



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na
Escola de Música Nossa Senhora do Cabo - O estudo de
escalas alternativas no ensino da flauta transversal**

André Bárbara Cameira

Orientador(es) | **Monika Streitová**

Évora 2019



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na
Escola de Música Nossa Senhora do Cabo - O estudo de
escalas alternativas no ensino da flauta transversal**

André Bárbara Cameira

Orientador(es) | **Monika Streitová**

Évora 2019



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

- Presidente | Ana Telles Béreau (Universidade de Évora)
- Vogal | Mário Dinis Coelho da Silva Marques (Universidade de Évora)
- Vogal-orientador | Monika Streitová (Universidade de Évora)

Agradecimentos

À minha Orientadora, Professora Doutora Monika Streitová, pela ajuda que me prestou durante todo o mestrado e licenciatura, por sempre me indicar o (melhor) caminho, por acreditar e confiar em mim;

À minha Orientadora Cooperante, Professora Lídia Valente, pela abertura e ensinamentos ao longo do estágio;

À Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, por me ter dado a possibilidade de estagiar numa instituição de referência;

Aos alunos com quem estagiei, por permitirem a minha integração e pela sua colaboração na minha investigação;

Aos professores e colegas que contribuíram para a minha formação musical;

Aos meus pais e família mais próxima, pelo seu apoio incondicional, sem o qual não teria sido possível embarcar nesta viagem académica e musical;

À Catarina, por todo o apoio, paciência e compreensão ao longo desta fase.

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo — O estudo de escalas alternativas no ensino da flauta transversal

Resumo: A primeira secção deste documento refere-se ao relatório de estágio, realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), no âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, sob a orientação da Professora Doutora Monika Streitová e do orientador cooperante Professora Lídia Valente. O relatório contém um contexto histórico da EMNSC, a descrição dos processos de ensino/aprendizagem da classe de flauta transversal, concretizados ao longo do ano letivo 2018/19, e uma reflexão final. A segunda secção aborda a problemática do estudo de escalas alternativas e consiste em averiguar em que medida estão presentes no ensino de flauta transversal da EMNSC. São abordadas as escalas pentatónicas e de tons inteiros, e propostos materiais pedagógicos, sendo os benefícios do seu estudo identificados com base na literatura atualmente disponível, num *workshop* experimental e em inquéritos de opinião.

Palavras-chave: ensino de flauta, programas de flauta, escalas, multiculturalismo, metodologia experimental.

Report of "Prática de Ensino Supervisionada" at Escola de Música Nossa Senhora do Cabo - The study of alternative scales in flute teaching.

Abstract: The first section of this document refers to the report of "Prática de Ensino Supervisionada" at Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), for the obtainance of the master degree in music teaching at Universidade de Évora, under the guidance of Doctor Monika Streitová and the cooperative advisor Professora Lídia Valente. The report contains a historical context of the EMNSC and the description of the teaching and learning processes of the flute class, throughout the school year 2018/19. The second section aims to reflect and better understand the importance of studying alternative scales in a context of flute teaching and is a case study of the flute class at EMNSC. The goal is to understand how the study of these scales may help understanding specific repertoire and how should they be introduced. Some alternative scales and methods are proposed and the benefits of their study identified based on the literature currently available, on survey research and workshop experience.

Keywords: flute teaching, flute programs, scales, multiculturalism, experimental methodology.

Lista de Acrónimos

EJ1 *Exercises Journaliers 1*

EMNSC Escola de Música Nossa Senhora do Cabo

F.M.A.C. Fundação Musical dos Amigos das Crianças

Índice Geral

Introdução.....	1
Secção I – Prática de Ensino Supervisionada.....	2
Caracterização da escola.....	2
Breve história.	2
Projeto educativo.....	2
Meio envolvente.....	3
Classe de flauta transversal.	6
Caracterização dos alunos.....	7
Aluno A (Iniciação I)	7
Aluno B (Iniciação III).....	7
Aluno C (Iniciação III).....	8
Aluno D (Iniciação III).....	9
Aluno E (Iniciação IV).....	11
Aluno F (Iniciação IV)	12
Aluno G (Iniciação IV)	14
Aluno H (1.º Grau)	15
Aluno I (1.º Grau).....	16
Aluno J (1.º Grau)	17
Aluno K (1.º Grau)	19
Aluno L (1.º Grau)	20
Aluno M (3.º Grau)	21
Aluno N (3.º Grau)	23
Aluno O (4.º Grau)	24
Aluno P (4.º Grau).....	26
Aluno Q (4.º Grau)	27
Aluno R (4.º Grau)	29
Aluno S (4.º Grau).....	30
Aluno T (5.º Grau)	32
Aluno U (6.º Grau)	33
Aluno V (6.º Grau)	35
Práticas Educativas	37
Metodologias utilizadas pela professora cooperante.....	37

Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo.....	39
Aulas lecionadas	40
Aluno A (Iniciação I)	42
Aluno B (Iniciação III).....	44
Aluno C (Iniciação III).....	47
Aluno D (Iniciação III).....	49
Aluno E (Iniciação IV).....	51
Aluno F (Iniciação IV)	54
Aluno G (Iniciação IV)	57
Aluno H (1.º Grau)	60
Aluno I (1.º Grau).....	62
Aluno J (1.º Grau)	64
Aluno K (1.º Grau)	65
Aluno L (1.º Grau)	66
Aluno M (3.º Grau)	70
Aluno N (3.º Grau)	72
Aluno O (4.º Grau).....	74
Aluno P (4.º Grau).....	77
Aluno Q (4.º Grau)	78
Aluno R (4.º Grau)	80
Aluno S (4.º Grau).....	82
Aluno T (5.º Grau)	85
Aluno U (6.º Grau)	87
Aluno V (6.º Grau)	91
<i>Workshop</i> de escalas alternativas	93
Reflexão sobre a experiência de frequência da Prática de Ensino Supervisionada.....	94
Secção II – Investigação	102
Introdução	102
Contextualização.....	103
Estado da arte.....	113
“O estudo de escalas alternativas no ensino secundário da flauta transversal”	119
Definição do problema e objetivos da investigação.....	122
Metodologia da Investigação	122
Recolha de dados.....	122

Resultados	138
Análise de resultados do <i>workshop</i>	138
Análise de resultados dos inquéritos	141
Discussão dos resultados	148
Proposta de aplicação	149
Conclusão.....	149
Bibliografia	153
ANEXO A: Programa de flauta transversal da EMNSC	158
ANEXO B: Listagem dos vídeos da amostra do <i>workshop</i>	167
ANEXO C: <i>Links</i> para os vídeos do <i>workshop</i>	168
ANEXO D: Inquérito aos participantes no <i>workshop</i>	170
ANEXO E: Resumo das respostas aos inquéritos	174

Índice de Tabelas

Tabela 1 Material didático do aluno A	7
Tabela 2 Material didático do aluno B	8
Tabela 3 Material didático do aluno C	9
Tabela 4 Material didático do aluno D	11
Tabela 5 Material didático do aluno E.....	12
Tabela 6 Material didático do aluno F.....	14
Tabela 7 Material didático do aluno G	15
Tabela 8 Material didático do aluno H	16
Tabela 9 Material didático do aluno I.....	17
Tabela 10 Material didático do aluno J.....	19
Tabela 11 Material didático do aluno K	20
Tabela 12 Material didático do aluno L.....	21
Tabela 13 Material didático do aluno M.....	23
Tabela 14 Material didático do aluno N	24
Tabela 15 Material didático do aluno O	26
Tabela 16 Material didático do aluno P	27
Tabela 17 Material didático do aluno Q	29
Tabela 18 Material didático do aluno R	30
Tabela 19 Material didático do aluno S	32
Tabela 20 Material didático do aluno T.....	33
Tabela 21 Material didático do aluno U	35
Tabela 22 Material didático do aluno V	36
Tabela 23 Plano de aula típico dos níveis básico e secundário	38
Tabela 24 Audições de final de período	39
Tabela 25 Calendarização “Dias da Flauta”	40
Tabela 26 Exercícios de respiração	61
Tabela 27 Dados sociodemográficos da população da investigação	124
Tabela 28 Referência a escalas no programa da EMNSC	125
Tabela 29 População e calendarização do <i>workshop</i>	136
Tabela 30 Dados da amostra do <i>workshop</i>	137
Tabela 31 Dados demográficos da amostra do <i>workshop</i>	137
Tabela 32 Peças e escalas abordadas no <i>workshop</i>	139

Tabela 33 Resultados dos testes individuais (<i>takes</i>).....	140
Tabela 34 Conhecimentos obtidos no <i>workshop</i>	143
Tabela 35 Contributo para o estudo das peças (frequências absolutas).....	147
Tabela 36 Proposta de metodologia.....	152

(Todas as tabelas elaboradas pelo autor.)

Índice de Figuras

Figura 1 Alunos matriculados em ensino artístico, no Concelho de Oeiras, no ano letivo 2017/18.	5
Figura 2 Estudo n.º23 de E. Köhler	53
Figura 3 Escala maior de blues de Fá e excerto da peça " <i>The Entertainer</i> "	53
Figura 4 Exercícios sobre a escala pentatónica de Sol	56
Figura 5 Estudo n.º10 de W. Popp	56
Figura 6 Estudo n.º16 de W. Popp	59
Figura 7 Estudo n.º26 de E. Köhler	63
Figura 8 Estudo n.º52 de W. Popp	65
Figura 9 Estudo n.º25 de Kohler	67
Figura 10 <i>Hedwig's theme</i> de John Williams	68
Figura 11 Partitura do tema do <i>Aladino</i> para o aluno L	69
Figura 12 Excerto da peça <i>Pan</i> de J. Donjon	84
Figura 13 Excerto do estudo n.º64	84
Figura 14 Exemplo de música japonesa para flauta, harpa e soprano.	106
Figura 15 Excertos da obra <i>Syrinx</i> , com as notas das escalas utilizadas assinaladas.	107
Figura 16 Modo III de Messiaen	109
Figura 17 Esquemas Isobemáticos de Bochmann	110
Figura 18 Compilação de escalas presentes no artigo " <i>O estudo de escalas alternativas no ensino secundário da flauta transversal</i> "	112
Figura 19 <i>Moyse Exercices Journaliers</i> : exercícios sobre escalas de tons inteiros, simplificados para flautistas principiantes e intermédios.	114
Figura 20 Exercícios do livro de estudos modernos de Jeanjean	115
Figura 21 Exemplos de escalas alternativas	116
Figura 22 Material didático – nível iniciação	128
Figura 23 Material didático - nível básico.	131
Figura 24 Material didático - nível secundário	135

Índice de Gráficos

Gráfico 1 Distribuição dos alunos da classe de flauta por graus de ensino.....	6
Gráfico 2 Número de respostas sobre a importância do estudo de escalas alternativas	120
Gráfico 3 Benefícios do estudo de escalas alternativas identificados pelos respondentes	121
Gráfico 4 Anos de escolaridade dos respondentes	142
Gráfico 5 Satisfação dos respondentes na participação no <i>workshop</i>	142
Gráfico 6 Preferências dos respondentes relativas às componentes do <i>workshop</i>	143
Gráfico 7 Classificação da matéria abordada	144
Gráfico 8 Escalas abordadas no <i>workshop</i>	144
Gráfico 9 Eventuais benefícios do estudo de escalas alternativas	145
Gráfico 10 Benefícios mais importantes em resposta aberta.....	146
Gráfico 11 Contributo do trabalho realizado na preparação do repertório.....	146
Gráfico 12 Satisfação em relação a escalas em geral, após o trabalho realizado	147
Gráfico 13 Intenção de incluir as escalas alternativas no estudo pessoal.....	148

Introdução

Este documento consiste no projeto final do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora e visa a obtenção da habilitação de docência ao abrigo do Decreto-Lei n.º79/2014, de 14 de Maio. Está dividido em duas secções.

A primeira secção refere-se ao relatório de estágio da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), sob a orientação da Professora Doutora Monika Streitová e do orientador cooperante Professora Lúcia Valente. O relatório contém uma caracterização da EMNSC e sua envolvente, bem como a descrição dos processos de ensino/aprendizagem observados e realizados pelo mestrando ao longo do ano letivo. O estágio teve início em 11 de outubro de 2018 e terminou em 19 de junho de 2019, envolvendo 297 horas, distribuídas por dois semestres: primeiro semestre – 85 horas (70 assistidas, 6 lecionadas, 9 de atividades); segundo semestre – 212 horas (184 assistidas, 18 lecionadas, 10 de atividades). As horas assistidas foram distribuídas pelos alunos dos vários níveis de ensino (iniciação, básico e secundário) e as lecionadas tinham a seguinte repartição: primeiro semestre – 6 horas, duas para cada nível, a dois alunos de cada nível; segundo semestre – 18 horas, seis para cada nível, a dois alunos de cada nível. É também realizada uma caracterização dos alunos que, por uma questão de proteção de identidade, são identificados por letras.

A segunda secção aborda a problemática do estudo de escalas alternativas no contexto do ensino oficial da flauta transversal. Por escalas alternativas devem aqui entender-se as escalas pentatónicas, de *blues*, de tons inteiros, octatónica¹ e isobemática. O termo “alternativas” foi o escolhido pelo autor para fazer a distinção relativamente às escalas diatónicas (maiores e menores) e às cromáticas, matéria incontornável dos programas oficiais do ensino de flauta transversal. Tendo a consciência de que a formação do músico deve ser o mais abrangente e completa possível, de forma a adquirir uma preparação que lhe permita enfrentar qualquer cenário e desafio profissional no domínio das práticas musicais de tradição erudita e contemporânea, o mestrando procurou investigar sobre a importância do seu estudo e propor um caminho para a sua divulgação junto da comunidade de flautistas. Este trabalho de investigação vai, inclusive, ao encontro de um dos objetivos principais da atuação da EMNSC que defende que os programas curriculares devem ser alvo de uma reflexão consciente por forma a serem avaliados na sua adequabilidade e atualidade, não devendo ser um corpo estático, mas, pelo contrário, uma ferramenta versátil e adaptável às distintas realidades de cada discente.

¹ Também conhecida como diminuta.

Secção I – Prática de Ensino Supervisionada

Caracterização da escola

Breve história.

A Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC) foi fundada em 1977 por um conjunto de encarregados de educação ligados à prática e ao ensino de música e por uma professora de ballet, tendo em vista a criação de atividades formativas de ocupação de tempos livres. As modalidades que inauguraram o funcionamento da escola foram: violino, guitarra, educação musical e ballet, contando com mais de 100 alunos. Obteve a autorização definitiva de lecionação de música em 1982 e, no ano letivo de 1987/1988, passou a oferecer aos seus alunos a possibilidade de frequentarem a área vocacional de música, em regime articulado, em 10 instrumentos, Formação Musical, disciplinas teóricas e de prática de conjunto.

A EMNSC tem vindo a crescer e é constituída por profissionais que apresentam uma adequada formação técnica, científica e humana, sendo quase todos profissionalizados. A escola tem uma identidade muito própria, fruto do constante esforço do seu corpo docente em inovar e se atualizar, criando focos internos de investigação no ensino da música, e de um forte espírito de equipa entre todos os funcionários. Esta dinâmica é transmitida aos alunos que procuram também trabalhar com rigor e qualidade, ao mesmo tempo que se alimenta um forte sentimento de pertença.

Ao longo de 40 anos de história, passaram pela EMNSC mais de 5000 alunos e a escola tem mantido elevadas taxas de empregabilidade no meio musical e de entrada de alunos no ensino superior. Atualmente com autonomia pedagógica reconhecida e atribuída pelo Ministério da Educação, o ano letivo de 2018|2019 contou com cerca de 850 alunos e 87 professores.

Projeto educativo.

O programa de educação que fundamenta toda a atuação da EMNSC visa cumprir o lema, *ars hominis servitum* (a arte ao serviço do homem), sendo que é no seu projeto educativo que estão definidos os objetivos pedagógicos, a missão, as diretrizes práticas, os recursos académicos, a estrutura organizacional e o meio em que se insere. À data da escrita deste documento, encontra-se em vigor o Projeto Educativo do triénio 2019|2022, assente em três pilares orientadores: Interdisciplinaridade, Autonomia e Transformação.

A EMNSC tem como objetivos gerais: “posicionar-se regionalmente como um Centro Cultural Polivalente, centrado no desenvolvimento e divulgação musical; alicerçar-se como Centro de Investigação e Inovação na área pedagógica do ensino da música; e constituir um referencial para o desenvolvimento do Ensino Artístico especializado” (EMNSC, 2019, p. 4). Da sua missão pode retirar-se que a EMNSC se propõe a apostar no ensino da música e da prática musical, na formação profissionalizante de músicos, compositores, musicólogos, críticos, e na formação de públicos e amadores de música, inseridos num contexto de diversidade de um Mundo cada vez mais próximo (EMNSC, 2019, pp. 4-5).

Relativamente à oferta educativa, a EMNSC oferece um conjunto diversificado de cursos no domínio da música e da dança:

- Jardim da música
- Pré Iniciação
- Iniciações
- Ateliê Musical
- Curso Oficial de Música: 2.º e 3.º ciclos (regime supletivo ou regime articulado); ensino secundário
- Espaço Arte
- Ver pela Arte (possibilitar a integração de invisuais nas escolas de música)
- Escola Diocesana de Música Sacra (Curso de música sacra, Jornadas corais de música sacra)
- Dança Clássica e Dança Contemporânea (Ballet, Dança Contemporânea, Sapateado)
- Disciplinas de conjunto: Mini Violinos, Mini Guitarras, Vozes de Palmo e Meio, Coro Elementar, Orff, Orquestra da Capo, Ensemble de sopros, Coro juvenil, Coro de Câmara, Coro Feminino, Orquestra Maior, Ensemble de Guitarras, Grupo de Percussão, Quarteto de Saxofone, Ateliê de Música Contemporânea, Ateliê de Ópera, Oficina de Música Antiga
- Extensão de Paço de Arcos – Pólo

Meio envolvente.

A EMNSC está localizada na Vila de Linda-a-Velha, povoação com cerca de 750 anos, situada no Concelho de Oeiras. Sendo, até há poucas décadas, um Concelho marcadamente rural, “esta situação tem vindo a alterar-se significativamente nos últimos anos, fruto de uma

localização privilegiada face a Lisboa e de uma dinâmica de crescimento ímpar que permitiu um desenvolvimento sustentável, onde coabitam lado a lado Parques de Tecnologia com algumas atividades agrícolas” (EMNSC, 2019, p. 41).

Estimando-se que, em 2021, o número total de habitantes seja de 179.000, o Concelho de Oeiras caracteriza-se por ter 87% (2011) da sua população ativa empregada no sector terciário, principalmente em atividades de serviço de apoio às empresas, financeiras e imobiliárias. Relativamente aos outros concelhos da Grande Lisboa, o Concelho de Oeiras surge na 1ª posição quanto à percentagem de trabalhadores com habilitações superiores: 35% dos trabalhadores por conta de outrem possui estudos ao nível do Bacharelato, Licenciatura, Mestrado e Doutoramento. Para além disso, Oeiras é um dos concelhos mais desenvolvidos e ricos da península Ibérica fruto da recente expansão de investimentos de cariz internacional. No seu território encontram-se instaladas muitas multinacionais, parques empresariais, institutos de investigação científica, assim como os dois maiores canais de entretenimento de Portugal (SIC e TVI) e vários órgãos de comunicação regional (EMNSC, 2019). O meio socioeconómico é, assim, considerado médio alto. “No entanto, a maior percentagem de alunos [da EMNSC] parece enquadrar-se no nível médio baixo (...). Salienta-se ainda o elevado número de alunos de outras regiões que procuram a escola, em particular ao nível do secundário” (EMNSC, 2019, p. 18).

O meio envolvente à EMNSC é também relativamente rico em recursos educativos e culturais, com os quais tem parcerias e protocolos estabelecidos.

Infraestruturas usadas regularmente:

- Auditório Municipal Ruy de Carvalho;
- Auditório Municipal Eunice Muñoz;
- Fundação Marquês de Pombal - Palácio dos Aciprestes;
- Auditório Municipal Lourdes Norberto;
- Fábrica da Pólvora de Barcarena;
- Teatro Municipal Amélia Rey Colaço.

Associações parceiras:

- Bandas Filarmónicas várias;
- Projeto Ala;
- Nova Atena - Associação para a inclusão e bem-estar da pessoa sénior pela cultura e arte, Linda-a-Velha;
- ACSA - Associação Cultural Sénior de Algés;
- Liga dos Amigos de Linda-a-Velha;

- Associação Coral de Linda-a-Velha;
- Coral Cristo Rei;
- Coro Paroquial da Cruz Quebrada;
- Grupo Coral Sol Nascente. (EMNSC, 2019, pp. 45-46)

No concelho de Oeiras existem 133 instituições na área da Educação, segundo a seguinte distribuição:

- Rede Pública: 18 jardim-de-infância; 31 escolas do 1.º Ciclo; 11 escolas do 2.º Ciclo; 15 escolas do 3.º Ciclo; 8 escolas com ensino secundário; 1 escola do ensino profissional e 3 escolas do ensino superior.
- Rede Privada: 38 jardim-de-infância; 18 escolas do 1.º Ciclo; 4 escolas do 2.º Ciclo; 2 escolas do 3.º Ciclo; 2 escolas com ensino secundário; 4 escolas do ensino profissional, 2 escolas do ensino artístico e 1 escola do ensino superior.
- Rede Solidária: 33 jardim-de-infância; 1 escola do ensino especial. (EMNSC, 2019, p. 47)

Comparando o número de alunos matriculados no ano letivo 2017/18 com os alunos que se encontram matriculados na EMNSC, única escola do concelho que disponibiliza ensino artístico especializado, conclui-se que a percentagem de alunos inscritos e a frequentar o ensino artístico no concelho de Oeiras é de 3,2%, conforme se apresenta no quadro seguinte (EMNSC, 2019):

Alunos matriculados em ensino artístico, no Concelho de Oeiras, no ano letivo 2017/18			
Ciclos	Escolas Regulares	Ensino Artístico	%
1º Ciclo	5.273	170	3,2%
2º Ciclo	3.269	229	7,0%
3º Ciclo	5.467	147	2,7%
Secundário	4.841	60	1,2%
Total	18.850	606	3,2%

Figura 1 Alunos matriculados em ensino artístico, no Concelho de Oeiras, no ano letivo 2017/18.

(Fonte: EMNSC, 2019, p. 48)

Classe de flauta transversal.

