bem; Soprar de forma colocada.	Executar os exercícios na posição do “macaco”; Executar exercícios com o tronco encostado à parede; Alternar os exercícios nos dias da semana.	Quando uma nota soar destimbrada ou desafinada, repete; Apoio; Língua para trás; Espaço na boca; Soprar continuamente.
	Escalas cromáticas (solb e mib); Arpejos (solb maior e mib menor); Arpejo de 7ª da dominante de solb.	Ser capaz de tocar os exercícios nas dinâmicas <i>p</i> e <i>f</i> ; Ser capaz de tocar com diferentes articulações.	Metrónomo – aumentar gradualmente: - semínima=63 -semínima=65 -semínima=68; Alterna entre legato e staccato.	Cuidado com as articulações; Utiliza notas de apoio; Faz boas respirações.
Quarta	Exercícios de som – <i>La Technique D’embouchure</i> de Ph. Bernold - intervalos	Executar os exercícios com boa qualidade sonora; Timbrar as notas de todo o registo; Encaminhar as frases; Não colapsar entre	Executar os exercícios na posição do “macaco”; Executar exercícios com o tronco encostado à	Quando uma nota soar destimbrada ou desafinada, repete; Apoio; Língua para trás; Espaço na boca;

		notas; Apoiar bem; Soprar de forma colocada.	parede; Alternar os exercícios nos dias da semana.	Soprar continuamente.
	Escalas de sol maior e mi menor; Respetivos arpejos e inversões dos arpejos; Arpejo de 7ª da dominante de sol; Escalas cromáticas de sol e mi.	Tocar os exercícios técnicos sem erros; Fazer <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i> nas escalas e arpejos; Ser capaz de tocar com diferentes articulações.	Começa a uma velocidade confortável; Pensa num exercício de cada vez; Toca com metrónomo e sem metrónomo.	Encaminhamento dos exercícios; Postura; Som; Estabilidade de tempo.
	Estudo 11 de Gariboldi	Tocar do início ao fim, sem erros.	Não pensar nas notas individualmente; Musicalidade; Encaminhar as frases.	Pensar no “todo”.
	<i>Cantabile et Allegro</i> de Telemann – 1º andamento <i>Concerto para Flauta e Piano em Sol Maior</i> de Pergolesi – 1º andamento		Tocar o repertório do início ao fim, sem paragens.	

Anexos

Anexo A - Cartaz e programa da audição de Natal



A

U

D

I

Ç

Ã

O

Classe de Flauta Transversal

**Profs. Simão Francisco
e Patrícia Almeida**



**Auditório
Fernando L. Graça
10 de Dez.—18H30**



Audição de Flauta Transversal

**Classes dos Professores Simão Francisco
e Patrícia Ferreira Almeida**

10 de Dezembro | 18H30

Auditório Fernando L. Graça



Derek Hyde

March

Gonçalo Viana

Peter Wastall

Mexican Madness

Gonçalo Viana

Sofia Freitas

Bela Bartók

A Melody in Prgyian

Sofia Freitas

J-B. Lully

Princesse D'elide

Isabel Gaião

Haendel

March

Joaquim Barros

Prof. Simão Francisco

Anónimo

Dueto para Flautas

Ana Patrícia Marques

Prof. Simão Francisco

Martín Peris

Coral nº 1

Isabel Gaião

Beatriz Val

Cátia Serrano

Ph. Gaubert

Madrigal

Cátia Serrano

C. Debussy

Arabesque

Beatriz Val

G. Fauré

Berceuse

Rita Santos

F. Doppler

Fantasia Pastoral Húngara
(1ª Parte)

Maria Paixão

Hopkins

Os três Reis do Oriente

Rita Santos
Maria Paixão
Prof. Patrícia Almeida

Tradicional

O Come, o come, Emanuel

Rita Santos
Maria Paixão
Prof. Simão Francisco

Tradicional

The Coventry Carol

Rita Santos
Maria Paixão
Prof. Simão Francisco
Prof. Patrícia Almeida

Sims

Christmas Medley

Rita Santos
Maria Paixão
Prof. Simão Francisco
Prof. Patrícia Almeida

CANTO FIRME
ASSOCIAÇÃO DE CULTURA

TOMAR
LUGAR TEMPORÁRIO

**CANTAR
NATAL**
2015

5 Dezembro, 21h00
Auditório Fernando Lopes-Graça (Canto Firme)
**Orquestra de Sopros
da Universidade de Évora**

12 Dezembro, 17h00
Cine-Teatro Paraíso
**Orquestra de Sopros da Escola
Superior de Música de Lisboa**

16 Dezembro, 21h00
Auditório Fernando Lopes-Graça (Canto Firme)
**Coro e Música de Câmara
da Escola Superior de Artes
Aplicadas de Castelo Branco**

17 Dezembro, 21h00
Auditório Fernando Lopes-Graça (Canto Firme)
**Orquestra de Sopros
e Ensemble Metais
da Canto Firme**

23 Dezembro, 21h00
Auditório Fernando Lopes-Graça (Canto Firme)
The BellsBrass Ensemble

9 Janeiro, 16h00
Igreja S. João Baptista:
Concerto de Reis

Programação e info: www.cantofirme.pt

ORGANIZAÇÃO: CANTO FIRME DE TOMAR - ASSOCIAÇÃO DE CULTURA
APOIO: MUNICÍPIO DE TOMAR



CANTO FIRME
- TOMAR -
ASSOCIAÇÃO DE CULTURA

Rua Dom Lopo Dias de Sousa nº 8C 2300-483 Tomar

Tef: 249314251 / 93563254

E-mail: geral@cantofirme.pt

www.cantofirme.pt

Anexo B - Cartaz e programa da Festa da Música 2016





FLAUTAND'ORQUESTRA

Sala José Robert - 17H30

“Coral nº2” – Martin Peris

Beatriz Val, Cátia Serrano e Isabel Gaião

“Concerto em Lá M para quatro flautas – 1ºand.

Maria Paixão, Rita Santos, Patrícia Almeida e Simão Francisco

“Trio, Lament, March” – Mark Goddard

**Ana Patrícia, Beatriz Matos, Beatriz Val, Cátia Serrano,
Gonçalo Viana, Isabel Gaião, Joaquim Barros,
Letícia Oliveira, Mafalda Veríssimo, Rita Santos
Maria Paixão, Sofia Antunes e Patrícia Almeida**



Anexo C - Cartaz do concurso interno "O melhor instrumentista"

2015/2016 CONCURSO INTERNO "O melhor Instrumentista"

AUDITÓRIO FERNANDO LOPES-GRAÇA

ELIMINATÓRIAS:

3 de Maio | 13h30 | Profissional 10.º e 11.º

10 de Maio | 13h30 | Profissional 12.º

14 de Maio | 16h00 | Articulados e Supletivos + Música de Câmara

FINAL:

29 de Maio | 18h00

CONCERTO LAUREADOS:

3 de Junho | 21h00

- REGULAMENTO E FICHA DE INSCRIÇÃO DISPONÍVEL NA SECRETARIA

ORGANIZAÇÃO:



Anexo D - Cartaz do concerto de encerramento do ano letivo 2015/2016



CONCERTO ENCERRAMENTO

Ano letivo 2015/2016

*Participação das Classes
de Iniciação, Articulado e
Supletivo*

**08 DE JUNHO '16
19H00**

**AUDITÓRIO
FERNANDO L. GRAÇA**