A classe de flauta transversal da EMNSC é orientada por três professores: Lúdia Valente, Marina Camponês e José Rui Fernandes. A orientadora cooperante do mestrando foi a professora Lúdia Valente, formada na Escola Superior de Música de Lisboa, na classe do professor Nuno Ivo Cruz (1999), e depois em Amesterdão, com Rien de Reede e Thies Roorda, como bolseira da *Yamaha Music Foundation of Europe*. Participou em *masterclasses* com Trevor Wye, William Bennett, Sophie Cherrier, Aurèle Nicolet, Andras Adorjan, Karlheinz Zohler, entre outros. Ganhou o prémio Yamaha 1991 para instrumentistas de sopro e, no mesmo ano, foi também distinguida com o prémio de interpretação "*Syrinx*" do curso internacional de Segóvia (Espanha), orientado por Trevor Wye. Apresentou-se como solista com a Orquestra da F.M.A.C., em vários concertos, no País, e no estrangeiro, nomeadamente em Estrasburgo, no Parlamento Europeu e no Salão *Josephine*, em Valência, no Festival Internacional de Orquestras Juvenis, em Charleston, EUA., e na "*Musikverein*" de Viena. Em abril de 2002 apresentou-se em Viena, na famosa *Brahmssaal* da *Musikverein*, integrando um concerto com obras de António Vitorino d'Almeida. Atua regularmente em formações de música de câmara, destacando-se o duo com o guitarrista Júlio Guerreiro, com concertos já difundidos pela RTP 1 e a RTP Internacional, e o duo com a pianista Tatiana Balyuk.

No ano letivo 2018/2019 a sua classe foi constituída por 22 alunos distribuídos pelos três níveis de ensino da seguinte forma: iniciação (7 alunos), básico (13 alunos) e secundário (2 alunos). As aulas de iniciação tinham a duração de 30 minutos e as aulas dos níveis básico e secundário tinham a duração de 45 minutos. A correspondência do número de alunos com os graus de ensino artístico pode ser visualizada no gráfico seguinte:

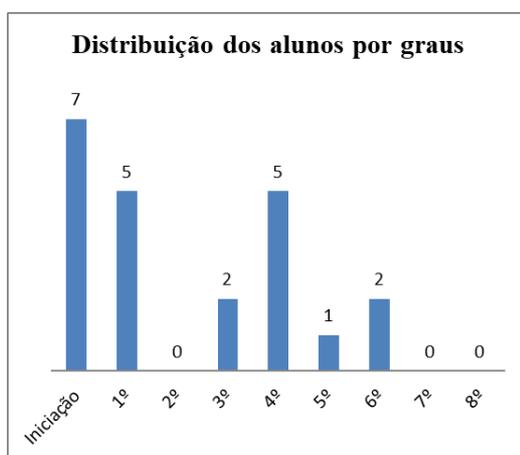


Gráfico 1 Distribuição dos alunos da classe de flauta por graus de ensino
(Fonte própria)

Caracterização dos alunos

Aluno A (Iniciação I)

Iniciou as aulas de música e de flauta transversal no ano letivo 2018/19, em novembro, tendo apenas 7 anos. Apresenta uma estatura relativamente pequena pelo que, nas primeiras aulas, utilizou apenas a cabeça da flauta e também a flauta *FIFE*, com a qual começou por experimentar alguns sons e realizar as primeiras leituras, tendo de imediato demonstrado grande interesse e motivação. A partir da quarta aula, o aluno adquiriu uma flauta com cabeça curva, tendo continuado com o trabalho de emissão sonora, aprendizagem das primeiras notas, dedilhações e posição do corpo e mãos. Ao longo das aulas a professora recorreu a um espelho para que o aluno melhor visualizasse a sua postura. Como conseguia utilizar bastante ar, não foi difícil obter desde logo alguns sons da segunda oitava. Contudo, a dificuldade maior foi conseguir uma boa emissão sonora, tentando não desperdiçar o ar e direcioná-lo da melhor forma para a flauta. Devido a este fato, o aluno demonstrava por vezes algum cansaço e, por isso mesmo, os exercícios que o professor pedia eram intercalados com alguns momentos lúdicos. Demonstrou ao longo de todas as aulas grande curiosidade e alegria em aprender e participou em todas as audições realizadas.

Tabela 1 Material didático do aluno A

Material didático do Aluno A	
1.º Período	Pequenas melodias escritas pela professora <i>Abracadabra</i> – n.º1
2.º Período	Jogos didáticos Melodias: " <i>Mary had a little lamb</i> "
3.º Período	<i>Abracadabra</i> – n.º8, 17 (dueto) Escalas alternativas: pentatónica maior de Sol e Fá

Aluno B (Iniciação III)

O aluno B frequentou o nível de Iniciação III e tinha 8 anos de idade. Utilizava uma flauta transversal de cabeça curva. Apresentava dificuldades ao nível da emissão sonora, dispersando muito o ar devido a uma abertura labial demasiado grande. Esquecia-se recorrentemente de utilizar o golpe de língua, pelo que foram realizados exercícios de

articulação ao longo das aulas. Apesar de já conhecer, ainda não havia interiorizado totalmente as dedilhações das notas Ré e Mi médios, pelo que se esquecia de as fazer corretamente quando apareciam nos exercícios e peças. No 3.º período, o Aluno B deparou-se com alguma dificuldade em tirar o Ré e Mi graves, que saíam demasiado fracos e sem foco. Para além da realização de alguns exercícios de som e embocadura, o mestrando teve a oportunidade de apresentar e sugerir que trabalhasse a escala pentatónica de *blues* em Mi (aproveitando também para trabalhar a nota Si bemol). O aluno ficou motivado e pediu para imprimir algumas escalas para estudar. É um aluno que se distraía com alguma frequência nas aulas, fruto do seu perfil sonhador, pelo que os exercícios propostos eram intercalados com momentos lúdicos relacionados com a música e o desenho. Por outro lado, notava-se que o aluno se sentia melhor tocando acompanhado com a professora ou um colega, do que tocando sozinho. O aluno nem sempre era pontual, prejudicando o tempo e o trabalho de aula. Contudo, mostrava entusiasmo pela aprendizagem do instrumento e participou em todas as audições realizadas.

Tabela 2 Material didático do aluno B

Material didático do Aluno B	
1.º Período	Pequenas melodias escritas pela professora <i>Abracadabra</i> – n.º30, 31, 32, 33, 34
2.º Período	Jogos didáticos <i>Abracadabra</i> – n.º34, 35, 36, 38 Melodias: “ <i>High Street Trot</i> ”
3.º Período	<i>Abracadabra</i> – n.º19, 21(dueto) Melodias: “ <i>Chapéu de 3 bicos</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Sol, <i>blues</i> de Mi

Aluno C (Iniciação III)

Frequentou o nível de Iniciação III e tinha 8 anos de idade. Utilizava uma flauta transversal de cabeça curva. Apresentava dificuldades ao nível da emissão sonora, pela ainda fraca utilização e incorreto direcionamento do ar, assim como uma fraca capacidade em manter o fluxo de ar constante durante algum tempo, nomeadamente nas notas mais longas. A adoção de uma postura correta do corpo e da cabeça também foi um aspeto que teve de ser trabalhado, com o auxílio de um espelho. À semelhança do Aluno B, esquecia-se recorrentemente de

utilizar o golpe de língua, pelo que foram realizados exercícios de articulação ao longo das aulas. Foi necessário trabalhar ainda a passagem entre as notas Dó e Ré médios uma vez que a flauta escorregava da mão esquerda. Este trabalho envolveu uma observação das mãos e dedos em frente ao espelho e também a execução de exercícios de improvisação com as duas notas. Apesar de ser curioso, o aluno C distraía-se com frequência e recusava-se muitas vezes a realizar as tarefas pedidas pela professora, tendo referido que não gostava das aulas de música. Pode ser caracterizado como sendo do tipo contestador, pois tinha dificuldade em seguir as regras de trabalho. Apresentava regularmente uma postura de desinteresse, desistia às primeiras dificuldades, não estudava em casa e reagia negativamente quando a professora lhe propunha fazer algum exercício, prejudicando a sua aprendizagem. Para colmatar esta dificuldade, a professora entrou em contacto com a mãe do aluno, que assistiu a algumas aulas, tendo melhorado ligeiramente o seu comportamento. Também intercalou os exercícios com jogos didáticos, optou por tocar em dueto com o aluno, atividades que este recebeu com algum agrado. Participou em todas as audições realizadas.

Tabela 3 Material didático do aluno C

Material didático do Aluno C	
1.º Período	Pequenas melodias escritas pela professora <i>Abracadabra</i> – n.º27, 28
2.º Período	Jogos didáticos Modo de Ré Melodias: “ <i>Dança húngara</i> ”; “ <i>Chapéu de 3 Bicos</i> ”; “ <i>High street trot</i> ”
3.º Período	Duetos: “ <i>O Rouxinol</i> ”; “ <i>Chit chat</i> ” <i>Abracadabra</i> – n.º50 Escalas alternativas: pentatónica maior de Sol e Dó (a começar em Lá)

Aluno D (Iniciação III)

Frequentou o nível de Iniciação III e tinha 9 anos de idade. Foi o primeiro ano em que teve aulas de flauta e começou por utilizar uma flauta de cabeça curva. Apesar de possuir uma ótima capacidade respiratória, teve algumas dificuldades iniciais com a emissão sonora: o som era pouco focado, soprava com muito ar e para fora da flauta. No entanto, a sua constituição

física permitiu e, de certa forma, exigiu a passagem para a cabeça direita, o que ocorreu a partir do 3º período, tendo obtido melhorias significativas na emissão sonora. Outra dificuldade sentida foi com as dedilhações: o Aluno D tinha a tendência de olhar para os dedos das mãos quando mudava de nota, movendo a cabeça e alterando a posição da embocadura. Para tentar resolver isso, a professora usou um livro para tapar a visão lateralmente, de forma a que o aluno não olhasse para as mãos. Colocou também um livro na cabeça de forma a obrigar o aluno a mantê-la quieta.

Contudo, o Aluno D revelou ser bastante preguiçoso e descuidado com o manuseamento do instrumento, sendo também muito sensível. Demonstrou cansaço e pouca motivação em algumas aulas, tendo-se recusado a fazer as tarefas propostas, fato que originou um contacto com o Encarregado de Educação. A professora aconselhou o aluno a, em casa, deixar a flauta montada, fora do estojo, para se lembrar mais vezes de estudar. Por outro lado, também intercalou o estudo das peças com a realização de jogos didáticos nos quais o aluno tinha que realizar diferentes exercícios, como por exemplo: tocar notas longas à escolha, fazer a articulação de golpe de língua, fazer duas notas ligadas, tocar só notas graves, tocar só notas médias, entre outros. Este aluno participou nas audições realizadas.

Tabela 4 Material didático do aluno D

Material didático do Aluno D	
1.º Período	Pequenas melodias escritas pela professora Exercícios com as notas Sol, Lá, Si
2.º Período	Pequenas melodias escritas pela professora Exercícios com as notas Sol, Lá, Si Jogos didáticos Duetos: " <i>Highland Ladie</i> "
3.º Período	Duetos: " <i>Chit chat</i> "; " <i>O Rouxinol</i> " Peças: " <i>O Balão do João</i> " Escalas alternativas: pentatónica maior de Sol

Aluno E (Iniciação IV)

Por questões de horário, no 1.º período o mestrando apenas assistiu a uma aula deste aluno, tendo assistido depois às suas aulas no 2.º e 3.º períodos. O Aluno E frequentou o nível de Iniciação IV, tinha 9 anos de idade e utilizou uma flauta com cabeça curva, dada a sua constituição física. Demonstrou grande interesse pelo instrumento e motivação na aprendizagem musical ao longo das aulas. É um aluno inteligente, trabalhador, dedicado e responsável, que apresenta bastantes facilidades em cumprir com o que lhe é solicitado na aula. Deparou-se, no entanto, com algumas dificuldades pontuais, nomeadamente: adoção de uma posição dos dedos demasiado levantada; som apertado nas notas mais agudas; leitura lenta de algumas notas; desigualdade digital; em manter a pulsação e fazer ritmos de contratempo. Aliás, em geral, sentiram-se algumas dificuldades rítmicas nos alunos, fator que perturbava quer a musicalidade, quer a técnica digital e de articulação. Para ajudar na preparação da peça "*The Entertainer*", escrita em Fá, o mestrando propôs e apresentou a escala de *blues* em Fá.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano, no concurso integrado nos "Dias da flauta" e realizou a prova de acesso ao Curso Básico de Música (5.º ano) com o seguinte programa: escala e arpejo Fá M; Estudo n.º23; Peça: "*The Entertainer*".

Tabela 5 Material didático do aluno E

Material didático do Aluno E	
1.º Período	Escalas e arpejos: Ré M, Sol M, Sib M <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º8, 11, 16
2.º Período	Escalas e arpejos: Fá M, Sol M, Lá M <i>Abracadabra</i> – n.º93, 109 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º31 Peças: S. Azevedo - <i>Suite Halloween</i> ; J.S. Bach - <i>Minueto</i> em Sol M; S. Joplin – “ <i>The Entertainer</i> ”
3.º Período	Escalas e arpejos: Fá M, Sol M <i>Abracadabra</i> – n.º109, 128 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º22, 23, 24, 25 Peças: S. Joplin – “ <i>The Entertainer</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó e Sol, blues de Fá

Aluno F (Iniciação IV)

Por questões de horário, no 1.º período o mestrando apenas assistiu a uma aula deste aluno, tendo assistido depois às suas aulas no 2.º e 3.º períodos. O Aluno F frequentou o nível de Iniciação IV, tinha 9 anos de idade e utilizou uma flauta com cabeça curva, dada a sua constituição física. No entanto, em fevereiro experimentou, com êxito, tocar com uma cabeça direita, tendo-se optado por fazer essa passagem. Demonstrou grande interesse pelo instrumento e motivação na aprendizagem musical ao longo das aulas. É um aluno inteligente, trabalhador, dedicado e responsável, tendo bastantes facilidades em cumprir com o que lhe é solicitado na aula. Na aula a que o mestrando assistiu no início do ano, o Aluno F apresentou um som difuso, dificuldade em manter os braços afastados do corpo, não colocava o mindinho da mão direita na chave de Mib, colocava incorretamente o mindinho da mão esquerda debaixo da chave Sol#, e deixava os dedos da mão direita irem demasiado para a frente e para fora das chaves. No 2.º período, as maiores dificuldades prenderam-se com: o surgimento de alguma tensão na mão esquerda, o que foi corrigido colocando a mão numa posição mais redonda; a dedilhação do Ré médio, na qual se esquecia de levantar o indicador esquerdo; a movimentação desnecessária e involuntária da cabeça e do corpo ao tocar, tendo sido colocado um estojo na cabeça para se manter imóvel. As correções adotadas produziram efeito positivo. No 3.º período

o Aluno F sentiu dificuldades ao nível das respirações, da gestão do ar e do fraseado em *legato*. Para ajudar a resolver o problema, o aluno cantou as frases antes de as tocar na flauta. Também neste período, o Aluno F trabalhou a peça “*Amazing Grace*”, escrita em na tonalidade de Sol M (Fá# na armação de clave). No entanto, o próprio aluno reparou que, ao longo da peça, não aparece nenhuma nota Fá# e ficou curioso. O mestrando aproveitou para explicar que nem sempre as peças estão escritas com base em escalas maiores/menores e que também existem outras escalas, tais como as pentatónicas, que são usadas pelos compositores. Aliás, a própria sonoridade da peça sugere uma outra escala que não a de Sol M. O mestrando apresentou e sugeriu que o Aluno trabalhasse a escala pentatónica de Sol para ajudar na preparação desta peça, tarefa que o aluno realizou com muito entusiasmo.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano, no concurso integrado nos “Dias da flauta” e realizou a prova de acesso ao Curso Básico de Música (5.º ano) com o seguinte programa: escala e arpejo Fá M; Estudo n.º10; Peça: “*Amazing grace*”.

Tabela 6 Material didático do aluno F

Material didático do Aluno F	
1.º Período	Escalas e arpejos: Ré M, Lá M <i>Abracadabra</i> – n.º47
2.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Sol M, Fá M <i>Abracadabra</i> – n.º62, 65 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º5, 6 Peças: S. Azevedo - <i>Suite Halloween</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Fá M, Sib M <i>Abracadabra</i> – n.º61, 66, 117 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º7, 10, 11 Peças: “ <i>Amazing Grace</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó e Sol

Aluno G (Iniciação IV)

Por questões de horário, no 1.º período o mestrando apenas assistiu a uma aula deste aluno, tendo assistido depois às suas aulas no 2.º e 3.º períodos. O Aluno G frequentou o nível de Iniciação IV, tinha 9 anos de idade e utilizou inicialmente uma flauta com cabeça curva. No entanto, a sua constituição física permitiu e, de certa forma, exigiu a passagem para a cabeça direita, o que ocorreu a partir de meados do 2.º período, tendo obtido melhorias significativas na emissão sonora. O aluno possui e utiliza bastante ar, mas precisava de o saber gerir e de reduzir o tamanho da abertura dos lábios. Acentuava as notas dentro de uma frase pelo que trabalhou o *legato*. Levantava também os dedos da mão direita em demasia tendo utilizado um acessório na mão para evitar que isso acontecesse. Outra dificuldade com que se deparou foi em manter uma pulsação estável e em realizar os ritmos corretamente, tendo realizado trabalho com metrónomo e de entoação rítmica. Demonstrou grande interesse pelo instrumento e motivação na aprendizagem musical ao longo das aulas. É um aluno inteligente, trabalhador, dedicado, responsável e musical. À semelhança do Aluno F, o Aluno G trabalhou a peça “*Amazing Grace*”, tendo o mestrando sugerido, para a preparação desta peça, o mesmo trabalho referido anteriormente, tarefa que o aluno realizou igualmente com muito entusiasmo.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano, no concurso integrado nos “Dias da flauta” e realizou a prova de acesso ao Curso Básico de Música (5.º ano) com o seguinte programa: escala e arpejo Fá M; Estudo n.º16; Peça: “*Oom pah pah*”.

Tabela 7 Material didático do aluno G

Material didático do Aluno G	
1.º Período	Escalas e arpejos: Ré M, Sib M <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º8
2.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Mib M, Ré M <i>Abracadabra</i> – n.º84, 85, 86, 117, 88 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º12, 13 Peças: S. Azevedo - <i>Suite Halloween</i> ; “ <i>Amazing Grace</i> ”
3.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Sol M, Fá M <i>Abracadabra</i> – n.º84, 117, 107, 109 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º12, 13, 14, 15, 16, 17 Peças: S. Azevedo - <i>Suite Halloween</i> ; “ <i>Amazing Grace</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó e Sol, <i>blues</i> de Fá

Aluno H (1.º Grau)

O Aluno H iniciou as aulas de flauta transversal neste ano letivo, em fevereiro, com 9 anos de idade. Frequentou o 5.º ano (1.º grau) tendo começado por utilizar a flauta com cabeça curva. Pela sua constituição física o permitiu e por ser dedicado, com facilidades e vontade de aprender, o aluno H passou a utilizar a flauta com cabeça direita a partir da 6.ª aula. No entanto, tinha alguma dificuldade em manter uma postura correta, nomeadamente da posição da cabeça, inclinando-a para a frente, com consequências negativas para a sonoridade. Tinha também algumas dificuldades em manter um ritmo estável e em respeitar as figuras rítmicas. Apesar disso, demonstrou musicalidade, interesse e dedicação para com o estudo do instrumento. Procurou-se, ao longo do ano, a estabilidade na postura, a melhoria da sonoridade e o rigor rítmico. Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 8 Material didático do aluno H

Material didático do Aluno H	
1.º Período	-
2.º Período	Pequenas melodias escritas pela professora Escalas e arpejos: Fá M, Dó M "Aprenda a tocar flauta" – Unidade 6 Peças: Haydn - <i>Arietta</i> ; "Edelweiss"; "Morning has broken"
3.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Sol M, Ré M "Aprenda a tocar flauta" – Unidade 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 Duetos: "S. Petersburg" de Bortniansky; "Fanfarra" de Chedeville Peças: J.S. Bach – <i>Minueto</i> ; Peça galesa; J. Hook - <i>Minueto</i> ; C. Gluck – Coro; Hyde – <i>Soliloquy</i> ; R. Schumann - <i>Canção Sussurrante</i> Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó, blues de Fá

Aluno I (1.º Grau)

O aluno I frequentou o 5.º ano (nível Básico) correspondente ao 1.º grau e tinha 10 anos de idade. Utilizava uma flauta transversal de cabeça curva dada a sua estatura relativamente baixa. Sendo um aluno brilhante nas outras disciplinas da escola, apresentava igualmente muita facilidade na aprendizagem musical e uma enorme sensibilidade. Tinha bastantes facilidades de leitura e era desenvolvido aos níveis sensorial e rítmico. Trazia sempre os estudos e peças muito bem lidos e preparados. Ao nível psicológico, é um aluno muito curioso, conhecedor, inteligente e bastante imaginativo. Como exemplo, o mestrando pode relatar que o aluno I, ao tocar numa aula a escala de Lá menor harmónica, referiu que a escala era "tipo egípcia".

No início do ano, o aluno I apresentava uma posição dos braços e corpo demasiado para baixo e dobrados, assim como assumia uma posição do corpo paralela à estante. Estas situações foram corrigidas com o auxílio de um espelho. Apresentava algumas dificuldades com a embocadura uma vez que deixava os lábios demasiado relaxados e para a frente, principalmente o lábio inferior. Isso resultava num fluxo de ar direcionado demasiado para cima prejudicando a emissão sonora, tanto mais nas notas graves. Foram propostos alguns exercícios para tentar corrigir esta situação e levar o aluno a juntar mais os lábios: imaginar/treinar soprar para uma garrafa; experimentar dizer "PE"; imaginar soprar para um ponto pequenino ou para os pés. Tinha também dificuldades em fazer a articulação "TE", com golpe de língua, pelo que realizou

bastantes exercícios em frente ao espelho. No 3.º período, o aluno mostrava melhorias nestes aspetos, mas por vezes ainda se esquecia de adotar a melhor posição da embocadura e língua. Aliás, o aluno era um pouco apressado nos processos, querendo executar imediatamente antes de ouvir as explicações da professora. Desta forma, a resolução dos problemas demorava mais tempo e o aluno sentia maior fadiga e alguma desmotivação. Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 9 Material didático do aluno I

Material didático do Aluno I	
1.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Sib M <i>Abracadabra</i> – n.º95, 96 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º19, 23 Peças: J. Hook – <i>Petite Suite</i>
2.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Lá m <i>Abracadabra</i> – n.º108, 109, 122 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º24, 26 Peças: S. Azevedo – <i>Suite Halloween</i> ; F.-J. Gossec – <i>Gavotte</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Sol M, Fá M, Ré M <i>Abracadabra</i> – n.º122, 128 <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º26, 27, 28 Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó e Fá, japonesa de Dó e Fá, <i>blues</i> de Fá

Aluno J (1.º Grau)

O aluno J frequentou o 5.º ano (nível Básico) correspondente ao 1.º grau e tinha 10 anos de idade. Utilizava já uma flauta transversal de cabeça direita dada a sua estatura relativamente alta. Era um aluno extrovertido, impulsivo, desafiador, por vezes ansioso e distante. Era também muito curioso, conhecedor, inteligente e bastante imaginativo. Tal como nas outras disciplinas, tinha imensas facilidades de aprendizagem, na qual tudo era um desafio a superar, o mais rapidamente possível. Tocava frequentemente de memória e assimilava a música de forma muito rápida. Talvez por estas razões, brincava muitas vezes com a flauta e tinha uma

postura algo desleixada. Distraía-se com facilidade e precipitava-se na realização das tarefas. Era difícil concentrar-se no que a professora e a música pediam, fazendo tudo apressadamente e sem seguir as regras. Chegou algumas vezes às aulas cansado e com pouca paciência. A estratégia da professora passava por tocar junto com o aluno, lentamente, para controlar os seus ímpetos e respeitar a pulsação. A professora geria o trabalho do aluno com a atribuição de minutos no telemóvel/jogar em casa, no final de cada aula. Tecnicamente, apresentava as seguintes dificuldades: esquecia-se de respirar convenientemente, acabando por utilizar uma articulação demasiado curta; colocava o polegar direito demasiado para a frente; deixava por vezes a flauta rodar para dentro e fechava a garganta; adotava uma postura corporal incorreta, de frente para a estante. Refira-se, ainda, que o aluno tinha timidez em cantar/entoar as peças. Na opinião do mestrando, seria benéfico para o aluno trabalhar esta componente de forma a ser mais musical, não tão mecânico.

O aluno J tinha conhecimento da existência de diferentes escalas e consciência das suas sonoridades, por exemplo: referiu que uma das peças não era bem no estilo que mais gostava (escrita numa tonalidade Maior), gostava mais de música escrita em tonalidades/escalas menores (principalmente menor harmónica). Esta referência espontânea abriu caminho para a introdução de algumas escalas alternativas pelo mestrando, nomeadamente a pentatónica, a japonesa e a de *blues*, que o aluno recebeu com entusiasmo e curiosidade, tendo a aula culminado com um momento de improvisação nestas escalas. Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 10 Material didático do aluno J

Material didático do Aluno J	
1.º Período	Escalas e arpejos: Lá m, Sol M, Sol m, Fá M <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º39, 40, 41, 42, 43, 44 Peças: T. Wye – “ <i>Very easy flute piano pieces</i> ”: <i>Marionette</i> ; T. Wye: “ <i>Very Easy Flute Treasury</i> ”: <i>Gavotte</i>
2.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Fá M, Ré M, Ré m, <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º47, 48, 49 Peças: P. Járdányi – <i>Sonatina</i> (1.º e 3.º and.); C.P.E. Bach – <i>Marcha</i> ; S. Azevedo – <i>4 Peças Breves</i> ; F.-J. Gossec – <i>Gavotte</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Fá M, Si m <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º50, 51, 52, 54, 55 Peças: F.-J. Gossec – <i>Tambourin</i> ; C. Debussy – <i>Le petit nègre</i> Escalas alternativas: pentatônicas, japonesa, de blues, de tons inteiros

Aluno K (1.º Grau)

O aluno K frequentou o 5.º ano (nível Básico) correspondente ao 1.º grau e tinha 10 anos de idade. Utilizava já uma flauta transversal de cabeça direita dada a sua estatura relativamente alta. Era um aluno com facilidades técnicas e de leitura, bastante descontraído e musical, fruto da sua mãe ter estudado música e de o acompanhar regularmente no estudo em casa. Contudo, o aluno era por vezes desafiador, contestador e pouco flexível. Como tinha aula de flauta ao fim do dia, mostrou-se por várias vezes cansado. Talvez por isso tivesse alguma dificuldade em aceitar e executar imediatamente as tarefas pedidas e em manter a concentração na realização dos exercícios. Para além desta característica, e no que se referia a entoar melodias antes de tocar, preferia que a professora cantasse primeiro as frases em vez de ser ele a fazê-lo, revelando timidez e falta de confiança. Para ajudar a contornar estas dificuldades, a mãe do aluno assistiu a algumas das suas aulas, resultando, em termos gerais, num melhor empenho.

Tecnicamente, possuía uma boa capacidade respiratória, mas apresentava um som com bastante ar, difuso, por soprar demasiado para cima e para fora da flauta. Tinha também uma articulação demasiado longa, posicionava frequentemente o corpo de frente para a estante, colocava o polegar direito demasiado para a frente e mexia os dedos em demasia. A colocação dos dedos e das mãos numa posição mais correta e relaxada foi um dos desafios ao longo do

ano, tendo o aluno realizado exercícios, em frente ao espelho, como por exemplo: para a mão direita, fez tremolo entre as notas Sol e Mib; para a mão esquerda, fez tremolo entre as notas Dó e Sol#.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 11 Material didático do aluno K

Material didático do Aluno K	
1.º Período	Escalas e arpejos: Lá m, Si m, Ré M <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º28, 30 Peças: F.-J. Gossec – <i>Gavotte</i> ; S. Azevedo – <i>Suite Halloween</i> (3.º and.)
2.º Período	Escalas e arpejos: Lá M, Sib M <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º31, 32 <i>Abracadabra</i> – n.º128, 129, 130 Peças: F.-J. Gossec – <i>Gavotte</i> ; S. Azevedo – <i>Suite Halloween</i> (3.º and.); S. Joplin – “ <i>The Entertainer</i> ”
3.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Mi m <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º33, 34, 35 <i>Abracadabra</i> – n.º122 Peças: C.P.E. Bach – <i>Marcha</i> ; Mozart – “ <i>Aria de Papageno</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Sol

Aluno L (1.º Grau)

Por questões de horário, o mestrando apenas assistiu às aulas do aluno L a partir de fevereiro (2.ª período e 3.º períodos). O aluno L frequentou o 5.º ano (nível Básico), correspondente ao 1.º grau, e tinha 10 anos de idade. Dada a sua constituição física, utilizava já uma flauta transversal de cabeça direita. Apresentava uma personalidade de líder e tentava controlar as situações em sala de aula. Era um aluno extrovertido e espontâneo, tornando-se por vezes desafiador, contestador e muito falador durante as aulas. Apesar de ser um aluno musical e de se aplicar quando assim o entendia, era preguiçoso nas aulas, o que prejudicava a sua evolução: apresentava dificuldades em respeitar os ritmos escritos e em manter uma pulsação constante, revelando falta de concentração. Por vezes, deixava rodar a flauta para dentro, por

preguiça, afetando a emissão sonora. A estratégia da professora cooperante passava por tocar com o aluno, com o auxílio do metrônomo, sendo que, por vezes, tocavam conjuntos de compassos alternadamente, de forma a aumentar a concentração. Por outro lado, a professora e o mestrando, forneceram peças de melodias conhecidas e do gosto do aluno. Este aluno participou nalgumas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 12 Material didático do aluno L

Material didático do Aluno L	
1.º Período	-
2.º Período	Escalas e arpejos: Fá M, Dó M, Lá m <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º24 <i>Abracadabra</i> – n.º128 Peças: S. Joplin – “ <i>The Entertainer</i> ”; “ <i>La Leçon de Musique</i> ”; “ <i>Edelweiss</i> ”; Tema da “ <i>Pantera Cor-de-rosa</i> ”;
3.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Ré M, Mi m <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º25 Peças: “ <i>Edelweiss</i> ”; “ <i>Pantera Cor-de-rosa</i> ”; “ <i>Over the Rainbow</i> ”; Harry Potter – “ <i>Hedwig's Theme</i> ”; Tema do filme “ <i>Aladino</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó, blues de Dó

Aluno M (3.º Grau)

O aluno M frequentou o 7.º ano (nível Básico) correspondente ao 3.º grau e tinha 12 anos de idade. Utilizava uma flauta transversal de cabeça curva, mas fez, este ano, a passagem para a cabeça direita, apesar da sua estatura relativamente baixa. Esta passagem implicou desde logo um trabalho de correção da posição da cabeça (deixava-a cair para baixo) e dos braços (deixava-os demasiado relaxados e para baixo), da posição das mãos e dedos (colocava o polegar direito demasiado para a esquerda; levantava demasiado os dedos das chaves), trabalho esse que foi realizado pelo aluno em frente ao espelho da sala de aula. Apesar de ser bastante trabalhador e responsável, o aluno M era tímido, fato que se refletia muito na sua maneira de tocar, principalmente ao nível da respiração e sonoridade. A fraca respiração inicial resultava numa deficiente gestão da saída do ar, pelo que não conseguia manter as frases em *legato* até

ao fim. Por outro lado, deixava a flauta rodar para dentro, como que a encolher-se, prejudicando a sonoridade. Realizaram-se exercícios de respiração diafragmática, golpes de diafragma, sons longos com *flutterzunge*², e entoação de notas/melodias. Contudo, o aluno revelava-se também tímido a cantar e não era capaz de entoar as melodias dos estudos e peças. Manteve ao longo das aulas uma forma de tocar demasiado mecânica, pouco musical, pouco expressiva, e com uma sonoridade fraca.

Por outro lado, tinha dificuldades em respeitar uma pulsação, em tocar com metrônomo e em fazer os ritmos corretamente. Para isso, realizou trabalho lento com metrônomo e o mestrando sugeriu que trabalhasse as frases ligadas também articuladas, em *stacatto*, por forma a perceber e sentir melhor a posição de cada figura rítmica. Ainda, quando fazia escalas, tinha a tendência para saltar algumas notas e não as tocava com um sentido rítmico nem com musicalidade. Tinha dificuldade em tocar as escalas menores de memória e em realizar corretamente algumas dedilhações. Para isso, foram propostos exercícios de técnica digital, recorrendo ao *E.J.I* do método de Taffanel & Gaubert, com metrônomo, e alternando as articulações.

No geral, para além de precisar de trabalhar a componente auditiva/sensorial, o aluno M precisava de fazer exercícios de respiração diafragmática, de aumentar a sua capacidade respiratória e de exagerar no ar utilizado para ajudar a melhorar a sua sonoridade. Necessitava, no fundo, de ultrapassar os seus limites para melhorar a autoconfiança e comunicação.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

² Técnica de interpretação musical, característica dos instrumentos de sopro, que consiste em usar a língua ou a garganta para produzir um efeito de tremolo ou vibrato no som, ao mesmo tempo que as notas são tocadas.

Tabela 13 Material didático do aluno M

Material didático do Aluno M	
1.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Lá m, Sib M, Sol M, Ré M, Si m, Cromáticas <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º38, 40, 45, 46 “ <i>Aprenda a tocar flauta</i> ” – Unidades 23, 24 Peças: F.-J. Gossec – <i>Gavotte</i>
2.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Ré M, Sol M, Fá M Técnica: Taffanel & Gaubert – <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º45, 46, 47, 48, 49 Peças: G. Fauré – “ <i>Berceuse</i> ”; Vianna da Motta – “ <i>Resignação</i> ”; P. Járdányi – <i>Sonatina</i> (1.º and.)
3.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Fá M, Si m Técnica: Taffanel & Gaubert – <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º49, 50, 51 Peças: C. Koechlin – “ <i>14 peças para flauta e piano</i> ” (1.º, 2.º, 3.º, 4.º andamentos) Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó, blues de Dó

Aluno N (3.º Grau)

Por questões de horário, o mestrando apenas assistiu às aulas do aluno N a partir de fevereiro (2.ª período e 3.º períodos). O aluno N frequentou o 7.º ano (nível Básico), correspondente ao 3.º grau, e tinha 12 anos de idade. Dada a sua constituição física, utilizava já uma flauta transversal de cabeça direita. O aluno N teve sempre uma postura correta e dedicada para com o instrumento e as aulas. Tinha uma personalidade tímida, mas era bastante dedicado e mostrava-se entusiasmado em aprender as matérias da aula.

Contudo, adotava uma posição incorreta dos braços (levantava demasiado a flauta com o braço direito) e polegares, resultando na criação de tensão nas mãos e no corpo, assim como em instabilidade ao segurar na flauta. Para corrigir esta situação o aluno trabalhou com metrónomo, em frente ao espelho, tendo em vista conseguir um maior relaxamento. Por outro lado, o aluno esquecia-se frequentemente de fazer os acidentes da armação de clave dos estudos e peças, mesmo após realizar como preparação a escala e arpejo correspondentes, o que, na opinião do mestrando, é indicador de fragilidades ao nível auditivo e da percepção da altura dos sons. Foi pedido em várias aulas que o aluno cantasse o que iria tocar, tarefa que executava

com alguma timidez. Ainda, o aluno N tocava geralmente de forma mecânica, com pouca expressividade, e com um som descurado, sendo que foram realizados exercícios para melhorar o apoio diafragmático (ataque de notas com o diafragma). Não obstante, o aluno N reagiu com grande entusiasmo e interesse à apresentação e sonoridade das escalas alternativas na aula pelo mestrando.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 14 Material didático do aluno N

Material didático do Aluno N	
1.º Período	-
2.º Período	Escalas e arpejos: Ré M, Sol M, Fá M, Ré m Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º49, 14 “Aprenda a tocar flauta” – Unidades 22, 23 Duetos: Gariboldi - <i>Duettino</i> n.º7 Peças: F.-J. Gossec – <i>Gavotte</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Ré M, Sol M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º14, 26, 45 “Aprenda a tocar flauta” – Unidade 23 Peças: P. Járdányi – <i>Sonatina</i> (1.º and.); Tema de “ <i>O Senhor dos Anéis</i> ” Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó, blues de Dó, japonesa, tons inteiros

Aluno O (4.º Grau)

O aluno O frequentou o 7.º ano (nível Básico) correspondente ao 4.º grau e tinha 12 anos de idade. Era um aluno bastante calmo, que cumpria com o trabalho proposto e respondia de forma positiva aos desafios lançados pela professora. No entanto, adotava regularmente uma postura demasiado passiva, fruto da sua timidez, que se revelava na forma de tocar. Quando, por exemplo, realizava os sons de aquecimento (notas longas cromáticas), fazia-o mecanicamente, um pouco à pressa e a medo, apesar de conseguir obter um som bastante forte.

Mantinha quase sempre uma postura apoiada numa só perna, com pernas esticadas ou costas encolhidas. Desta passividade resultava uma respiração inicial curta e sem pulsação, o que implicava que o aluno não conseguisse aguentar as frases musicais até ao fim, nem tão pouco que fosse expressivo e musical. Também na mudança de registos se sentia esta carência: não havia mudança de energia, mudança na velocidade de ar, quando passava para um registo mais agudo, ficando naturalmente baixa de afinação.

Tentou-se corrigir esta situação falando sobre a respiração e a sua influência no som, explicando, mais concretamente, a relação entre a respiração que o flautista necessita de fazer para tocar as frases musicais e a respiração que uma pessoa precisa para fazer um discurso. O aluno compreendeu a analogia, mas não melhorou neste aspeto, continuando a esquecer-se de respirar convenientemente. Continuando, no fundo, a manter a mesma postura tímida, indiferente, com pouca expressividade.

Em novembro o aluno colocou um aparelho dentário e sentiu maiores dificuldades em focar o som, referindo que agora precisava de soprar mais. O resultado imediato foi uma dispersão e um desperdício do ar utilizado, sendo mais notório nas notas graves, pelo que realizou exercícios para focar o som, verticalizando o sopro de forma a entrar mais ar na flauta. O aluno estava um pouco desmotivado com esta situação, mas foi seguindo os conselhos da professora cooperante e frequentou aulas extra de técnica (30min. semanais), nas quais realizou exercícios de som, de apoio diafragmático e de técnica digital. Notaram-se algumas melhorias, mas ainda mantinha uma postura demasiado mecânica a tocar, por exemplo: as escalas e arpejos que fazia, como preparação para a tonalidade das peças, não tinham o resultado desejado porque, ao começar a tocar as peças, se enganava imediatamente nas notas, ou seja, quando fazia a escala previamente fazia-o de forma mecânica, sem interiorizar auditivamente os sons que a constituíam. Tinha também algumas dificuldades em fazer escalas cromáticas de memória. Para o mestrando, estas dificuldades são indicadoras de fragilidades sensoriais/auditivas, ao nível da altura e posição relativa dos sons, e falta de trabalho vocal. Outra dificuldade recorrente prendia-se com o conseguir manter uma pulsação e fazer os ritmos corretos, pelo que foi proposto realizar trabalho com metrónomo.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 15 Material didático do aluno O

Material didático do Aluno O	
1.º Período	Escalas e arpejos: Ré M, Mib M, Fá M, Ré m <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º60, 62 Peças: P. Járdányi – <i>Sonatina</i> (2.º, 3.º and.); B. Marcello - <i>Sonata</i> em Fá M (3.º e 4.º and.)
2.º Período	Escalas e arpejos: Fá M, Fá m, Fá# m, Si m, Sib M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – N.º65, 67, 68, 69 Peças: B. Marcello - <i>Sonata</i> em Fá M (1.º, 2.º, 3.º e 4.º and.); C. Sans-Saëns – “ <i>O Cisne</i> ”; J.-M. Damase – “ <i>4 Divertimentos</i> ”; Vianna da Motta – “ <i>Resignação</i> ”
3.º Período	Escalas e arpejos: Lá M, Fá# m, Mib M, Lá m, Fá m, Láb M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º70, 71, 72, 63, 64, 73 Peças: G. Telemann - <i>Minueto da Suite</i> em Lá m Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó, tons inteiros

Aluno P (4.º Grau)

Por questões de horário, o mestrando apenas assistiu às aulas do aluno P a partir de fevereiro (2.ª período e 3.º períodos). O aluno P frequentou o 8.º ano (nível Básico), correspondente ao 4.º grau, e tinha 13 anos de idade. Era um aluno concentrado e motivado, cumpridor das tarefas que lhe eram propostas pelo docente, quer em aula, quer no estudo em casa. O fato de ser um aluno muito dedicado e empenhado deve-se à sua personalidade determinada e ao acompanhamento da família, que lhe proporciona um contacto regular com a música. Aliás, o pai do aluno é, também ele, músico e consegue inculcar um espírito de trabalho regular e saudável. As aulas decorriam muito bem, com o aluno a compreender e a resolver os seus erros através das indicações da professora. Além da leitura do repertório, este aluno pôde trabalhar aspetos musicais como a dinâmica, agógica, articulação, expressividade, vibrato e estilo, tendo aplicado estes conhecimentos de forma mais clara na cadência do *Andante* de Mozart. Apresentava uma postura corporal correta, uma embocadura relaxada e uma boa respiração, traduzindo-se numa ótima emissão sonora. Tinha algumas dificuldades em

compreender e realizar alguns ritmos e em manter uma pulsação estável, principalmente no *Andante* de Mozart. Na opinião do mestrando, isso deveu-se ao fato de o aluno ter começado a estudar a peça, desde logo, executando as ornamentações, quando deveria ter feito um trabalho inicial sem as mesmas, de forma a realizar todos os ritmos corretamente e a consolidá-los. Realizou ainda trabalho com metrônomo com os exercícios *EJI* do método de Taffanel & Gaubert.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 16 Material didático do aluno P

Material didático do Aluno P	
1.º Período	-
2.º Período	Escalas e arpejos: Lá M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º79, 80 Peças: G. Handel - <i>Sonata</i> em Lá m (1.º e 2.º and.); Osvaldo Lacerda – “ <i>Poemeto para flauta e piano</i> ”; Vianna da Motta – “ <i>Resignação</i> ”
3.º Período	Escalas e arpejos: Lá M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º79, 80, 81 Peças: W.A. Mozart – <i>Andante</i> em Dó M Escalas alternativas: pentatónica maior de Dó, Fá e Sol, tons inteiros

Aluno Q (4.º Grau)

O aluno Q frequentou o 8.º ano (nível Básico) correspondente ao 4.º grau e tinha 13 anos de idade. Teve sempre uma atitude correta ao longo das aulas, demonstrando responsabilidade e respeito pelo trabalho musical desenvolvido. Era um aluno estudioso, dedicado e persistente. Apresentava, no entanto, alguma falta de confiança e timidez e, talvez por isso, adotava uma postura pouco estável, movendo demasiado o corpo enquanto tocava. Esta movimentação era também reflexo de um descontrolo na gestão da saída do ar. O sopro do aluno era descontrolado (com interferência regular da garganta), o som estava muitas vezes desfocado, respirava pouco e pelo nariz. Havia, portanto, que realizar exercícios para controlar

melhor a saída do ar e as respirações, de forma a conseguir fazer as frases sem interrupções, e também para conseguir dominar as várias dinâmicas. Para atingir o primeiro objetivo, o aluno executava notas longas em *flatterzunge*, no início de cada aula. Nesta técnica o aluno sentia dificuldades em relaxar a língua, não conseguindo fazer de forma contínua. Era necessário manter uma postura estável e procurar o centro do som, processo que nem sempre foi atingido. Ademais, o aluno deixava a abertura labial demasiado aberta, pelo que tinha dificuldade em articular as notas com igualdade, por um lado, e em fazer a dinâmica de piano nas notas mais agudas, por outro. Realizou, então, os seguintes exercícios: 1. Sem a flauta, primeiro soprar sem língua, depois soprar e introduzir a língua; repetir o procedimento de seguida, com flauta (na mesma nota e, depois em notas diferentes); 2. Fazer sons na dinâmica de piano (para o levar a soprar com uma abertura menor) e depois fazer sons com essa mesma abertura, mas na dinâmica forte. Estes exercícios foram realizados em algumas aulas, tendo-se notado algumas melhorias na estabilidade e som do aluno.

O aluno Q tinha também fragilidades ao nível da leitura rítmica e solfejo e em coordenar leitura, respiração, articulação e dedilhações. Fazia alguns saltos entre notas nas escalas cromáticas, não sabia as escalas de memória e, ao executá-las, esquecia-se frequentemente das alterações da armação de clave. Foi-lhe, então, proposto que realizasse alguns exercícios de solfejo antes de tocar, assim como exercícios com fragmentos de escalas, como por exemplo, a realização de exercícios de improvisação, dentro de uma escala dada, de forma a obrigar o aluno a pensar nas suas notas. Também foi feito um trabalho de concentração para mecanizar passagens difíceis: repetir dez vezes sem se enganar; e, caso se enganasse, voltaria ao início. Fez ainda trabalho com metrónomo, mas não parecia saber fazer o ritmo previamente, o que tornava esse trabalho pouco produtivo.

Por último, o aluno apresentava debilidades no que diz respeito a cantar/entoar previamente o que ia tocar. Tocava muito mecanicamente, com pouco entusiasmo (a professora pediu, numa aula, para que tocasse uma peça de forma mais musical, *Con bravura*, conforme referido na partitura) e baseado na leitura que fazia.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 17 Material didático do aluno Q

Material didático do Aluno Q	
1.º Período	Escalas e arpejos: Sib M, Dó M, Sol M, Si m, Fá M, Ré m, Cromáticas <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º46, 47, 48 “Aprenda a tocar flauta” – Unidades 23 e 24 Peças: W. A. Mozart – “Aria de Papageno”
2.º Período	Escalas e arpejos: Dó M, Sol M, Si m, Fá M, Mi M, Sib M, Mib M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º26, 50, 57, 59, 60, 61 Peças: G. Bononcini – “Divertimento n.º1”
3.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Mi M, Mib M, Ré m, Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º59, 60, 61, 62 Peças: T. Haslinger – “Sonatina” (1.º and.) Escalas alternativas: pentatônicas, de blues, árabes, tons inteiros

Aluno R (4.º Grau)

O aluno R frequentou o 8.º ano (nível Básico) correspondente ao 4.º grau e tinha 13 anos de idade. Tinha um perfil psicológico extrovertido, espontâneo, com tendência para líder, pelo que se apresentava, aparentemente, muito confiante nas aulas. Contudo, essa confiança não se traduzia nem em tranquilidade, uma vez que o aluno era um pouco apressado e precipitado na execução dos exercícios, nem em qualidade de trabalho, porque revelava pouca preparação e pouco estudo em casa. Este fato resultava nalguma ansiedade e na criação de tensão, prejudicando quer a respiração (não respirava nem se preparava convenientemente antes de começar a tocar), quer a técnica digital (colocava o polegar direito demasiado para a frente, ficava com os dedos tensos, não levantava o indicador esquerdo na nota Mib médio e era irregular a fazer as escalas de memória). Tinha, por isso, dificuldade em executar frases longas sem quebra na respiração, fazendo acentuações nalgumas notas das melodias sem critério musical. No entanto, assim que conseguia ficar mais relaxado e mais calmo, seguindo as indicações da professora para não fechar a garganta nem apertar o som, a sua sonoridade melhorava e a sua musicalidade surgia naturalmente. Ao mesmo tempo, foi realizando exercícios de fraseado em *flatterzunge* ao longo das aulas, após os quais as frases em *legato*

eram executadas sem cortes entre notas, nem acentuações desnecessárias, ouvindo-se também cantadas. Aliás, o aluno R não tinha dificuldades de entoação e era capaz de pensar nas melodias antes de as tocar. O problema estava na falta de leitura e de estudo prévio às aulas, quer ao nível das peças, quer dos estudos, quer até das escalas e arpejos: tinha dificuldades em concentrar-se nos acidentes das tonalidades e em memorizar as dedilhações das notas do terceiro registo. Para melhorar este aspeto, a professora indicou que estudasse e realizasse nas aulas trabalho de técnica digital, com metrónomo, fornecendo o *EJI* do método de Taffanel & Gaubert.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 18 Material didático do aluno R

Material didático do Aluno R	
1.º Período	Escalas e arpejos: Fá M, Sib M, Mib M <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º59, 60 Peças: G. Fauré – <i>Berceuse</i>
2.º Período	Escalas e arpejos: Mi M, Mib M, Ré m, Sib M, Sol m, Mi m, Fá m Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º60, 61, 62, 63, 64 Peças: G. Fauré – <i>Sicilliene</i> ; S. Azevedo – <i>4 peças breves</i> (2.º and.); Vianna da Motta – <i>Resignação</i> ; J. Mouquet – <i>5 peças breves</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Fá# m Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º65 Peças: J. Mouquet – <i>5 peças breves</i> Escalas alternativas: pentatónicas, de blues, tons inteiros

Aluno S (4.º Grau)

O aluno S frequentou o 8.º ano (nível Básico) correspondente ao 4.º grau e tinha 13 anos de idade. O seu perfil psicológico aponta para um aluno tímido, mas estudioso e aplicado. Contudo, apresentava algumas dificuldades no controlo da respiração, leitura rítmica e técnica digital.

No campo da respiração, observa-se que o aluno inspirava pouco ar antes de começar e que o som tremia nas notas longas, indicando um descontrolo na expiração e no controlo

diafragmático. Tinha uma postura pouco estável (movia o corpo como reação à falta de ar), tentava controlar o som à custa dos lábios em vez de à custa do ar e, por isso, não era capaz de manter os sons longos estáveis. O mestrando detetou também que o aluno descurava a ação de pensar/ouvir mentalmente os sons, antes de os tocar. Isso verificava-se quer, desde logo, nos sons de aquecimento, tocados mecanicamente, quer nas escalas, executadas sem ritmo definido e com hesitações (principalmente no registo agudo), prejudicando a musicalidade. Esta limitação está relacionada com a primeira aqui referida, uma vez que a respiração do flautista depende, evidentemente, daquilo que irá executar. A quantidade de ar inspirada depende do tipo de som ou frase que se pretende tocar e controlar, sendo que esse controlo deve ser feito com o diafragma. Assim, recomendou-se que o aluno treinasse alguns vocalizos para desenvolver o hábito de cantar mentalmente as notas e as frases antes de as tocar, pois desta forma poderá definir a quantidade de ar necessária e controlar melhor a sua saída. Notou-se uma melhoria na postura quando o aluno interiorizava esta instrução.

Por outro lado, o aluno apresentava um som desfocado, ventoso e disperso, tendo dificuldade em variar as dinâmicas. Para controlar melhor a emissão sonora, fez exercícios de notas longas no registo médio e grave, na dinâmica de piano. Fez também acentos de diafragma e exercícios em *flutterzunge* para conseguir obter maior espaço dentro da boca, abrir a garganta e ganhar maior ressonância.

Observou-se também alguma dificuldade em realizar os ritmos corretamente e em manter uma pulsação estável nas escalas, estudos e peças. Trabalhou, para isso, com o auxílio do metrónomo. É convicção do mestrando que a dificuldade do aluno se prendia com a falta de trabalho de leitura rítmica e de solfejo, ou seja, as oscilações de tempo verificadas resultavam da falta de interiorização dos ritmos das figuras, pelo que se recomendou que as trabalhasse isoladamente, por células rítmicas, antes de as tocar.

Por último, o aluno S apresentava dificuldades na técnica digital (por exemplo, na passagem entre o Ré, Ré# e Mi médios - indicador esquerdo) e errava algumas notas das escalas e arpejos. Para ajudar a melhorar a coordenação dos dedos, o aluno realizou trabalho de leitura e dedilhações nos estudos e nas peças, lentamente, por frases/desenhos, e trabalhou, a partir do segundo período, o *EJI* do método de Taffanel & Gaubert.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 19 Material didático do aluno S

Material didático do Aluno S	
1.º Período	Escalas e arpejos: Sol m, Si m, Sib M, Mib M, Sol M, Mi M, <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º50, 59, 60 Peças: G. Fauré – <i>Sicilliene</i> ; J. Donjon – <i>Pan</i>
2.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Mi M, Mib M, Dó M, Ré m, Mi m, Láb M, Lá M, Sib M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º67, 68, 69, 61, 62, 63 Peças: J. Donjon – <i>Pan</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Mi m, Fá M, Fá m Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> <i>125 Easy Classical Studies</i> – n.º63, 64 Peças: G. Fauré – <i>Morceau de concours</i> Escalas alternativas: pentatónicas, de blues, tons inteiros

Aluno T (5.º Grau)

O aluno T frequentou o 9.º ano (nível Básico) correspondente ao 5.º grau, tinha 17 anos de idade e estudava há apenas 3 anos. A sua personalidade era um pouco tímida, mas mostrava-se esforçado, dedicado e estudioso. Tinha também um comportamento muito correto e uma relação muito simpática com a professora e mestrando. O trabalho com este aluno incidiu, principalmente, na melhoria da qualidade do som, com a realização de exercícios de flutuação de ar (vibrato) e *flutterzunge* em notas longas, assim como na melhoria de outros aspetos como o controlo das dinâmicas, a articulação e o fraseado.

O aluno T conseguia obter um som bastante forte, mas um pouco fechado e liso, com ausência de vibrato. A presença de sons indesejados nalgumas notas indicava que o aluno fechava a garganta, principalmente nos sons mais agudos, que soavam apertados. Foi explicado pela professora que, no registo agudo e principalmente na dinâmica de piano, o aluno deveria soprar mais para cima e com maior velocidade de ar. Também foi referido que o aluno deveria conseguir obter mais espaço na boca e garganta e que efetuasse uma melhor respiração. Os exercícios passaram por fazer flutuação de ar nas notas, com metrónomo, por fortalecer o seu suporte com ataques de diafragma e por usar a técnica de *flutterzunge* em notas longas. O

mestrando sugeriu ainda a realização de *vocalizes* do livro *La Technique d'Embochure* de Philippe Bernold, de forma a que o aluno trabalhasse as diferentes energias necessárias para cada registo, isto é, as diferentes velocidades de ar para cada registo, de uma forma musical. O aluno demonstrou ter também algumas fragilidades rítmicas, desde logo notórias no tipo de respiração que fazia antes de tocar (não a realizava de acordo com a pulsação do que iria tocar) e em sentir a pulsação com metrónomo. Como tinha facilidades ao nível da técnica digital e da leitura, o trabalho realizado nas peças foi direcionado para a procura de uma articulação mais leve, para a expressividade (dinâmicas e vibrato) e para a compreensão do fraseado com base na harmonia.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano e realizou a prova de acesso ao Curso Secundário de Música (10.º ano) com o seguinte programa: escala e arpejo Lá M; Estudo N.º8 de Kohler; Peças: “Sonata em Sol M de Händel”.

Tabela 20 Material didático do aluno T

Material didático do Aluno T	
1.º Período	Escalas e arpejos: correspondentes aos estudos e peças trabalhados Estudos: Gariboldi – n.º22, 24, 26, 28 Peças: C. Arrieu – <i>Sonatine</i>
2.º Período	Escalas e arpejos: Lá M, Si m Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> Estudos: Gariboldi – n.º33, 34; E. Kohler, Op.33 – n.º1, 2, 7 Peças: A. Caplet – <i>Reverie</i> ; G. Händel – <i>Sonatas</i> em Si m e Sol M
3.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Fá M, Mib M Técnica: Taffanel & Gaubert <i>EJI</i> Estudos: Gariboldi – n.º34, 35, 36; E. Kohler, Op.33 – n.º8 Peças: G. Händel – <i>Sonata</i> em Sol M <i>Escalas alternativas: pentatónicas, de blues, tons inteiros</i>

Aluno U (6.º Grau)

Por questões de horário, o mestrando apenas assistiu às aulas do aluno U a partir de janeiro (2.ª período e 3.º períodos). O aluno U frequentou o 10.º ano (nível Secundário),

correspondente ao 6.º grau, e tinha 15 anos de idade. Era um aluno inteligente, concentrado, motivado e cumpridor das tarefas que lhe eram propostas, quer em aula, quer em casa. Realizava um estudo pessoal regular e consciente, fator que permitia resultados muito positivos na sua aprendizagem e notória evolução. O trabalho realizado com este aluno consistiu principalmente em exercícios de sonoridade e respiração diafragmática, mas também no controlo das dinâmicas, na melhoria do fraseado e no rigor rítmico.

As suas principais dificuldades prendiam-se com a coordenação digital, com o alcance de dinâmicas e com a gestão eficiente da saída do ar. Observaram-se irregularidades nos dedos em algumas passagens, principalmente nas mais rápidas em *legato* (Por exemplo, na *Fantasia* de Fauré). Por vezes tocava num andamento demasiado rápido, antes de consolidar ritmicamente todas as notas, pelo que tinha dificuldades em tocar em tempo. Também, marcava os tempos com a acentuação incorreta de algumas notas, prejudicando o fraseado. Para tentar corrigir isso, foi-lhe indicado que trabalhasse as passagens mais complexas por partes, devagar, e que experimentasse fazer ritmos diversos, relaxando os dedos e mãos. Aos poucos, deveria juntar as partes, repetindo-as cinco vezes sem se enganar, sob pena de ter que recomeçar. Relativamente à gestão da saída do ar, o aluno tinha dificuldade em aguentar as frases mais longas até ao fim. Para isso, foram propostos exercícios de sonoridade e respiração diafragmática (golpes de ar), assim como execução de notas longas e frases com técnica de *flutterzunge*. No final do ano registou-se uma melhoria neste aspeto, assim como no alcance de dinâmicas. Realizou ainda, em algumas aulas, treino de dupla articulação.

Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano.

Tabela 21 Material didático do aluno U

Material didático do Aluno U	
1.º Período	-
2.º Período	Técnica: P. Bernold – <i>Vocalize</i> n.º1 <i>100 Classical Studies for Flute</i> – n.º74, 46 Peças: G. Fauré – <i>Fantasia</i> ; A. Roussel – <i>Andante e Scherzo</i> ; A. Honnegger – <i>Danse de la chevre</i> ; Joly Braga Santos – <i>Peça para flauta</i>
3.º Período	<i>100 Classical Studies for Flute</i> – n.º76, 77; L. Hugues – n.º2 Peças: C.P.E. Bach – <i>Sonata Hamburger</i> Escalas alternativas: pentatônicas, de blues, tons inteiros, octatônica, isobemática

Aluno V (6.º Grau)

O aluno V frequentou o 10.º ano (nível Secundário), correspondente ao 6.º grau, e tinha 16 anos de idade. Era um aluno trabalhador, concentrado e cumpridor das tarefas que lhe eram propostas, quer em aula, quer no estudo em casa. Realizava um estudo pessoal regular e consciente, fator que permitia alcançar resultados positivos na sua aprendizagem. Contudo, a sua postura nas aulas era um pouco passiva, fato que se refletia na sua maneira de tocar. Tinha, desde logo, a tendência de adotar uma postura pouco aberta (braço esquerdo demasiado encostado ao corpo) e com o corpo de frente para a estante. Os sons de aquecimento e as escalas eram tocados mecanicamente, demonstrando pouca musicalidade e direccionalidade. Sentia-se que o aluno podia e devia cantar mais os sons e, para isso, a professora indicou-lhe alguns *Vocalizes* de P. Bernold. Também, falou sobre a importância do canto para tocar flauta. Ao fim de algum tempo, o aluno melhorou não só na musicalidade, como também na leitura e postura. Apesar de ter uma emissão sonora bastante forte, o aluno V tinha dificuldade em manter a igualdade tímbrica entre registos (soprava demasiado para cima no registo médio; apertava os agudos e não fazia "cara comprida") e em fazer variação de dinâmicas, pelo que realizou exercícios para aumentar a sua amplitude sonora: sons com ataque de diafragma na primeira oitava; exercícios de vibrato com metrónomo; *flutterzunge*. Também foram feitas correções ao nível da respiração (inspirava pouco) de forma a conseguir aguentar as frases em *legato* na sua totalidade.

Outra dificuldade apresentada pelo aluno era fazer o ritmo corretamente e manter uma pulsação estáveis nalguns estudos, por exemplo no Estudo 82 (tema e variações), pelo que realizou trabalho com metrônomo. Também em algumas passagens da peça *Passacaglia* de Baton se sentia irregularidade rítmica e digital. Para tentar corrigir esta situação, foi aconselhado: que estudasse primeiro o ritmo, devagar, antes de tocar flauta; que trabalhasse escalas procurando a igualdade de dedos; que estudasse as passagens mais difíceis por partes, a diferentes velocidades. Ao fim de algumas aulas a peça estava melhor, tendo-se constatado que o aluno fez o trabalho solicitado pela professora. Contudo, aquela dificuldade voltou a surgir aquando do estudo da peça *Syrinx* de Debussy. O aluno começou a tocar a peça antes de fazer uma leitura rigorosa do ritmo e das notas. Também não trabalhou escalas de tons inteiros, presentes na peça, o que trouxe dificuldades de leitura, pulsação e interpretação. A professora aconselhou o aluno a trabalhar a peça por partes, mas este referiu que não gostava dela nem a achava interessante. Este aluno participou nas audições realizadas ao longo do ano e no concurso integrado nos “Dias da flauta”.

Tabela 22 Material didático do aluno V

Material didático do Aluno V	
1.º Período	Escalas e arpejos: Sol M, Láb M, Mi M Técnica: P. Bernold – <i>Vocalizes</i> n.º1, 2 <i>100 Classical Studies for Flute</i> – n.º79, 81, 82 Peças: G. Telemann – <i>Fantasia</i> n.º9; E. R.-Baton – <i>Passacaglia</i> Op.35;
2.º Período	Escalas e arpejos: Mib M, Solb M Técnica: P. Bernold – <i>Vocalize</i> n.º1 Estudos: Gariboldi – n.º 85, 86, 87; E. Kohler, Op.66 – n.º25 Peças: Joly Braga Santos – <i>Peça para flauta</i> ; W.A. Mozart – <i>Rondo</i>
3.º Período	Escalas e arpejos: Fá# m Estudos: Gariboldi – n.º88, 89 Peças: J.-M. Leclair – <i>Sonata para flauta e baixo contínuo</i> (1.º e 2.º and.) Escalas pentatónicas, de blues, tons inteiros

Práticas Educativas

Metodologias utilizadas pela professora cooperante.

As metodologias utilizadas pela professora cooperante, baseadas na experiência acumulada de vários anos de ensino, foram essencialmente as mesmas para os diferentes graus, à exceção do nível de iniciação. Com os alunos da Iniciação I a professora optou por uma abordagem lúdica atendendo à idade e ao pouco tempo de estudo que ainda tinham do instrumento. A flauta transversal é um instrumento cuja emissão sonora não é imediata, obrigando a bastante perseverança e estudo contínuo por parte dos alunos até que consigam adotar uma posição correta do corpo e embocadura, assim como usar a respiração de forma a direcionar o ar devidamente. Este facto faz com que, em geral, os alunos de iniciação achem o processo cansativo e, por vezes, algo aborrecido. Para ultrapassar isso, a professora cooperante utilizou alguns jogos que levavam à realização de tarefas (pequenos exercícios de som e articulação, repetição de notas e ritmos, leitura e aprendizagem de notas na pauta), forneceu algumas melodias da sua autoria e trabalhou em dueto e trio com os alunos. Os alunos de Iniciação III começavam as aulas por tocar os sons já conhecidos e por realizar alguns exercícios de embocadura, articulação e respiração, passando depois a trabalhar os estudos e peças. A estes alunos já não foi necessário recorrer a jogos didáticos uma vez que, todos eles, demonstravam grande interesse e motivação na aprendizagem do instrumento, assim como estudavam as matérias dadas pela professora.

Nos níveis básico e secundário as aulas obedeciam ao seguinte planeamento de atividades:

Tabela 23 Plano de aula típico dos níveis básico e secundário

Componente	Duração aproximada	Trabalho realizado
1. Aquecimento:	5 min.	Notas longas em escala cromática descendente (da nota Dó da segunda oitava até ao Dó grave) e ascendente (da nota Dó da segunda oitava até à nota mais aguda conhecida).
2. Sonoridade:	10 min.	Exercícios de melhoria da ressonância recorrendo às técnicas de <i>flutterzunge</i> , golpes de diafragma, entoação de sons, harmónicos.
3. Técnica:	10 min.	Escalas e arpejos maiores e menores, de acordo com os estudos e/ou peças que iriam ser trabalhadas na aula. Em <i>legato</i> e articulado.
4. Repertório:	15 min.	Estudos e/ou peças: leitura, técnica digital, dinâmicas, tempo e interpretação.

O trabalho compreendia também a utilização de metrónomo para trabalhar dificuldades ao nível da pulsação, de espelho na sala de aula para corrigir posturas do corpo e mãos indesejadas, e recurso a gravações das partes de piano com as quais os alunos poderiam estudar. No geral, os alunos tocavam sozinhos na maior parte do tempo de aula, sendo acompanhados pela professora quando as suas indicações ou correções não surtiam o efeito imediato desejado.

A postura da professora cooperante era muito profissional, organizada e concisa, conseguindo manter o respeito e um bom ambiente na sala de aula. Para o ajudar a manter, o reforço positivo era um dos recursos utilizados: sempre que um aluno executava corretamente uma tarefa ou conseguia ultrapassar determinada dificuldade, a professora elogiava-o utilizando palavras de aprovação, com reflexos positivos na sua autoestima. Outro dos recursos utilizados consistia na execução do mesmo trecho musical de duas formas distintas, perguntando ao aluno qual achava que estaria mais correto e levando-o a optar por uma delas, ajudando-o dessa forma a compreender melhor a que deveria executar. Também, descrevia situações de aprendizagem de antigos alunos ou experiências pessoais como exemplos de como se deveria ou não atuar/estudar.

Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo.

Concerto de Encerramento das Comemorações do 40.º Aniversário da EMNSC

O mestrando assistiu ao concerto de encerramento das comemorações do 40.º aniversário da EMNSC, realizado no dia 10 de novembro 2018, no Espaço D. Pedro V, em Linda-a-Velha. Para este concerto foi especialmente formada uma orquestra composta por professores, alunos e antigos alunos, e teve a direção do maestro Pedro Pinto Figueiredo e a colaboração do coral de Linda-a-Velha. O mestrando teve também oportunidade de assistir aos ensaios prévios dos dias 8 e 9 de novembro.

Audições de final de período

As classes de flauta realizaram várias audições públicas ao longo do ano, às quais o mestrando assistiu, tendo também ajudado na sua organização, nomeadamente: na preparação da sala e distribuição de programas; no encaminhamento do público; na assistência aos alunos. Estas audições servem, por um lado, para que os alunos tenham a experiência de se preparar para tocar perante um público e, por outro, para mostrar aos encarregados de educação o trabalho que vem sendo desenvolvido nas aulas. As peças interpretadas foram, maioritariamente, acompanhadas ao piano pelo professor pianista acompanhador. Aliás, em algumas aulas, o mestrando pôde assistir aos ensaios dos alunos com piano. As audições a que o mestrando assistiu constam da Tabela 24.

Tabela 24 Audições de final de período

Registo de assiduidade		
Data	Horário	Audições
13dez18	18h00 - 19h00	Classe de flauta (prof. Lídia Serejo)
20fev19	18h00 - 19h00	Classe de flauta (prof. Lídia Serejo)
25fev19	18h00 - 19h00	Classe de flauta (prof. Lídia Serejo)
26fev19	18h00 - 19h00	Classe de flauta (prof. Marina Camponês)
19jun19	18h00 - 19h00	Classe de flauta (prof. Lídia Serejo)

Dias da flauta: concurso e masterclass

Os “*Dias da flauta*” são uma atividade de periodicidade anual organizada pelos docentes de flauta transversal da EMNSC. Esta atividade é constituída por uma *masterclass* orientada por um professor/flautista convidado, e por um concurso de flauta, dividido por categorias consoante os níveis. Este ano realizou-se a 7.^a edição e contou com a presença da professora convidada Katharine Rawdon. Alguns dos alunos das classes de flauta da EMNSC participaram na *masterclass*, na qual tiveram oportunidade de trabalhar o seu repertório e aspetos técnicos. Outros, participaram também no concurso tendo obtido boas classificações. Estas atividades são benéficas porque ajudam os alunos a ultrapassar as suas dificuldades, a interagir com outro professor e com os colegas e a tomarem contato com o público, ao passarem pela experiência de tocarem para todos. Todas as atividades decorreram nas instalações da EMNSC de acordo com a calendarização da Tabela 25.

Tabela 25 Calendarização “Dias da Flauta”

Registo de assiduidade		
Data	Horário	Atividade
9mar19	14h00 - 18h00	“Dias da Flauta” - concurso
11mar19	14h00 - 15h00	“Dias da Flauta” - <i>masterclasses</i>
12mar19	14h00 - 19h00	“Dias da Flauta” – <i>masterclasses</i>
13mar19	14h00 - 19h00	“Dias da Flauta” – <i>masterclasses</i>

Aulas lecionadas

The spirit of the words we use and the manner in which we use them can make all the difference between creating a well motivated or a poorly motivated pupil. The attentive Virtuoso Teacher responds with positivity and energy and the lesson is never in danger of stalling, losing focus or becoming negative. (Harris, 2012, citado por Tohpam, 2012).

Nas aulas lecionadas respeitei e procurei dar continuidade ao trabalho que vinha sendo realizado desde o início do ano letivo, mantendo a estrutura de aula e pondo em prática alguns

dos métodos usados pela professora cooperante. Para além disso, tentei transmitir e incutir nos alunos uma nova maneira de encarar a aula de flauta e uma postura diferente relativamente ao estudo da música.

As aulas seguiram uma pedagogia baseada na seguinte conduta: começavam com uma receção calorosa e positiva aos alunos, conversando um pouco sobre o seu dia; sabendo que o trabalho de aquecimento com notas longas pode ser monótono, cansativo e desmotivador, juntava-me aos alunos na sua realização, de forma a dar o exemplo; aproximava-me com frequência ao nível dos alunos, propondo que eles me ensinassem, ao invés de serem ensinados; exemplificava as passagens musicais de várias formas, perguntando qual estaria mais correta; mostrava e levava os alunos a executar os extremos, para depois se aperceberem do equilíbrio; passava-me, ironicamente, por desconhecedor da matéria, fazendo com que o trabalho realizado fosse uma descoberta conjunta de soluções, num ambiente prazeroso e informal; o reforço positivo era amplamente usado, sempre que havia uma tarefa realizada corretamente, ao mesmo tempo que também mostrava ao aluno que era capaz de fazer melhor; conduzia os alunos a aprender pelo prazer da música, mostrando a sua beleza. Em todas as aulas prossegui e mantive presente os seguintes objetivos:

- Abordar o aluno como se tratasse de um diamante por trabalhar, isto é, procurando o seu potencial intrínseco e individual;
- Respeitar o ritmo do aluno, procurando motivá-lo de forma a conseguir acompanhar a planificação de aula;
- Dar valor ao aluno, deixando-o com uma perceção muito positiva do que foi feito na aula;
- Equilibrar as críticas, elogiando o que o aluno fez bem para despertar algo de novo e para o deixar com a apetência para voltar à aula seguinte;
- Fomentar o gosto pela música e pela aprendizagem do instrumento.

Optei por lecionar as aulas ao maior número de alunos possível e não concentrar várias aulas num grupo restrito de alunos, por várias razões. Desde logo, por questões de horário das aulas, quantidade de horas a assistir e disponibilidade de tempo. Por outro lado, porque queria tomar contacto com a maior variedade de casos de alunos possível. Por fim, gostaria que todos pudessem ter acesso à experiência da investigação, sem que lhes ocupasse demasiado tempo, nem retirasse o foco do restante trabalho realizado com a professora cooperante. Descrevem-se de seguida as aulas lecionadas para cada aluno.

Aluno A (Iniciação I)

PES I
Aula 1 Data: 10/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno interessado e musical;• Requeria uma forma de interação mais lúdica. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Articulação. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Emissão dos primeiros sons e dedilhações respetivas (Sol, Lá e Si da primeira oitava), em sons longos e curtos;• Leitura de exercícios escritos pela professora;• Introdução da articulação de golpe de língua – exercícios <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O movimento da língua estava a perturbar demasiado a direção do sopro e os lábios ficavam afastados um do outro. Sugeri a imagem mental de tirar um bago de arroz preso nos lábios, com a ponta da língua, de forma a fazer um movimento mais curto e a não deixar colapsar a posição da embocadura. Após as sugestões dadas o resultado foi satisfatório, tendo aconselhado o aluno a trabalhar novamente em casa daquela forma.</p>
PES II
Aula 1 Data: 23/05/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno interessado e musical. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Emissão sonora e dedilhações respetivas;• Leitura;• Articulação com golpe de língua.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento em notas longas (duas oitavas);
- Apresentação e introdução da temática da investigação do mestrando: escala pentatónica maior de Sol e de Fá; exercícios com notas longas;
- Melodia "*O Rouxinol*" (dueto): o aluno esquecia-se de usar a língua para articular as notas, tornando-as difusas; para melhorar neste aspeto, realizou golpes de língua (quatro curtos e um longo) em cada nota da peça; procurou-se também que o aluno realizasse as respirações nos locais corretos, de forma a não inspirar nota a nota e a respeitar as frases musicais;

Reflexão pós-aula:

O aluno demonstrou ter facilidade na leitura e grande entusiasmo a tocar, fato que permitiu criar com o mestrando um ambiente cooperativo e de empatia. Realizaram-se os exercícios intercalando comentários ou conversando sobre outros temas de interesse do aluno. Deixava que o aluno os discorresse/imaginasse para depois o reconduzir novamente para o trabalho, fazendo uma ponte saudável entre as duas realidades. Penso que consegui ganhar a confiança e desenvolver empatia com o aluno, fator importantíssimo para a motivação na aprendizagem.

Aluno B (Iniciação III)

PES I
Aula 1 Data: 10/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno musical, mas pouco concentrado. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Emissão sonora e dedilhações respetivas;• Reduzir o desperdício de ar. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas: ao sentir alguma desmotivação no aluno, optei por tocar com ele;• Peça: “<i>Estrelinha</i>”, em Fá M: o aluno apresentou dificuldades de leitura e memorização das notas pelo que foi feito esse trabalho em conjunto, antes de tocar no instrumento; sentiu dificuldade nas dedilhações do Dó e Ré médios, sendo que foram realizados alguns exercícios, principalmente ao nível da observação e consciencialização do que acontece à posição dos dedos na passagem de uma nota para outra. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O aluno conseguiu realizar satisfatoriamente os exercícios propostos.</p>
PES II
Aula 1 Data: 23/05/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno musical, mas pouco concentrado. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Emissão sonora e dedilhações respetivas;• Leitura;• Articulação com golpe de língua;

- Mi grave e Sib.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento em notas longas (duas oitavas);
- Apresentação e introdução de escalas alternativas: foi explicada a constituição das respetivas escalas, a importância do seu conhecimento e estudo, e o fato de estarem presentes nalgumas peças para flauta e na música em geral; começou por fazer as escalas em sons longos e várias articulações; foram abordadas as escalas pentatónica maior de Sol e *blues* de Mi; as sonoridades diferentes destas escalas agradaram muito ao aluno que identificou como sendo “música chinesa” e “da *pantera cor-de-rosa*”;
- Peças: "*Hot cross buns*" (em dueto); "*Se eu fosse um passarinho*".

Reflexão pós-aula:

O aluno ficou motivado e, no final da aula, perguntou se o mestrando lhe poderia imprimir algumas daquelas escalas para estudar em casa, sinal de interesse.

Aula 2 | Data: 30/05/2019 | Duração: 30min

Observações:

- Aluno interessado e musical.

Aspetos a trabalhar:

- Posição correta do corpo, cabeça e braços;
- Estabilidade na postura;
- Emissão sonora e dedilhações respetivas;
- Leitura;
- Articulação com golpe de língua.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento em notas longas (duas oitavas);
- Escala pentatónica maior de Sol e *blues* Mi;
- Peças: "*Hot cross buns*" (em dueto); "*Se eu fosse um passarinho*".

Reflexão pós-aula:

O aluno B nem sempre era pontual, prejudicando o tempo e o trabalho de aula, e dispersava-se bastante por ser muito brincalhão e divertido. Contudo, procurei

aproveitar essa característica para interagir com o aluno, ao mesmo tempo que impunha momentos de maior concentração para realizar o trabalho planejado.

Aluno C (Iniciação III)

PES I
Aula 1 Data: 10/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno musical, mas pouco concentrado;• Dada à personalidade forte do aluno, dei-lhe a iniciativa pedindo ironicamente que me ensinasse. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Emissão sonora e dedilhações respetivas;• Dedilhações do Dó e Ré médios;• Capacidade respiratória e estabilidade do fluxo de ar;• Articulação com golpe de língua;• Estabilidade rítmica;• Leitura; <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas;• O aluno apresentou dificuldades nas dedilhações do Dó e Ré médios, sendo que foram realizados alguns exercícios, em frente ao espelho, principalmente ao nível da observação e consciencialização do que acontece à posição dos dedos na passagem de uma nota para outra. Após alguns exercícios com ritmos e articulações diferentes, notaram-se algumas melhorias;• Peça “<i>Estrelinha</i>”, em Fá M: o aluno apresentou dificuldades de leitura e memorização das notas pelo que se fez esse trabalho em conjunto, antes de tocar no instrumento. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O aluno conseguiu realizar satisfatoriamente os exercícios propostos e recebeu reforço positivo pelo êxito alcançado, tendo ficado contente. Notou-se algum cansaço e pouca concentração.</p>
PES II

Observações:

- A personalidade do tipo contestatário/líder fazia com que o aluno não acatasse imediatamente as tarefas propostas na aula pelo professor;
- Esta tendência foi-se agravando ao longo do ano letivo, com o aluno a passar algum tempo da aula sem querer trabalhar.

Aspetos a trabalhar:

- Concentração e motivação;
- Emissão sonora e dedilhações respetivas;
- Coordenação da leitura, respirações e articulações.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento em notas longas (duas oitavas);
- Apresentação e introdução da temática da investigação do mestrando: escala pentatónica maior de Sol e de Dó; o aluno não quis fazer a escala pentatónica, queria antes fazer o modo de Ré³ (que já conhecia e havia feito em aulas passadas⁴); optei por concordar pensando que, ao lhe dar a iniciativa, conseguisse depois voltar a introduzir a escala pentatónica; a partir do modo de Ré, o solicitei que o aluno lhe retirasse duas notas: o Fá e o Dó; este reagiu com curiosidade e fez, assim, sem saber, a escala pentatónica de Sol, numa das suas variações (começou na nota Ré grave); como o aluno mostrou interesse, solicitei novamente que, ao modo de Ré, retirasse outras duas notas: o Fá e o Si; o aluno fez, desta vez, a escala pentatónica de Dó, numa das suas variações, tendo recebido um reforço positivo;
- Melodia "*O Rouxinol*".

Reflexão pós-aula:

O aluno é pouco flexível para a aprendizagem, mantendo um estado de negação constante. Contudo, o uso da paciência e as estratégias adotadas tiveram o efeito desejado e o aluno acabou por fazer os exercícios propostos. Notou-se algum cansaço e pouca concentração.

³ Ré – Mi – Fá – Sol – Lá – Si – Dó – Ré

⁴ O aluno referiu-se ao modo de Ré como se parecendo “de antigamente”.

Aluno D (Iniciação III)

PES I
Aula 1 Data: 10/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Iniciou o estudo de flauta no ano letivo 2018/19;• Aluno sensível e emotivo;• A aula de flauta era num horário ao fim do dia, depois das outras aulas, pelo que o aluno se mostrava cansado. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Emissão sonora: focagem do som; gestão da saída do ar;• Dedilhações das notas conhecidas;• Articulação com golpe de língua;• Leitura. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas;• Leitura de exercícios com as notas Si, Lá, Sol, escritos pela professora: o aluno apresentou dificuldades de leitura e memorização das notas pelo que foi feito esse trabalho em conjunto, antes de tocar no instrumento;• Exercícios de articulação na mesma nota: dois sons curtos e um longo; quatro sons curtos e um longo;• O aluno D tinha um som pouco focado, soprando com muito ar e para fora da flauta, mantendo uma abertura labial demasiado larga. Contudo, e para não ter que corrigir de imediato o aluno, referi apenas que gostava de conseguir fazer sons mais longos na flauta e perguntei ao aluno se me poderia ensinar. De imediato, e entusiasmado, o aluno assentiu e fez os sons mais longos e com mais calma. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O aluno conseguiu realizar satisfatoriamente os exercícios propostos. Com a pedagogia adotada não inibi o aluno e consegui fazer com que este corrigisse a forma de soprar,</p>

sem se aperceber, ficando ao mesmo tempo a pensar que tinha sido ele a ensinar-me. Consegui, também, um aumento dos seus níveis de confiança. Apesar de não ter lecionado mais nenhuma aula, no período seguinte teve oportunidade de ir falando ao aluno sobre a minha investigação, tendo-lhe apresentado a escala pentatónica de Sol. Após ficar a saber as notas que a constituíam, o aluno fez com elas alguns sons de aquecimento e exercícios de improvisação, saindo da rotina habitual de trabalho.

Aluno E (Iniciação IV)

PES I
Aula 1 Data: 29/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno musical, dedicado e com bastante facilidade;• Aula assistida pela professora orientadora. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Emissão sonora e dedilhações respetivas;• Dedilhações das notas Dó e Ré médios;• Capacidade respiratória e estabilidade do fluxo de ar;• Articulação com golpe de língua;• Velocidade de ar entre registos. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas;• Escala e arpejo de Lá M;• <i>Suite Halloween 2ºand</i> - S. Azevedo;• Estudo n.º31 do livro <i>125 Easy Classical Studies</i>;• Abracadabra n.º93. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>A aula decorreu com naturalidade e o aluno correspondeu na íntegra aos desafios solicitados. Os exercícios propostos foram úteis e as estratégias adotadas tiveram o efeito desejado.</p>
PES II
Aula 1 Data: 21/05/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aula de revisão e preparação para a prova de acesso ao 5.º ano. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Concentração e motivação;• Igualdade sonora e de articulação;• Estabilidade rítmica. <p>Metodologias/Estratégias:</p>

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento em notas longas (duas oitavas);
- Escala e arpejo de Fá M;
- Peça “*The entertainer*”, do livro *Abracadabra* (n.º128): notou-se a falta de rigor no ritmo sincopado e a falta de sensação de anacruse; solicitei a entoação de células rítmicas com semicolcheias e sugeri algumas palavras cujas sílabas encaixassem, em termos de acentuação, na métrica da peça; tentei encontrar palavras cujas sílabas tónicas encaixassem no primeiro tempo do compasso, e as outras nas colcheias anteriores, de forma a que o aluno sentisse qual o tempo mais importante; uma das palavras usadas foi o nome do aluno;
- Estudo n.º23 (Figura 2): a mesma dificuldade esteve também presente na execução do estudo; o aluno manteve a tendência acentuar as colcheias em anacruse como se estivessem no primeiro tempo do compasso; também senti dificuldade ao nível das respirações, que deveriam ocorrer apenas nas pausas (desde logo identificadas na partitura); o aluno tinha necessidade de respirar a meio das frases pelo que lhe foi sugerido que aproveitasse melhor as pausas para respirar, tanto quanto conseguisse; ainda, teve dificuldade em empregar a energia/velocidade de ar necessária no registo mais agudo; conseguia fazê-lo quando inspirava mais e de forma consciente;
- Apresentação e introdução da temática das escalas alternativas: escala pentatónica maior de Fá e escala maior de *blues* de Fá (Figura 3); este tema já tinha sido abordado em aula anterior (escala pentatónica maior de Dó), pelo que o aluno estava já familiarizado, mas nunca tinha trabalhado estas escalas; improvisação sobre estas escalas.

Reflexão pós-aula:

Estou em crer que as dificuldades sentidas (na respiração e na energia) estão relacionadas com a primeira (perceção correta do ritmo), pelo que aconselhei o aluno a trabalhar em casa a entoação do estudo, como se o fosse cantar. Realizou todas as tarefas com agrado e facilidade e, após as sugestões, tocou a peça praticamente sem erros.

7

Use only rests for breathing.
Nur in den Pausen atmen.

Moderato KÖHLER

23

Figura 2 Estudo n.º23 de E. Köhler
(Fonte: *125 Easy Classical Studies for Flute*)

Maior blues Fá

Da peça: "The Entertainer"

Figura 3 Escala maior de blues de Fá e excerto da peça "The Entertainer"
(Fonte própria)

Aluno F (Iniciação IV)

PES I
Aula 1 Data: 29/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno musical, dedicado e com bastante facilidade;• Aula assistida pela professora orientadora. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Dedilhações das notas Dó e Ré médios;• Capacidade respiratória e estabilidade do fluxo de ar;• Articulação com golpe de língua;• Velocidade de ar entre registos. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas em conjunto;• <i>Suite Halloween 2ºand</i> - S. Azevedo. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>A aula decorreu com naturalidade e o aluno correspondeu na íntegra aos desafios solicitados pelo mestrando. Os exercícios propostos pelo mestrando foram úteis e as estratégias adotadas tiveram o efeito desejado.</p>
PES II
Aula 1 Data: 21/05/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aula de revisão e preparação para a prova de acesso ao 5.º ano. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Concentração e motivação;• Igualdade sonora e de articulação;• Estabilidade rítmica. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas a partir da escala pentatónica de Sol: o mestrando já tinha falado sobre o seu tema de investigação em aula anterior (escala pentatónica maior de Dó), pelo que o aluno estava familiarizado com o

tema, mas nunca tinha trabalhado estas escalas; realizou exercícios (ver Figura 4) e improvisação sobre a escala pentatónica de Sol; a razão pela qual se começou a aula pela escala pentatónica prende-se com o fato de a melodia da peça “*Amazing grace*” estar escrita com base nesta escala; apesar de possuir a armação de clave de Sol M, nela não aparece nenhum Dó nem Fá#;

- Peça “*Amazing grace*”, do livro *Abracadabra* (n.º117): a dificuldade surgiu na respiração que o aluno fazia, insuficiente para manter as frases até ao fim e para segurar as notas do registo mais agudo, que saíam com um som apertado; foi solicitado que o aluno aproveitasse para respirar melhor nas pausas, apoiando com o diafragma, e que não desperdiçasse o ar logo nas primeiras notas;
- Escala e arpejo de Fá M: teve dificuldade em fazer o arpejo completo em *legato*, sem que o seu timbre se alterasse, fruto de não aumentar suficientemente a velocidade do ar no registo agudo;
- Estudo n.º10 (Figura 5): o aluno foi bastante musical mas ainda sentiu dificuldades em respirar nos sítios marcados; para ajudar a resolver este problema, o mestrando sugeriu que o aluno cantasse as frases, o que foi feito inicialmente de uma forma tímida, mas mais à vontade e com entusiasmo à segunda vez.

Reflexão pós-aula:

O aluno respondeu positivamente ao pedido tendo recebido um reforço positivo. O mestrando está em crer que os exercícios propostos, a forma como ajudou o aluno a cantar, bem como a empatia que conseguiu criar na aula, contribuiram para que este se sentisse confiante e capaz de arriscar, melhorando a sua performance.

Figura 4 Exercícios sobre a escala pentatónica de Sol
(Fonte própria)

Figura 5 Estudo n.º10 de W. Popp
(Fonte: *125 Easy Classical Studies for Flute*)

Aluno G (Iniciação IV)

PES I
Aula 1 Data: 29/01/2019 Duração: 30min
Observações: <ul style="list-style-type: none">• Aluno musical, dedicado e com bastante facilidade;• Boa emissão sonora;• Aula assistida pela professora orientadora. Aspetos a trabalhar: <ul style="list-style-type: none">• Emissão sonora e dedilhações respetivas;• Dedilhações das notas Dó e Ré médios;• Posição dos dedos;• Capacidade respiratória e estabilidade do fluxo de ar;• Articulação com golpe de língua;• Estabilidade rítmica;• Leitura. Metodologias/Estratégias: <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento em notas longas com o mestrando;• <i>Suite Halloween 2ºand</i> - S. Azevedo;• <i>Abracadabra</i> n.º85. Reflexão pós-aula: <p>A aula decorreu com naturalidade e o aluno correspondeu na íntegra aos desafios solicitados pelo mestrando. Os exercícios propostos pelo mestrando foram úteis e as estratégias adotadas tiveram o efeito desejado.</p>
PES II
Aula 1 Data: 21/05/2019 Duração: 30min
Observações: <ul style="list-style-type: none">• Aula de revisão e preparação para a prova de acesso ao 5.º ano. Aspetos a trabalhar: <ul style="list-style-type: none">• Concentração e motivação;• Igualdade sonora e de articulação;• Estabilidade rítmica. Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Escala e arpejo de Fá M: boa emissão sonora nos vários registos, apesar de ter tido algumas hesitações relativamente às dedilhações nas notas agudas; repetiu mais devagar, tendo conseguido fazer corretamente; trabalhou apenas as dedilhações do registo agudo (Ré, Mi, Fá) repetindo as notas duas a duas e depois três a três, em movimento ascendente e descendente; após este trabalho, o aluno conseguiu aumentar a velocidade sem problemas de maior;
- Escala pentatónica de Sol e Fá, escala de *blues* de Fá: o mestrando já tinha falado sobre o seu tema de investigação em aula anterior (escala pentatónica maior de Sol), pelo que o aluno estava familiarizado; pediu-lhe para tocar a escala pentatónica de Fá e, de seguida, que acrescentasse a nota Sol#, dando-lhe a conhecer a escala de *blues* de Fá; exercícios e improvisação sobre a escala pentatónica de Fá;
- Peça “*Oom pah pah*”, do livro *Abracadabra* (n.º84): o aluno oscilava bastante no tempo, parecendo não perceber a divisão do compasso em questão; também a figura de semínima pontuada lhe causava algum receio;
- Estudo n.º16 (Figura 6): o aluno revelou dificuldade ao nível da pulsação, uma vez que ficava demasiado tempo nas mínimas; o mestrando marcou os tempos à medida que o aluno ia tocando, ajuda suficiente para que este tomasse consciência do sucedido e para que não voltasse a repetir; apresentou um som bastante forte, assim como a articulação, o que tornava as notas um pouco agressivas, principalmente as do registo médio/agudo (que se tornavam, por vezes, em sons harmónicos indesejados); estes fatores tornavam a peça demasiado pesada pelo que o mestrando deu a indicação para que tivesse algum cuidado com o ataque de língua e para que procurasse uma sonoridade mais suave e leve, conselhos que o aluno adotou sem problema de maior.

Reflexão pós-aula:

Apesar de nunca ter trabalhado as escalas pentatónicas, em ambas se obteve uma reação positiva e de entusiasmo por parte do aluno. Na peça e estudo, as sugestões de trabalho feitas pelo mestrando foram suficientes para a correção dos problemas.

Moderato POPP

16

mf

Figura 6 Estudo n.º16 de W. Popp
(Fonte: *125 Easy Classical Studies for Flute*)

Aluno H (1.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 22/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Iniciou o estudo de flauta no ano letivo 2018/19;• Apresenta facilidades e vontade de aprender; prepara-se bem para as aulas;• Respiração insuficiente pela boca (inspira com alguma frequência pelo nariz);• 5.ª aula desde que o aluno passou para a flauta de cabeça direita. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Emissão sonora: focagem do som; gestão da saída do ar;• Disciplinar a respiração e aumentar a capacidade respiratória. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Apresentação e introdução da temática da investigação do mestrando: escala pentatónica maior de Dó e Ré, e escala maior de <i>blues</i> de Dó; a execução da escala pentatónica de Ré antecipou a preparação da Unidade 11 de P. Wastall, que o aluno trazia de casa, sobre a escala e tonalidade de Ré M. Desta forma, foi fácil para o aluno perceber a diferença entre as duas escalas; realizou sons de aquecimento em notas longas, exercícios e improvisação sobre as escalas;• Escala e arpejo de Ré M;• Unidade 11, do livro “<i>Aprende a tocar flauta</i>” de P. Wastall: sentiram-se oscilações rítmicas, fruto de alguma descoordenação entre respirações e articulações; o mestrando propôs alguns exercícios de respiração - mediante uma pulsação estabelecida, o aluno deveria, sem flauta, inspirar e expirar respeitando o seguinte esquema de tempos (Tabela 26):

Tabela 26 Exercícios de respiração

Inspirar (tempos)	Expirar (tempos)
2	4
2	6
2	8
1	4
1	6

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado as escalas pentatónica e de *blues*. Tinha alguma dificuldade em manter a cabeça levantada, na posição correta, obstruía a garganta e fechava o canal de passagem do ar, o que prejudicava a respiração e a sonoridade. Procurou-se corrigir a postura com a visualização através de um espelho. Necessidade de aumentar a velocidade do ar na passagem para a segunda oitava.

Aluno I (1.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 24/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Apresenta muitas facilidades, vontade de aprender e enorme sensibilidade musical; <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Correção da posição da embocadura: o aluno colocava a embocadura com os lábios demasiado relaxados e para a frente, resultando num som pouco focado e dificultando a articulação com o golpe de língua;• Emissão sonora: focagem do som; gestão da saída do ar. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Revisão da temática de investigação do mestrando: escala japonesa de Fá; no início da aula o aluno perguntou logo pelas escalas japonesas e teve oportunidade de visualizar um vídeo selecionado que continha um flautista tocando a flauta <i>Shakuhachi</i>⁵; a reação não poderia ter sido melhor ("<i>isto é fixe, quero tocar isto na realidade</i>"); na aula em que o mestrando apresentou algumas escalas alternativas (pentatónicas, japonesas, árabes, tons inteiros) o aluno reagiu com muito entusiasmo e, mais tarde nessa aula, quis fazer uma escala japonesa (Sol – Si - Dó – Ré – Fá# – Sol), exclamando que "<i>era fixe!</i>"; sons de aquecimento, exercícios e improvisação sobre a escala pentatónica de Fá;• Exercícios de articulação simples: usar a sílaba "TE" – em frente ao espelho, articular a mesma nota três vezes (duas curtas e uma longa) e, depois, cinco vezes (quatro curtas e uma longa), utilizando a ponta da língua; o mestrando sugeriu também que o aluno dissesse a sílaba "PE"⁶, de forma a colocar os lábios numa posição mais aproximada à ideal;• Escala e arpejo de Sol M;• Estudo n.º26 (Figura 7): revelou domínio na leitura do ritmo e notas, assim como bastante musicalidade; contudo, a articulação estava pouco definida e o som

⁵ Flauta *Shakuhachi*: flauta japonesa feita de bambu; o seu nome é derivado do antigo sistema de medição japonês shaku (1 shaku = 30cm aprox.), sendo que a flauta tradicional tem 1,8 shaku (54 cm); com esta medida, o instrumento fica afinado na escala pentatónica menor (em Ré); possui cinco orifícios e tem um alcance de quase três oitavas.

⁶ Tipo de articulação que consiste na utilização do centro dos lábios para soprar e produzir o som.

desfocado; isto era mais notório no registo grave, no qual o ar era direcionado demasiado para cima, pelo que o mestrando indicou que o aluno soprasse mais verticalmente, na direção dos seus pés; o aluno retorquiu, divertido, que dessa forma os seus pés ficavam com frio, ao que o mestrando respondeu negativamente, porque o ar que o aluno soprava era quente, fazendo aqui uma alusão implícita à necessidade de um ar mais lento (e quente) para as notas graves.

Reflexão pós-aula:

Nunca tinha trabalhado as escalas alternativas. Com a articulação, o aluno teve alguma dificuldade inicial, por ser um pouco apressado nos processos e querer resultados imediatos. Ao fim de algum tempo, começou a tomar consciência do movimento e posição necessários, conseguindo melhorar neste aspeto. O ambiente e a relação entre mestrando e aluno foram sempre muito saudáveis, descontraídos e interativos, contribuindo para que o aluno nunca sentisse cansaço ou monotonia nos processos. No final da aula, o mestrando lembrou o aluno para a necessidade de continuar a trabalhar a articulação de golpe de língua em casa, utilizando a ajuda de um espelho para corrigir a posição dos lábios.

Moderato
26 *con espressione* KÖHLER

Figura 7 Estudo n.º26 de E. Köhler
(Fonte: *125 Easy Classical Studies for Flute*)

Aluno J (1.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 24/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Apresenta imensas facilidades e capacidades musicais ao nível da leitura, da destreza digital, da compreensão auditiva sensorial e rítmica, chegando a tocar as peças de memória várias vezes;• O mestrando já tinha apresentado a sua temática de investigação noutras aulas;• A escala pentatónica de Dó consta da peça que o aluno estava a trabalhar (“<i>Le petit nègre</i>” de C. Debussy). <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Concentração e rigor nos processos;• Sonoridade;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Estabilidade na postura;• Posição da flauta na embocadura (deixava-a rodar para dentro);• Flexibilidade na respiração (fechava a garganta). <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Revisão da temática de investigação do mestrando: sons de aquecimento com as escalas pentatónica, de <i>blues</i> e japonesa de Dó; escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre estas escalas;• Peça “<i>Le petit nègre</i>” - C. Debussy: o mestrando pediu que o aluno lhe ensinasse e este ficou entusiasmado pelo fato de estar a mostrar as suas qualidades, assim como pelo momento de atividade em conjunto; com o seu temperamento desafiador e divertido, o aluno executou a peça o mais rápido que conseguiu, mostrando que sabia todas as notas corretamente; o mestrando adotou, ironicamente, uma postura surpreendida e referiu que também gostava de, um dia, conseguir tocar como o aluno, mas que, por agora, precisava de estudar e aprender a peça mais devagar; pediu ao aluno a sua paciência, de forma a obrigá-lo a tocar mais devagar e com maior rigor rítmico;• Estudo n.º52 (Figura 8): o aluno dominava a leitura, mas a sonoridade e o fraseado estavam descurados; conhecia praticamente todos os ornamentos, mas

realizava-os de forma pouco rigorosa e fora de tempo; o mestrando aconselhou-o a trabalhar por etapas: 1.º trabalhá-lo devagar e com rigor rítmico, sem os ornamentos; 2.º procurar o melhor som possível; 3.º estudar os ornamentos separadamente e devagar, fazendo-os depois em contexto, um de cada vez; 4.º tocar o estudo completo com os ornamentos.

Reflexão pós-aula:

Nunca tinha trabalhado as escalas alternativas. Com a estratégia adotada o aluno sentia-se importante, ao mesmo tempo que o mestrando conseguia cumprir com o trabalho a desenvolver. Deve continuar a trabalhar a concentração e o rigor de processos.

The next four studies include the different types of ornament.
Die nächsten vier Übungen enthalten verschiedene Arten von Verzierungen.

Andantino POPP

52 *mp espressivo*

Figura 8 Estudo n.º52 de W. Popp
(Fonte: *125 Easy Classical Studies*)

Aluno K (1.º Grau)

O mestrando não lecionou nenhuma aula ao aluno K. No entanto, teve oportunidade de dar a conhecer o tema da sua investigação, numa das suas aulas, na qual o aluno aprendeu e executou a escala pentatónica de Sol, nunca antes trabalhada.

Aluno L (1.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 22/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno do tipo contestador, mostrava resistência em executar as tarefas que lhe eram solicitadas.
<p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Concentração e rigor nos processos;• Leitura;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;• Posição correta do corpo, cabeça e braços.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Revisão da temática de investigação do mestrando: sons de aquecimento com as escalas pentatónica e de <i>blues</i> de Dó; exercícios e improvisação sobre estas escalas; o aluno realizou a primeira tarefa da aula com hesitação, notando-se sobretudo uma dependência mental e digital da escala de Dó M; enganou-se algumas vezes, revelando pouca concentração; após algumas tentativas, conseguiu superar a tarefa com sucesso, fazendo a escala em várias articulações e velocidades; de seguida, o mestrando mostrou-lhe a escala de <i>blues</i> de Dó, na qual só teria que acrescentar uma nota à que havia feito anteriormente, mas que o aluno se recusou a fazer, com receio de expor as suas fragilidades; o mestrando fez, então, alusão à frequência com que esta escala era usada na música em todo o mundo, fato que despertou a curiosidade do aluno, tendo este reconsiderado e tocado a escala;• Escala e o arpejo de Dó M;• Estudo n.º25 (Figura 9): dificuldades ao nível da leitura, da pulsação e da sonoridade; precisa que o professor toque com ele, devagar, com uma pulsação firme, de forma a que aprenda corretamente todas as notas e não perca a pulsação; melhorou a sonoridade aquando da execução mais lenta, mas sugeriu-se que respirasse melhor nos locais assinalados e que procurasse manter a igualdade tímbrica nas frases;• "<i>Hedwig's Theme</i>" do filme Harry Potter (Figura 10)

- Melodia do tema do filme “*Aladino*” (Figura 11): para finalizar a aula, o mestrando forneceu a partitura da melodia do filme “*Aladino*”, que havia preparado a pedido do aluno; este ficou muito satisfeito, agradecendo e prometendo que iria preparar a peça, assim como estudar mais em casa.

Reflexão pós-aula:

É aconselhável a introdução de outras escalas, para além das maiores, de forma a que o aluno conheça e habitue o ouvido a outras sonoridades e não desenvolva dependência daquelas. Recomenda-se trabalho com metrónomo. A estratégia de aproximação aos gostos musicais do aluno revelou-se positiva e motivadora.

The image shows a musical score for Study No. 25 by Köhler. The score is written in treble clef, 2/4 time, and is marked "Allegro moderato" and "risoluto". The key signature has one sharp (F#). The score consists of six staves of music. The first staff is numbered 25. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs. The piece concludes with a double bar line.

Figura 9 Estudo n.º25 de Köhler
(Fonte: *125 Easy Classical Studies*)

Hedwig's Theme

*first motif; before orchestra enters,
adapted for solo flute*

composed by John Williams
transcribed by Miguel Garcia

Quasi presto (♩ = ~167)

12

24

*Celeste continues, followed by
strings entering thereafter*

Copyright 2001, Warner Bros., John Williams, Atlantic Records - All rights reserved.

Figura 10 *Hedwig's theme* de John Williams

A WHOLE NEW WORLD (TEMA DO ALADINO)

ALAN MENCKEN

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

65

Figura 11 Partitura do tema do *Aladino* para o aluno L
(Fonte própria, arranjo)

Aluno M (3.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 24/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Revelava debilidades ao nível sensorial e de entoação, fato que se confirmou ao ouvir o aluno a cantar com muita timidez. O mestrando optou por tocar com ele.
<p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Respiração e gestão da saída do ar;• Expressividade e musicalidade;• Igualdade da sonoridade entre registos.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Revisão da temática de investigação do mestrando: sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre esta escala;• 1.º e 2.º andamentos das “<i>14 peças para flauta e piano</i>” de Ch. Koechlin: a dificuldade sentida foi conseguir aguentar as frases na sua totalidade, mantendo o timbre; este aluno precisava de fazer exercícios de respiração diafragmática e de aumentar a sua capacidade respiratória, pelo que realizou as frases utilizando as técnicas de <i>flutterzunge</i> e canto⁷; o mestrando exemplificou cantando e tocando para o aluno de duas maneiras contrastantes, pedindo que escolhesse a que achava mais apropriada; estava, com isto, a querer que o aluno adotasse uma postura menos defensiva e que se libertasse mais, necessitando para isso de utilizar mais recursos (respiração);• Escala e o arpejo de Si m;• Estudo n.º50 do livro <i>125 Easy Classical Studies</i>: mantinha uma postura demasiado passiva e o mestrando recorreu a histórias imaginárias para procurar descrever o espírito da música, de forma a quebrar a monotonia e, ao mesmo tempo, resolver o problema da falta de velocidade de ar; queria passar a ideia de que o problema técnico (falta de velocidade de ar) tinha uma relação com o problema musical, sendo que ambos se poderiam resolver mutuamente; depois de ouvir as sugestões de imagens mentais o aluno repetiu o estudo, tendo melhorado na expressividade e sonoridade;

⁷ Leia-se a este respeito Streitová, M. (2013). *A influência das técnicas contemporâneas na sonoridade da flauta*. Projeto de Pós-doutoramento em Música. Universidade de Aveiro.

- Estudo n.º51 do livro *125 Easy Classical Studies* (leitura).

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado a escala de tons inteiros. No geral, o aluno revelou algum descuido na sonoridade, principalmente nas notas mais agudas, que saíam apertadas, fruto de não aumentar convenientemente a velocidade do ar e de fechar a garganta. Para além de precisar de trabalhar aspetos técnicos como a respiração diafragmática e a velocidade do ar, o aluno M necessitava de trabalhar aspetos musicais, ao nível da entoação, e de ultrapassar os seus limites para melhorar a autoconfiança.

Aluno N (3.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 22/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• O aluno ficava tenso no registo agudo por não respirar corretamente, por estar inseguro quanto às dedilhações e também devido à existência de instabilidade ao segurar na flauta.
<p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Respiração e gestão da saída do ar;• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Dedilhações e sonoridade no registo agudo;• Expressividade e musicalidade.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Apresentação do tema de investigação do mestrando: abordagem das escalas pentatónica, japonesa e de <i>blues</i> de Dó; sons de aquecimento com a escala pentatónica de Dó; exercícios e improvisação sobre estas escalas;• Escala e arpejo de Sol M;• Unidade 23 do livro de P. Wastall;• Estudo n.º26, E. Köhler, do livro “<i>125 Easy Classical Studies</i>”: sentia-se pouca expressividade, quer ao nível das dinâmicas e da articulação, quer na diferenciação das partes do estudo; o mestrando sugeriu uma leitura na dinâmica de forte, e depois na dinâmica de piano, na condição de se exagerarem ambas; à terceira leitura, o aluno deveria fazer as dinâmicas conforme indicadas no estudo; o mesmo raciocínio foi aplicado para as articulações, solicitando o máximo de legato e o máximo de stacatto conforme aparecessem; ao fim de algumas repetições, o aluno sentiu-se mais à vontade e mostrou maior expressividade; ao longo da aula foram feitas correções no que respeita a postura dos braços (levantava demasiado a flauta com o braço direito) e mãos (colocava os polegares numa posição incorreta); para relaxar, foi sugerido que o aluno tocasse o estudo soprando por cima da flauta, sem se preocupar em obter os sons, movimentando os dedos de forma descontraída e, depois, que se lembrasse desse relaxamento quando voltasse a tocar; esta tarefa ficou para trabalho de casa.

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado as escalas alternativas pelo que a sua reação a esta nova matéria foi muito boa, mostrando interesse e entusiasmo, ao ponto de querer repetir e improvisar algumas melodias com o mestrando⁸. O aluno continuou sempre com uma boa disposição ao longo da aula, realizando com dedicação todas as tarefas propostas.

⁸ Refira-se o fato de, na aula seguinte, o aluno ter levado a partitura de um dos temas do filme *O Senhor dos Anéis (Concerning Hobbits – The Shire)*, maioritariamente de sonoridade pentatónica, mencionando que o gostaria de trabalhar e tocar.

Aluno O (4.º Grau)

PES I
Aula 1 Data: 21/01/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• O aluno mantinha uma postura passiva dando a entender que estaria incomodado ou com pouca vontade de tocar;• Usava um aparelho dentário, o que fazia com que desperdiçasse muito ar, com consequências negativas para a sonoridade;
<p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Respiração e gestão da saída do ar;• Posição correta do corpo, cabeça e braços;• Sonoridade;• Expressividade e musicalidade;• Leitura;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento com notas longas;• Escala e arpejo de Fá# m: verificaram-se hesitações nalgumas notas, pouca musicalidade e, de uma forma geral, uma execução demasiado mecânica; o aluno não dominava, de memória, todas as notas da escala pelo que se indicou que pensasse nelas, isto é, que as cantasse mentalmente, antes de as tocar, tarefa que foi difícil de realizar;• Estudo n.º 65, F. Devienne, do livro “125 Easy Classical Studies”: apesar de conseguir fazer corretamente a articulação intercalada do estudo (<i>legato</i> e <i>stacatto</i>), o aluno sentiu dificuldade na leitura das notas e na sonoridade que, apesar de forte, estava bastante desfocada, principalmente nos graves; o mestrando sugeriu que o aluno tentasse verticalizar mais o ar e procurasse o melhor timbre possível; também sugeriu que praticasse o estudo devagar, nas dinâmicas de forte e piano;• Escala e arpejo de Fá M e 1.º andamento da <i>Sonata em Fá M</i> de B. Marcello: a mudança de registos não era acompanhada por uma mudança de energia, isto é, por um aumento da velocidade do ar, ficando relativamente baixa de afinação nos agudos; mantinha uma forma de soprar demasiado passiva, prejudicando a

afinação e a musicalidade; o mestrando aconselhou o aluno a cantar a melodia e a sentir o que acontecia com o seu corpo, nomeadamente com a garganta, abdómen, diafragma e pulmões, à medida que ia mudando de registos e fazendo o desenho da melodia; fez uma comparação entre o canto e a flauta, no sentido em que a forma de produção sonora é semelhante, principalmente na respiração e quantidade de ar necessárias.

Reflexão pós-aula:

O mestrando tocou com o aluno e procurou pô-lo à vontade de forma a ganhar mais confiança e a adotar uma postura mais ativa e positiva.

PES II

Aula 1 | Data: 20/05/2019 | Duração: 45min

Observações:

- O aluno mantinha uma postura mecânica a tocar as escalas, pouco consciente das características de cada tonalidade, pelo que quando iniciava os estudos tinha tendência para se enganar imediatamente nas notas;

Aspetos a trabalhar:

- Respiração e gestão da saída do ar;
- Sonoridade;
- Autoconfiança;
- Expressividade e musicalidade;
- Leitura;
- Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;
- Igualdade digital (principalmente nas notas Dó, Ré e Mi médios).

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Apresentação do tema de investigação do mestrando: escalas pentatónicas de Dó e Fá, de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre estas escalas;
- Escalas e arpejos de Mi m e Fá m;
- Estudos n.º63 e n.º64 do livro “*125 Easy Classical Studies*”: o mestrando aconselhou o aluno a continuar com o trabalho de técnica digital, nomeadamente com o *EJI* do método de Taffanel & Gaubert, mas também que trabalhasse os desenhos mais difíceis por partes e com variação de ritmos, procurando a igualdade e o relaxamento dos dedos.

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado as escalas pentatônicas pelo que ficou surpreso com a sua sonoridade. O mestrando aconselhou-o a tentar alterar a sua postura, relativamente à forma como encarava o estudo da flauta, para uma mais consciente, motivada e positiva. Tentou ao longo da aula mostrar ao aluno que era capaz de fazer mais e melhor, incentivando-o a experimentar e a não recear. Com esta sugestão, aprendeu o Dó sobreagudo, que nunca havia feito por achar que não iria conseguir.

Aluno P (4.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 22/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno interessado e dedicado.
<p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Igualdade digital;• Expressividade e musicalidade;• Alcance de dinâmicas.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Apresentação do tema de investigação do mestrando: escalas pentatónica, japonesa e de <i>blues</i> de Dó, de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre estas escalas;• <i>EJI</i> do livro de Taffanel & Gaubert: para colmatar a irregularidade de dedos, o mestrando sugeriu que o aluno procurasse relaxá-los e fizesse os desenhos com ritmos e articulações diferentes; explicou, ainda, que estes exercícios deviam ser realizados diariamente, com paciência, e que eram fundamentais para a sua técnica digital;• <i>Andante</i> de W.A. Mozart: o aluno demonstrou domínio ao nível da leitura das notas e sonoridade pretendida; contudo, sentiam-se irregularidades nalguns desenhos rítmicos e oscilações na pulsação, principalmente nos desenhos que continham ornamentos (trilos e apogiaturas), que haviam sido logo incluídos no estudo aquando das primeiras leituras; o mestrando aconselhou o aluno a trabalhar a peça com o máximo de rigor, primeiro sem qualquer ornamento, e que os fosse adicionando só depois de ter o domínio rítmico; após esse trabalho, deveria verificar o rigor na pulsação com a ajuda do metrónomo.
<p>Reflexão pós-aula:</p> <p>Sendo a primeira vez que o aluno abordava estas escalas, experimentou fazê-las reagindo de forma interessada e curiosa com a temática. O aluno mostrou bastante empenho ao longo da aula, ouvindo sempre os conselhos do mestrando e revelando um grande respeito pela música e pelo trabalho a desenvolver.</p>

Aluno Q (4.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 22/05/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• O aluno mantinha uma postura passiva. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Respiração e gestão da saída do ar;• Sonoridade e igualdade de registos;• Autoconfiança;• Expressividade e musicalidade;• Leitura;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Apresentação do tema de investigação do mestrando; escalas pentatónica de Dó e de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre estas escalas;• Escala e arpejo de Sol M: verificaram-se hesitações nalgumas notas, pouca musicalidade e, de uma forma geral, uma execução demasiado mecânica; algumas falhas no timbre das notas agudas;• 1.º andamento da <i>Sonatina</i> de T. Haslinger (leitura): sentia-se a falta de um sentido rítmico e da manutenção de uma pulsação estável; o mestrando procurou ajudar marcando os tempos do compasso e, depois, tocando com o aluno. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O aluno nunca tinha trabalhado as escalas alternativas, mas teve uma reação de entusiasmo em relação à temática de investigação do mestrando.</p>
Aula 2 Data: 24/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• A reação do aluno Q à matéria das escalas alternativas, apresentada na aula anterior, foi bastante positiva tendo pedido ao mestrando que lhe mostrasse outras (árabes, japonesas e de <i>blues</i>). O aluno referiu que gostou da escala oriental, da japonesa pentatónica e da Maior de <i>blues</i>. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Sonoridade e igualdade de registos;• Autoconfiança;

- Expressividade e musicalidade;
- Leitura;
- Rigor rítmico e estabilidade na pulsação.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento livres com o mestrando;
- Exercícios técnicos com a escalas de tons inteiros;
- Escala e arpejo de Sol M;
- 1.º andamento da *Sonatina* de T. Haslinger: o aluno já trazia as notas mais bem-sabidas, mas ainda apresentava debilidades rítmicas; foram feitos exercícios de leitura de células rítmicas, matéria na qual o aluno deveria insistir e trabalhar; o mestrando selecionou alguns desenhos rítmicos da peça e trabalhou com o aluno, marcando os tempos do compasso;
- Escala e arpejo de Mib M;
- Estudos n.º60 e n.º61 do livro “*125 Easy Classical Studies*”: no primeiro estudo o aluno esquecia-se de fazer algumas das alterações da armação de clave, apesar de ter previamente executado a escala e arpejo, revelando dificuldades na capacidade de audição dos sons antes de os tocar; o segundo estudo requeria uma sonoridade mais cuidada e cantada, pelo que o mestrando pediu ao aluno que entoasse a melodia, tarefa que realizou com alguma hesitação; também sugeriu que se fizesse a melodia com a técnica de *flutterzunge*, tarefa na qual o aluno sentiu dificuldades, prendendo a língua;

Reflexão pós-aula:

Para ajudar a melhorar a sua performance flautística, é opinião do mestrando que o aluno Q deve realizar exercícios de leitura rítmica e de entoação. Os exercícios propostos ficaram como trabalho de casa e para terem continuidade.

Aluno R (4.º Grau)

PES I	
Aula 1 Data: 21/01/2019 Duração: 30min	
Observações: <ul style="list-style-type: none">• O aluno mostrava-se por vezes nervoso por falta de preparação para as aulas, resultando na criação de tensão na garganta e mãos, prejudicando a respiração e a saída fluente do ar.	
Aspetos a trabalhar: <ul style="list-style-type: none">• Respiração e gestão da saída do ar;• Sonoridade e igualdade de registos;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;• Relaxamento.	
Metodologias/Estratégias: <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento: notas longas livres em conjunto com o mestrando;• Sons com a técnica de <i>flutterzunge</i> no registo agudo;• Escala e arpejo de Sol m: como se enganou em algumas notas da escala, o mestrando pediu que o aluno pensasse na sua constituição e também que as cantasse antes de executar, tarefa que o aluno assentiu e cumpriu com êxito; no arpejo, sentiu-se uma quebra no timbre à medida que subia para os sons agudos, pelo que fez exercícios com <i>flutterzunge</i>, com resultados satisfatórios;• <i>Sicilienne</i> de G. Fauré: sentiu dificuldade em executar frases longas até ao fim, sem quebra na respiração, fazendo acentuações desnecessárias nalgumas notas e criando tensão; para melhorar o fraseado em <i>legato</i>, o mestrando propôs a realização de exercícios de respiração diafragmática e de relaxamento, procurando aumentar a sua capacidade respiratória; assim que conseguia relaxar, a sonoridade e o fraseado do aluno tornavam-se mais agradáveis.• Escala de tons inteiros (a começar na nota Lá).	
Reflexão pós-aula: <p>No geral, aluno sentiu dificuldades com as alterações das escalas, mas gostava da peça e teve uma boa atitude na aula, realizando todas as tarefas propostas pelo mestrando.</p>	
PES II	
Aula 1 Data: 20/05/2019 Duração: 45min	
Observações:	

- O aluno tem capacidades para fazer melhor caso se dedique e estude com maior regularidade.

Aspetos a trabalhar:

- Sonoridade e igualdade de registos;
- Igualdade digital;
- Leitura;
- Rigor rítmico e estabilidade na pulsação.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Apresentação do tema de investigação do mestrando; escalas pentatónica, japonesa, de *blues* e de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre estas escalas; o aluno conhecia a escala pentatónica ("*escala da China*"), mas não sabia que os compositores escreviam com base noutras escalas; após ter lido e feito algumas (pentatónica, de *blues* e de tons inteiros), afirmou com entusiasmo que esta atividade "*era fixe*";
- *EJI* do método de Taffanel & Gaubert (notas graves): o mestrando tocou em conjunto com o aluno, dando indicações para que prestasse mais atenção às alterações presentes em cada pauta musical, ao mesmo tempo que tentasse relaxar e se preocupasse com a sonoridade.
- Escala e arpejo de Fá# m;
- Estudo n.º65 do livro "*125 Easy Classical Studies*": houve dificuldades com as notas, pelo que foi aconselhado que estudasse melhor a sua leitura em casa, aproveitando para variar as dinâmicas e ritmos.

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado aquelas escalas, mas teve uma reação de entusiasmo em relação à temática de investigação do mestrando.

Aluno S (4.º Grau)

PES I
Aula 1 Data: 21/01/2019 Duração: 30min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• O aluno inspirava pouco ar antes de começar a tocar e o seu som ficava tremido nas notas longas, indicando um descontrolo na expiração e falha no apoio diafragmático.
<p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Respiração e gestão da saída do ar;• Apoio do diafragma;• Sonoridade e igualdade de registos;• Foco do som;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;• Expressividade.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento: notas longas livres em conjunto com o mestrando;• Melhoria do som das notas graves: acentos de diafragma; técnica de cantar e tocar em simultâneo;• Peça <i>Pan</i> de J. Donjon: trabalho de leitura rítmica; exercícios com células rítmicas de forma a que fossem interiorizadas pelo aluno (Figura 12); o ritmo destes compassos (nomeadamente o 1.º e 2.º tempos) foi desconstruído e reduzido a células mais simples e, depois, novamente construído até se chegar ao ritmo original; após este trabalho, sentiram-se melhorias no rigor rítmico e na pulsação; também foi abordada a questão da energia necessária para se obter uma boa sonoridade no registo agudo e explicado que se deve aumentar a velocidade de ar e subir o palato, coisa que o aluno se esquecia de fazer;• Estudo n.º61 do livro “<i>125 Easy Classical Studies</i>”: o aluno tinha dificuldade em cantar e em ouvir mentalmente os sons antes de os tocar; para melhorar a expressividade, o mestrando aconselhou o aluno a cantar a melodia, tendo-o feito, em conjunto, com alguma timidez.
<p>Reflexão pós-aula:</p> <p>Recomendou-se que o aluno repetisse os exercícios de entoação em casa de forma a melhorar a musicalidade e expressividade.</p>

PES II

Aula 1 | Data: 20/05/2019 | Duração: 45min

Observações:

- O som do aluno era desfocado e com bastante ar, fruto, também, de estar a usar um aparelho dentário.

Aspetos a trabalhar:

- Respiração e gestão da saída do ar;
- Igualdade digital;
- Foco do som;
- Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;
- Expressividade.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Apresentação do tema de investigação do mestrando: escalas pentatónica, de blues, japonesa, de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação sobre estas escalas;
- Escala e arpejo de Fá m: o aluno teve dificuldades em fazer todas as alterações da armação de clave, assim como algumas notas do arpejo; foi pedido que pensasse nas notas antes de as tocar e que verificasse as suas dedilhações, tendo depois realizado alguns exercícios técnicos;
- Estudo n.º64: teve dificuldades nalgumas passagens (Figura 13), nomeadamente nas notas Ré e Mi médios (indicador esquerdo); recomendou-se que o aluno continuasse a trabalhar o *EJI* do método de Taffanel & Gaubert, em diferentes articulações e velocidades, de forma a ganhar maior destreza digital;
- Peça *Morceau de concours* de G. Fauré: o mestrando insistiu no trabalho rítmico, procurando que, em primeiro lugar, o aluno realizasse uma leitura lenta e rigorosa, antes de avançar para qualquer outro elemento; marcaram-se, também, as respirações.

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado aquelas escalas, mas teve uma reação de entusiasmo em relação à temática de investigação do mestrando. O aluno executou sempre todas as tarefas propostas na aula com entusiasmo e dedicação.

Pan

Johannes Donjon (1839–1912)



Figura 12 Excerto da peça *Pan* de J. Donjon
(Fonte: www.flutetunes.com)



Figura 13 Excerto do estudo n.º64
(Fonte: “*125 Easy Classical Studies*”)

Aluno T (5.º Grau)

PES II
Aula 1 Data: 24/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno bastante empenhado e concentrado nas tarefas propostas.
<p>Aspectos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Igualdade digital;• Foco do som;• Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;• Expressividade: vibrato, dinâmicas.
<p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Apresentação do tema de investigação do mestrando: escalas pentatónica, de <i>blues</i> e de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação utilizando as escalas pentatónica e de <i>blues</i> de Dó; exercícios técnicos com a escala de tons inteiros; aprendizagem da dedilhação da nota Dó sobreagudo; o aluno apresentou um som forte, mas liso, com pouca cor; tinha vindo a realizar exercícios de sonoridade – flutuações de ar, golpes de diafragma –, de forma a conseguir obter maior flexibilidade tímbrica;• 1.º e 2.º andamentos da <i>Sonata em Sol M</i> de G. Händel: trabalho da expressividade, nomeadamente ao nível das dinâmicas, vibrato e sonoridade; foi pedido ao aluno que cantasse a melodia para melhorar o fraseado e a direção; na primeira frase do tema do 1.º andamento o aluno fez um exercício com som eólico, soprando por cima do bocal da flauta; no 2.º andamento, o trabalho realizado incidiu sobre a procura de rigor rítmico (com a ajuda do metrónomo), na obtenção de uma articulação mais leve e curta, na escolha das dinâmicas (planos sonoros) e no fraseado; aqui, foi dada especial atenção à separação das frases por blocos e à criação de maior espaço entre as notas; o aluno tinha a tendência de tocar tudo demasiado igual, pelo que o desafio foi fazer com que saísse da sua zona de conforto, pedindo-lhe, através da realização de alguns exercícios, que exagerasse nas dinâmicas e na articulação.
<p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O aluno nunca tinha trabalhado estas escalas, mas teve uma reação de entusiasmo em relação à temática de investigação do mestrando. A timidez do aluno estava na origem</p>

do problema musical uma vez que, posto à vontade, conseguia ir ao encontro do que o texto pedia e criar maior interesse em quem o ouvia. O aluno executou sempre todas as tarefas propostas na aula com entusiasmo e dedicação.

Aluno U (6.º Grau)

PES I
Aula 1 Data: 17/01/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno bastante empenhado e concentrado nas tarefas propostas, preparando-se convenientemente e respondendo positivamente ao solicitado nas aulas;• Apresenta uma sonoridade cheia e é capaz de fazer notas longas com qualidade;• Bastante musical. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Sonoridade no registo agudo;• Respiração diafragmática e gestão da saída do ar;• Expressividade: vibrato, dinâmicas, fraseado;• Igualdade digital;• Rigor rítmico e estabilidade da pulsação. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento: notas longas;• <i>Fantasia</i> de G. Fauré: o trabalho foi direcionado para a componente expressiva, nomeadamente ao nível das dinâmicas, fraseado, vibrato e sonoridade; o aluno não mantinha uma igualdade no fraseado, em termos de timbre e dedos, não conseguia aguentar as frases até ao fim sem respirar a meio, nem com a mesma sonoridade, precisando ainda de aumentar o seu alcance de dinâmicas; foi proposto que pensasse numa linha imaginária que partia da primeira e terminava na última nota da frase, correspondendo essa linha ao fluxo de ar a utilizar, tarefa que o mestrando exemplificou; fizeram-se as frases na dinâmica de <i>piano</i>, com <i>flutterzunge</i> e som eólico, de forma a trabalhar o controlo da saída de ar; também se procurou que o aluno respirasse com maior apoio diafragmático e que envolvesse o espaço intercostal; ainda, deu-se a indicação para que estudasse as frases por partes e que as separasse convenientemente com uma respiração musical; ao fim de algumas tentativas o resultado foi satisfatório;• Estudo n.º74 do livro “<i>100 Classical Studies for Flute</i>”: trabalhou-se a igualdade digital e tímbrica nos vários registos, assim como o rigor na pulsação.

Reflexão pós-aula: Foi recomendado que treinasse novamente as técnicas propostas em casa.
PES II
Aula 1 Data: 22/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • O aluno mantém-se bastante empenhado e concentrado nas tarefas propostas; • Fechava a garganta e sentia alguma tensão na respiração. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ressonância sonora; • Igualdade digital; • Rigor rítmico e estabilidade na pulsação; • Respiração diafragmática e gestão da saída do ar. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno; • Apresentação do tema de investigação do mestrando: escalas pentatónica, de blues, japonesa, de tons inteiros; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; • Notas longas com <i>flutterzunge</i>; • 1.º andamento da <i>Hamburger Sonata</i> de C.P.E. Bach: sentia dificuldade em manter o andamento constante, principalmente quando tinha de executar os ornamentos; o mestrando sugeriu trabalho lento, sem os ornamentos, de forma a procurar o rigor rítmico; também, o aluno não separava as frases musicalmente, nem articulava convenientemente os motivos (a articulação era demasiado longa e arrastada) e, quando separava, perdia a pulsação; depois, o aluno repetiu as frases sem paragens e na articulação escrita, mostrando algumas melhorias; nas passagens com fusas, o aluno fez trabalho rítmico, procurando a igualdade digital. <p>Reflexão pós-aula: O aluno nunca tinha trabalhado as escalas alternativas, mas demonstrou interesse e curiosidade na nova matéria.</p>
Aula 2 Data: 29/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Já vinha com o aquecimento feito.

Aspetos a trabalhar:

- Igualdade digital;
- Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;
- Expressividade: vibrato, dinâmicas;
- Igualdade sonora entre registos;
- Articulação.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- 2.º andamento da *Hamburger Sonata* de C.P.E. Bach: procurou-se manter a igualdade digital e sonora, sob uma pulsação estável; ao mesmo tempo definiram-se as dinâmicas e a articulação a utilizar (mais curta);
- Estudos n.º76 e 77 do livro “*100 Classical Studies for Flute*”: marcaram-se as respirações e deram-se indicações de como estudá-los em casa - com metrónomo, nas dinâmicas de *forte* e *piano*, e com várias articulações.

Reflexão pós-aula:

O aluno mostrou-se sempre disponível para implementar as sugestões do mestrando, revelando motivação e interesse.

Aula 3 e 4 | Data: 17/06/2019 | Duração: 90min

Observações:

- Aulas inseridas no workshop de escalas alternativas.

Aspetos a trabalhar:

- Escalas alternativas: pentatónica, de *blues*, de tons inteiros, octatónica, isobemática;
- Coordenação digital;
- Improvisação.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Revisão do tema de investigação do mestrando: indicações sobre como estudar estas escalas, a partir das peças; sons de aquecimento com a escala de tons inteiros; exercícios e improvisação utilizando as escalas pentatónica e de *blues* de Dó; exercícios técnicos com a escala de tons inteiros; aprendizagem da dedilhação da nota Dó sobreagudo; análise de excertos de peças e trabalho técnico sobre estas escalas.

Reflexão pós-aula:

O aluno teve uma reação de entusiasmo e curiosidade em relação à temática destas aulas, tendo executado todas as tarefas propostas com dedicação. Referiu ter sido uma experiência útil e participou ativamente na investigação. A abordagem pedagógica utilizada pelo mestrando veio a revelar-se motivadora e benéfica para o aluno.

Aluno V (6.º Grau)

PES I
Aula 1 Data: 14/01/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• Aluno bastante empenhado e concentrado nas tarefas propostas, preparando-se convenientemente e respondendo positivamente ao solicitado nas aulas.• Apesar de conseguir uma emissão sonora forte, o aluno V tinha a tendência de tocar de forma um pouco mecânica, com pouca musicalidade. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Rigor rítmico e estabilidade da pulsação;• Expressividade/musicalidade: vibrato, dinâmicas, fraseado. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none">• Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;• Sons de aquecimento: notas longas livres, com o mestrando;• <i>Peça para flauta</i> de Joly Braga Santos: fez-se uma leitura rítmica rigorosa, a partir de uma pulsação definida, trabalhando por partes e desconstruindo os ritmos presentes; este trabalho revelou-se útil para que o aluno interiorizasse o ritmo correto; quanto à expressividade, o mestrando abordou a importância do canto para as respirações, o fraseado e a musicalidade (principalmente na segunda parte da peça), tendo pedido ao aluno que cantasse a melodia; este, por timidez, não quis realizar a tarefa, e o mestrando deu o exemplo, cantando; também reviu as dinâmicas a realizar; sugeriu e forneceu o <i>Vocalize Nº1</i> de P. Bernold para o aluno estudar em casa como introdução àquela temática. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>A timidez do aluno em entoar sons prejudica a sua musicalidade e expressividade, pelo que é aconselhável que o aluno trabalhe este aspeto.</p>
Aula 2 Data: 21/01/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none">• O mestrando quis verificar a postura do aluno relativamente ao mencionado na aula anterior sobre o canto. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none">• Rigor rítmico e estabilidade da pulsação;

- Expressividade/musicalidade: vibrato, dinâmicas, fraseado.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Sons de aquecimento: notas longas livres, com o mestrando;
- *Peça para flauta* de Joly Braga Santos: consolidação do ritmo e expressividade/musicalidade; o aluno melhorou relativamente a estes aspetos;
- Estudos de Gariboldi n.º85 e n.º86.

Reflexão pós-aula:

O mestrando reforçou a importância da expressividade também na execução dos estudos. O aluno pareceu reagir com alguma indiferença, mas é capaz de fazer melhor se quiser.

PES II

Aula 1 | Data: 20/05/2019 | Duração: 45min

Observações:

- O aluno mantém-se empenhado e concentrado nas tarefas propostas.
- Prepara bem as aulas.

Aspetos a trabalhar:

- Rigor rítmico e estabilidade na pulsação;
- Igualdade na sonoridade entre registos;
- Expressividade/musicalidade: articulação, vibrato, dinâmicas, fraseado.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno;
- Apresentação do tema de investigação do mestrando: escalas pentatónica, de *blues*, japonesa, tons inteiros; exercícios e improvisação utilizando as escalas pentatónica de Dó e de tons inteiros; aprendizagem da dedilhação da nota Dó sobreagudo; análise de excertos de peças e trabalho técnico sobre estas escalas; o aluno reagiu com curiosidade a esta matéria e realizou os sons de aquecimento com as escalas pentatónica e de tons inteiros, assim como desfrutou de momentos de improvisação com o mestrando; seguindo a opinião da professora cooperante, o mestrando acredita que estes momentos obrigam o aluno a pensar nas notas e a interiorizar melhor a constituição das escalas;
- 1º andamento da *Sonata em Mi m* de J.-M. Leclair

Reflexão pós-aula:

O aluno nunca tinha trabalhado as escalas alternativas, mas demonstrou interesse e curiosidade na nova matéria.
Aula 2 Data: 27/05/2019 Duração: 45min
<p>Observações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • O aluno mantém-se bastante empenhado e concentrado nas tarefas propostas; já vinha com o aquecimento feito. <p>Aspetos a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rigor rítmico e estabilidade na pulsação; • Igualdade na sonoridade entre registos; • Expressividade/musicalidade: articulação, vibrato, dinâmicas, fraseado. <p>Metodologias/Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Breve conversa sobre o dia e a semana do aluno; • 1.º e 2.º andamentos da <i>Sonata em Mi m</i> de J.-M. Leclair: o trabalho realizado na peça envolveu a escolha de uma articulação mais curta, a separação dos motivos e frases musicais, assim como a procura de uma sonoridade uniforme em todos os registos; também foi trabalhada a flexibilidade da embocadura por forma a conseguir-se um maior alcance de dinâmicas; • Estudos n.º88 e n.º89 de Gariboldi. <p>Reflexão pós-aula:</p> <p>O aluno mostrou muito empenho na execução dos exercícios, ouviu sempre os conselhos do mestrando e aplicou as suas sugestões de trabalho.</p>

Workshop de escalas alternativas

Na sequência das aulas lecionadas e no âmbito da investigação inserida na Prática de Ensino Supervisionada, o mestrando organizou e orientou um *workshop* de escalas alternativas nos dias 17, 18 e 19 junho 2019, para todos os alunos da classe da professora Lídia Valente.

Os materiais didáticos foram elaborados pelo mestrando tendo em conta as peças e preferências demonstradas pelos alunos ao longo das aulas. O objetivo do *workshop* não era fazerem todo o seu conteúdo, mas selecionar as escalas e exercícios de acordo com as capacidades e repertório de cada aluno, uma vez que se verificavam diferenças entre eles, dentro de cada nível de ensino. Os materiais foram, em primeiro lugar, um ponto de partida para a consciencialização do estudo de escalas pentatónicas, de tons inteiros e outras, e da sua importância na técnica e preparação das peças. A ordem de trabalhos e a distribuição dos

participantes pode ser conhecida na Secção II deste trabalho. Aquando da atividade, a maior parte dos alunos reagiu com entusiasmo à experiência, referindo que tinha sido útil e interessante.

Ademais, foi enviado aos participantes um questionário relativo ao *workshop*, cujos resultados se apresentarão na Secção II. Dando seguimento à relação de proximidade criada ao longo do ano letivo entre alunos, encarregados de educação, professora cooperante e mestrando, foi sugerido que o questionário fosse preenchido com a ajuda dos encarregados de educação. Esta preocupação vai ao encontro dos objetivos artísticos presentes no projeto educativo da EMNSC nomeadamente no que se refere ao estabelecimento de uma relação de proximidade entre o trabalho realizado na escola e os resultados da educação ministrada. Esta atividade também se enquadrou nas estratégias a implementar para atingir aquele objetivo:

Despertar os alunos para a diversidade musical, através de atividades de *Jazz*, Instrumentos Tradicionais e Músicas de Mundo, bem como de *workshops*, seminários e espetáculos. Refletir sobre a necessidade de alteração, atualização, adaptação de currículos e metodologias de ensino. (EMNSC, 2019, p.12)

Reflexão sobre a experiência de frequência da Prática de Ensino Supervisionada

Ao ingressar no mestrado em Ensino de Música coloquei-me algumas questões de partida referentes à profissão de professor de música, questões essas que vieram a ser, umas respondidas, outras confirmadas, ao longo da frequência da PES. Serão seguidamente enumeradas e relacionadas com a experiência realizada na EMNSC.

Porque acredito na educação?

“Ser educado é crescer no espanto e na gratidão pela beleza de quanto foi criado, assim como na capacidade para usar os impressionantes talentos de criação que também foram dados ao homem” (EMNSC, 2019). Muito mais do que a transmissão de informações ou qualificação profissional, a educação tem o dever de transmitir o legado cultural acumulado pela Humanidade ao longo da história. É através do vislumbre da grandeza humana, da sua produção cultural, das suas ideias e aspirações, e do desenvolvimento das técnicas que se pode melhorar a qualidade de vida (Moura, 2007). Já o filósofo Aristóteles (séc. IV a.C.) afirmava que o conhecimento daquilo que nos rodeia é o suficiente para atingirmos a virtude, essa disposição adquirida de fazer o bem e condição necessária para alcançarmos a felicidade. A virtude, hábito voluntário e consequência da prática, deve ser estimulada pela educação. Segundo Santos (2014), para além de ajudar a coletividade a pensar no tipo de homem ideal para a sociedade,

(...) “a educação ajuda a construir, pois é a partir do pensamento, dos conhecimentos que são repassados e que dão legitimidade, que as pessoas se vão moldando”.

A Educação é um direito humano consagrado na Declaração Universal dos Direitos Humanos e reconhecido na Constituição da República Portuguesa de 1976 como liberdade (no artigo 43.º) e como direito cultural (nos artigos 73.º a 77.º), por também ser expressão particular da cultura.

Temos a responsabilidade de educar as crianças, tornando-as competentes, equipadas com o conhecimento, as capacidades, as atitudes e os valores que os tornam capazes de ser os construtores de um futuro melhor. Estamos todos convidados a perguntar qual o melhor modelo de aprendizagem que ajudará os alunos a ter sucesso no desenho do mundo sobre o qual agirão. (Costa *et al.*, 2018)

A construção de uma verdadeira sociedade livre e solidária, começa na Educação em idade ainda precoce. Os seus hábitos, a sua vivência cultural e artística nas mais variadas expressões são o garante de alicerces estruturantes na formação do seu carácter enquanto homens e mulheres. A dinâmica cultural vivida na EMNSC, prevista no seu projeto educativo e consubstanciada nas ações levadas a cabo por todos os intervenientes da escola, foi agradavelmente testemunhada pelo mestrando. Em geral, nos docentes com quem tomei contacto, foi visível um forte empenho, motivação e compromisso para com a causa educativa, trabalhando para a construção e defesa da sua identidade. Do aluno da EMNSC

(...) espera-se que, no final do percurso escolar, seja um cidadão munido de múltiplas literacias, de sentido crítico, capaz de trabalho colaborativo, livre, autónomo, responsável; com consciência de si mesmo e do mundo em que se insere, capaz de lidar com a mudança e com a transformação; (...) que valorize o respeito pela dignidade humana, solidariedade, diversidade cultural, no exercício da sua cidadania. (EMNSC, 2019, p.6)

Educar é fazer o esforço de tornar o mundo como achamos que ele deve ser. Para além de ser um direito humano, que visa promover o pleno desenvolvimento do indivíduo, prepará-lo para o exercício da cidadania e qualificá-lo para o trabalho, deve afirmar valores e contribuir para a transformação da sociedade, tornando-a mais humana e socialmente justa. Educar é uma escolha nossa: refletida, fundamentada, sem modas. E o mestrando fez a sua, no momento em que decidiu dedicar-se a esta profissão e a este curso.

Qual é a função da música?

A Música, enquanto prática expressiva, interliga-se, indiscutivelmente, com as componentes cultural e educativa, numa procura simultânea de atenção ao meio social circundante e à sociedade em geral, dando particular ênfase àquele que deve ser o papel integrador e comunitário da Escola. (EMNSC, 2019, p.4)

Ao longo da PES, o mestrando teve oportunidade de verificar que, quer a ação da EMNSC, quer a ação da professora cooperante, foram no sentido de realizar atividades para a comunidade circundante (concertos, audições, *workshops*, *masterclasses*, cursos, ações de formação) utilizando os recursos educativos da escola, promovendo a sua larga oferta escolar e incluindo os alunos nestas atividades, não esquecendo o envolvimento dos encarregados de educação. No caso da classe de flauta, para além do trabalho semanal das aulas, da larga experiência da professora cooperante, da quantidade considerável de materiais didáticos ao dispor dos alunos e das variadas metodologias utilizadas, a professora cooperante organizou a atividade *Dias da Flauta* para a qual os alunos tiveram que se preparar e dedicar, e na qual tomaram contato com os professores convidados e colegas.

Para o mestrando, o ensino da música visa atingir aquele que deve ser o seu objetivo maior: obter a felicidade dos alunos através da aprendizagem musical. A pertinência deste objetivo encontra-se plasmada na quantidade de alunos que frequenta cursos de música ao longo de vários anos sem nunca aprenderem a gostar de música, nem a serem felizes com essa experiência, com consequências negativas no seu desempenho. Isto acontece por várias razões, mas a principal tem a ver com a pedagogia adotada. O mestrando não esquece que, muitas das vezes, o maior inimigo do estudante de música é o professor. Há professores que têm uma tendência exibicionista no primeiro contato com um aluno: gostam de apresentar o instrumento como algo muito difícil, tocando uma ou mais peças musicais de muita dificuldade técnica. E é nesse preciso momento que o aluno fica com a impressão de que nunca conseguirá tocar como o seu “mestre” (Soares *et al*, 2018). Este pensamento esteve sempre presente nas aulas lecionadas pelo mestrando, conforme ilustram os exemplos descritos no capítulo das aulas lecionadas, tendo verificado com satisfação que a professora cooperante também o tomava em linha de conta.

Contudo, e salvo algumas exceções, a generalidade dos alunos de flauta nem sempre se mostrava feliz, adotando uma atitude desinteressada e pouco cuidada nas aulas de instrumento. Muitos tinham uma postura de indiferença perante a música, fato que se refletia claramente na forma pouco musical como tocavam. Preferindo aqui cingir-me aos fatores musicais que estariam na sua origem, aquela observação fez com que eu questionasse o modelo de aprendizagem musical que os alunos haviam tido até então, nomeadamente ao nível da formação musical e auditiva, uma vez que sentia que os alunos tinham dificuldade em audiar, em cantar e em serem expressivos. O mestrando pôde constatar esta dificuldade ao longo das aulas assistidas e também das aulas lecionadas, onde pediu a todos que cantassem previamente o que iriam tocar, sem grande êxito. Este fato veio confirmar que muitas vezes os alunos saltam

aquilo que é mais importante para a formação do músico e encaram a aprendizagem musical de uma forma mecânica e pouco sensorial, seguindo inconscientemente as mais recentes tendências do *modus vivendi*. Do pedagogo Maurice Martenot aprendemos: “o espírito antes da escrita, o coração antes do intelecto”⁹.

(...) investir no ensino da arte é ‘dar ao aluno um alimento que não se encontra’ nas atividades físicas, técnicas ou intelectuais, configurando-se em um ‘antídoto contra a mecanização’ do mundo moderno. (Mateiro, Ilari, 2012, p.159)

De Gordon (2000) retiramos que: “a audição é para a música aquilo que o pensamento é para a linguagem”. Também Rodrigues (2018) afirma: “o professor não ensina instrumento, deve ensinar o instrumento audição, que são as próprias ideias musicais. Cada aluno deve ser capaz de contar a sua própria história musical”. Estou convencido que é seguindo este caminho que o aluno se torna ele próprio e se torna feliz através da música. Dar-lhe a conhecer a beleza dos sons e dos silêncios presentes na música deve ser, acima de tudo, a forma de atuar de qualquer professor de música. Este foi, porventura, o ponto que mais me impressionou ao longo da frequência da PES, pelas razões que expus acima, sendo que procurei ajudar da melhor forma possível.

Por outro lado, considero que a música tem o poder de promover o desenvolvimento da concentração, estimular a memória, estimular o sistema emocional, promover o desenvolvimento cognitivo, educar para a sociabilidade, promover a educação estética e ajudar à estruturação do cérebro. Estas funções devem estar sempre presentes na ação educativa do professor, nas atividades propostas pela escola, e devem ser expostas aos encarregados de educação e comunidade em geral, numa partilha comum dos seus benefícios. A partilha e o entendimento de todos daquilo que são as funções da música é fundamental para a criação de uma elite de cumplicidades e de uma dinâmica coletiva no ensino da música e na fruição musical.

Porque quero ser professor?

O professor tem à sua frente uma grande missão para com os alunos e a sua ação pode influenciar, de forma determinante, o percurso de vida e mudar o destino das pessoas. Na EMNSC, o ensino e o acompanhamento de todos os alunos é feito por cada professor e colaborador da Escola, com espírito de missão (EMNSC, 2019, p.1), empenho e entusiasmo, características essenciais ao dinamismo educativo, e por mim testemunhadas durante o ano

⁹ “*L’esprit avant la lettre, le cœur avant l’intellect*”, na capa da sua obra “*Principes fondamentaux de formation musicale et leur application*”, Magnard; 6ª edição (1 janeiro 1990). Tradução livre.

letivo. No que se refere a ser professor de música (para além de professor de instrumento), acredito que também possuo um sentimento de missão: o de colocar a música ao serviço de uma sociedade melhor e mais feliz.

Para atingir este objetivo, proponho deixar um contributo positivo nas pessoas, procurando que usufruam da beleza que o mundo da música oferece, melhorando um estado de coisas e formar públicos, desenvolvendo nas crianças uma componente sensorial e emotiva cada vez mais rara nos dias de hoje, formando cidadãos mais completos e dotados de maior sensibilidade, aproximando a boa música das pessoas e estas entre si, divulgando e procurando concretizar os benefícios que a música enverga. Para além disso, estou em crer que os alunos merecem um ensino de excelência porque é através dele que passam a encarar os professores e a música com o respeito e a admiração devidos. Ser-se professor é uma profissão extremamente importante e que deveria ter sempre uma séria consideração pela sociedade. Assim o seja o seu empenho e vontade em exercê-la e, de preferência, que o professor seja um apaixonado pelo amor que tem pela música.

Como quero ser professor?

As exigências atuais da profissão de professor de música obrigam a que se pense em três dimensões interligadas: a de artista, a de académico e a de educador/pedagogo. Estas dimensões devem, tanto quanto possível, ser desenvolvidas ao longo do tempo e requerem muita prática e experiência até que se consolidem. Atingir a maturidade artística implica não só ter o domínio das técnicas musicais, mas também ter a coragem para questionar, observar, refletir e organizar conhecimentos, e saber transpô-los para a prática docente (Scripp, Ulibarri, & Flax, 2013, citado por Hernandez, 2018). Também, para se atingir a excelência pedagógica é necessário ter um domínio alargado dos conhecimentos para que sejam transmitidos, de forma eficaz, a destinatários cada vez mais personalizados.

Mas isso ainda não basta: a verdadeira eficácia, a verdadeira transformação ocorre quando, para além de toda a sua bagagem intelectual e académica, o professor coloca ao dispor do aluno a sua imaginação, a sua criatividade, o seu entusiasmo, a sua crença apaixonada pela música, a sua identidade, inspirando-o a explorar o seu potencial musical ilimitado: “And that’s very special” (Topham, 2012).

Para conseguir responder àquelas exigências, adotei, ao longo das aulas assistidas e lecionadas, uma postura de grande envolvimento e compromisso para com os alunos, mantendo uma atitude responsável e uma preocupação em motivá-los e incentivá-los para uma prática musical prazerosa. Conservei uma atitude pró-ativa ao utilizar uma linguagem cativante,

entusiasmante e com humor, pois não se pode esperar que os alunos estejam entusiasmados se o professor não o está, ao mesmo tempo que respondi com paciência, de forma calma e sensível, dando-lhes tempo e espaço para trabalharem as coisas e fazê-las no seu tempo próprio.

A classe de flauta era bastante heterogênea, no que diz respeito às personalidades e níveis dos alunos, pelo que requeria uma flexibilidade e adaptação constantes da linguagem e da postura do professor. Também a quantidade e complexidade dos conteúdos a transmitir, assim como o respeito pelos tempos de aula e ritmos individuais de aprendizagem, implicavam uma intensa concentração e capacidade de gestão de energia e empenho em todas as aulas.

Apesar das poucas aulas lecionadas, procurei explorar o potencial de cada aluno como se de um diamante em bruto se tratasse, com o objetivo principal de fazer com que não desistissem de aprender música. O potencial de cada aluno deve ser trabalhado de forma personalizada tendo em vista uma formação estruturante e consolidada. Para isso, há que respeitar o ritmo de cada um, saber ouvir e estar atento a cada aluno, porque distinto. Há que ter uma abordagem direcionada e moldar os métodos/estratégias em prol dos alunos, de acordo com a sua individualidade. Interessa-me a diferença, a variedade, e não a estandardização. Seguindo Harris (2012), estou em crer que adotei esta conduta em todas as aulas, de forma galvanizante e divertida, procurando ser um bom modelo:

As crianças e jovens aprendem por imitação logo, o professor deverá ser um bom exemplo. A organização, comportamento e disciplina são boas formas de dar o exemplo (...). Além disso, os alunos adoram ouvir os seus professores a tocar, por isso, devem fazer algumas demonstrações, mas sem exibicionismos. (citado por Azevedo, 2014, p. 18)

Ainda, segundo Harris (2012) há que possuir algumas características específicas de forma a explorar o potencial musical dos alunos e que as aprendizagens se transformem, realmente, em verdadeiros momentos especiais. Para isso, o professor deve manter-se um aprendiz contínuo, experimentar e refinar o que faz e pensa. Precisa de viver num estado de constante renovação e ser flexível com o decurso das aulas, com a forma como o aluno se encontra ou reaja ao trabalho planeado, isto é, precisa de estar preparado para conseguir contornar as situações de aula e redirecioná-la, através de uma imaginação aberta e criatividade inesgotável (citado por Azevedo, 2014, pp. 17-18) As características que definem, então, um professor de excelência são: grande capacidade de comunicação; técnica excecional; imaginação e mestria hipnotizantes. Desta forma é possível conquistar os alunos de forma a que satisfaçam os seus sonhos em particular e desenvolvam a sua musicalidade (Tohpam, 2012, tradução livre).

Por último, tenho a consciência de que é necessário adotar uma atitude crítica sobre o que nos propomos fazer e ensinar, do ponto de vista didático, no séc. XXI, sendo que essa atitude depende principalmente do nosso questionamento constante enquanto agentes educativos. A realidade do corpo discente é dotada de uma especificidade e de uma singularidade inequívocas, às quais as práticas uniformes e estandardizadas ao longo de muitos anos não conseguem mais dar uma resposta satisfatória. Citando Lopes (2011):

Aquilo que foi um ensino de uma sociedade que se concebia pouco mutável, centralizado na experiência pessoal de um especialista e certificado pelo conceito de “o que resultou para o professor resultará para o aluno” não tem ecos nos dias de hoje. (p.3)

Também, “The Virtuoso Teacher is also sensitive to the needs of each individual pupil (...). This is what I teach, take it or leave it is not the battle cry of the Virtuoso Teacher” (Topham, 2012). Por exemplo, a escolha do repertório para um aluno pode não ser a mais adequada para outro, assim como a definição dos programas de ensino de uma escola de música pode não estar adequado à comunidade em que se insere, nem aos estilos musicais que hoje proliferam. O ambiente da sala de aula e o tipo de relações que se permitem criar com e entre professores e alunos, define um determinado perfil de ensino e de aprendizagens. Ainda, o que é ser-se um músico profissional, nos dias de hoje, e o que é necessário aprender para que um aluno se torne num, são questões que legitimam o surgimento de novos métodos e abordagens, de um novo paradigma de ensino.

Apesar de já possuir uma experiência de ensino acumulada ao longo de 15 anos, a frequência desta PES foi enriquecedora, permitiu o contato com a realidade da EMNSC, e contribuiu para o desenvolvimento do meu tema de investigação. Do que foi descrito acerca das ações levadas a cabo em aula, pode constatar-se que tenho presentes as pedagogias mais importantes da história do ensino de música, adoto as linhas de ação e características defendidas por Paul Harris em *Virtuoso Teacher*, assim como me alinho com o espírito e as ideias defendidas no Projeto Educativo da EMNSC.

Relativamente à interação direta com a classe de flauta, estou grato à professora cooperante pela oportunidade e forma como decorreram as aulas, considerando que a troca de ideias e estratégias pedagógicas foi uma mais-valia e que se estabeleceu uma relação positiva e estimulante com os alunos. Creio que, no geral, os alunos reagiram com satisfação e interagiram com entusiasmo ao tipo de comunicação e às estratégias de ensino adotadas, assim como ficaram mais motivados para o estudo do instrumento e da música. A corrente de empatia criada, aliada ao meu entusiasmo pela música, foram as características que permitiram oferecer

aos alunos uma nova e humilde abordagem para adquirirem novos conhecimentos. Toda a minha ação pode resumir-se no seguinte pensamento: “Music matters. Teaching music matters. Our pupils matter. It’s worth taking the trouble” (Topham, 2012).

Secção II – Investigação

Introdução

Este trabalho pretende refletir sobre o estudo de escalas alternativas no contexto da classe de flauta transversal da EMNSC. Por escalas alternativas devem aqui entender-se as escalas pentatónicas, de *blues*, de tons inteiros, octatónica e isobemática. O termo “alternativas” foi o escolhido pelo autor para fazer a distinção relativamente às escalas diatónicas (maiores e menores) e às cromáticas, típicas da música ocidental e ligadas à fundação da tradição da música europeia, matéria incontornável dos programas oficiais do ensino de flauta transversal. Algumas das escalas alternativas são também conhecidas na literatura por escalas exóticas: “Exotic (...) scales are those scales that sit outside of the normal major and minor scales that we all know so well and are typical of a music style from a particular country from around the world¹⁰”.

As razões pelas quais resolvi escolher este tema de investigação são quatro. A primeira surgiu aquando da minha participação no Grupo de Música Contemporânea do Departamento de Música da Universidade de Évora, no ano letivo 2014/15 e, posteriormente, aquando do estudo pessoal da peça *Chant de Linos* de A. Jolivet. Em ambas as situações me deparei com uma linguagem composicional diferente do repertório habitual, tendo surgido algumas dificuldades ao nível da execução e da técnica digital, pelo que senti necessidade de estudar as escalas ou esquemas sobre as quais esta música se construía. Olhando para trás, verifiquei que o estudo de escalas alternativas não fez parte do meu percurso ao nível do secundário e que na licenciatura e mestrado em ensino da música esse trabalho foi pouco realizado.

A segunda razão decorre do gosto por outras sonoridades, repertórios e culturas, assim como pelo conhecimento de novas matérias, exploração de técnicas e potencialidades diferentes no instrumento. Estas escalas podem ser uma fonte de inspiração e, “apesar de não serem originárias da música ocidental, constituem ingredientes poderosos para adicionar algumas especiarias à ‘baunilha comum’ da música ocidental”¹¹. Estou em crer que, para além de enriquecedora, esta variedade é benéfica quer ao nível intelectual, quer ao nível técnico, permitindo uma versatilidade que cada vez mais se exige ao músico flautista. Por outro lado, está em falta uma consciencialização dos estudantes de flauta para esta temática, sob pena de receberem uma formação limitada ao repertório tradicional. Apesar de o estudo de música

¹⁰ Top-guitars (2017). Exotic guitar scales – do they make a difference to your sound? Consultado em 30 agosto 2019. <http://top-guitars.co.uk/exotic-guitar-scales/>

¹¹ Tradução livre: “(...) they are powerful ingredients for adding melodic and harmonic spice to 'plain vanilla' western music”. Retirado de <http://www.howmusicworks.org/412/Scales-and-Melody/Other-Exotic-Scales>.

clássica ser extremamente compensador, a verdade é que a área da performance está lotada de músicos exímios, o mercado encontra-se saturado e não há trabalho suficiente para todos. O mundo está em constante mudança e os músicos precisam de se adaptar, sob pena de terem que desistir:

“...some will stop playing their instruments all together because they were never taught that there are alternate options as a musician other than strictly orchestral playing. (...) Students who are not exposing themselves to learning different genres are robbing themselves of an expanded repertoire”. (Rodriguez, 2018. p. 37).

A terceira razão está na preocupação com o desenvolvimento e os objetivos individuais dos alunos, atendendo à evidência de que todos são distintos e têm motivações diferentes. Do mesmo modo, “nenhuma escala é mais ou menos importante que a outra, cada uma tem uma função sonora em sua cultura” (Ardila e Becerra, 2015, p. 55). O professor deve colocar ao dispor do aluno um conhecimento variado e ser capaz de o direcionar de acordo com as suas características e desejos individuais. Para além disso, um professor conhecedor e aberto a linguagens diversas é um professor mais consciente e crítico do seu próprio trabalho e da sua própria conduta enquanto agente educativo.

Por último, a vontade de querer chamar a atenção dos flautistas e professores para esta problemática, e porventura contribuir com um documento útil ao estudo de obras baseadas nestas escalas, fez com que tomasse a iniciativa de investigar e testar métodos e materiais pedagógicos. De fato, a forma como se abordam as escalas pode ditar o interesse ou desinteresse do aluno por esta matéria, sabendo da opinião geral de que o seu estudo é, isoladamente, pouco motivador. Da minha perspetiva, as escalas podem e devem ser abordadas partindo das peças a trabalhar, estando a considerar elaborar um livro no futuro com esta metodologia.

Contextualização

A apropriação e interiorização de estruturas musicais e culturais básicas, como são as escalas, são uma necessidade expressiva para o músico contemporâneo. Essas estruturas são uma interpretação e uma abstração da música, da cultura e das sonoridades do ser humano. (Ardila, Becerra, 2015, p. 49)

As escalas maiores, menores e cromáticas, definitivamente instaladas a partir do período Barroco, fazem parte dessas estruturas tradicionais, que têm sido aprendidas pelos músicos e sobre as quais os compositores ocidentais foram criando a sua música. Apesar desta tradição, a música popular, tradicional e folclórica foi, por exemplo, sendo fonte de inspiração para muitos

compositores e existem inclusões da sonoridade modal no repertório erudito desde o período clássico, passando pelo período romântico/nacionalista até à música do séc. XX, e por diante. Por exemplo, Franz Liszt (1811-1886), e mais tarde Zoltan Kodály (1882-1967), conheceram a cultura cigana, cujas tradições musicais inspiraram as suas criações. Foram também vários os compositores que, ao participarem na *Exposition Universelle de Paris* (1889), tomaram contacto e beberam das culturas dos povos primitivos e dos modos orientais, tendo-os introduzido nas suas obras, com destaque para Claude Debussy (1862-1918) e Maurice Ravel (1875-1937). Também, “*Poulenc, like Debussy, was influenced by Balinese orchestras heard at world expositions held in Paris*” (Poulin, 1983, p. 136). Por outro lado, a sonoridade modal e pentatónica reinventou-se na música popular do século XX e está presente no *Rock*, no *Jazz* e na *World Music*, numa busca de referências sonoras com a Antiguidade e com a história antiga das civilizações (Inca, Índia, China, Celta, etc.).

Também Ardila e Becerra (2015, p.51) escrevem que “as escalas são uma profunda construção cultural sonora, tanto de músicos e artistas práticos, como de teóricos de diferentes lugares do mundo”. As primeiras experiências remontam à Grécia Antiga, com o filósofo e matemático Pitágoras (séc. VI a.C.) e os seus estudos alastraram-se até ao Oriente. Partindo da sua experiência, o povo chinês criou a escala pentatónica e usa-a ainda hoje na sua música. Mais tarde, no ano de 992, Guido de Arezzo, monge e regente coral francês, deu nomes às notas da escala diatónica tal como a conhecemos hoje, sendo que todas as escalas presentes na música ocidental são suas variações. Ainda sobre a importância das escalas na evolução musical, o compositor português Joly Braga Santos (1924-1988) diz-nos que:

A diversidade de escalas que a arte helénica nos oferece, a experiência da reforma gregoriana dessas escalas ou modos e a adopção de novas escalas, utilizando os sistemas harmónicos e polifónicos e as conquistas físico-matemáticas que mais de dois mil anos de evolução musical nos oferecem, podem, quando utilizadas inteligentemente, servir para criar a arte do nosso tempo e preparar o future. (Aavv, 2018. p.215)

Historicamente, a construção de uma escala está associada aos conceitos de *diapente* e *diatessaron* (intervalo de 5^a perfeita e intervalo de 4^a perfeita, respetivamente): em cada um há várias organizações de tons e meios-tons que podem dar origem a todos os modos e escalas; ou seja, é a sua combinação que dá origem às várias escalas. Adotando, aqui, os pressupostos de que há uma equivalência entre oitavas e se utiliza um sistema de temperamento igual de doze sons (cromático), podem definir-se variadas relações entre tons e meios tons, partindo de uma nota fundamental – a tónica. Se aplicarmos, também, como premissa que as escalas não possuem intervalos maiores que quatro meios tons (intervalo de terceira maior), podemos obter 1490 escalas baseadas no sistema tonal ocidental. Zeitler (2005) diz-nos que as escalas maiores

e menores, e mais cerca de uma dúzia de outras, têm servido aos compositores ocidentais durante os últimos 500 anos, o que significa que, na prática, usamos cerca de vinte escalas/modos diferentes¹². Sabendo que existem 1490 escalas possíveis, isto corresponde a uma utilização de menos de 1% do material de escalas existentes, desde o tempo dos monges medievais a Beethoven, passando por Stravinsky e Coltrain (Zeitler, 2005).

Existe, portanto, uma quantidade considerável de escalas, identificadas atualmente em todo o mundo, que abrange uma enorme variedade de combinações de sons, traduzindo-se num vastíssimo território por explorar¹³. Elas podem constituir uma verdadeira fonte de inspiração para a composição e a improvisação uma vez que oferecem sonoridades místicas e distintas, podendo ser combinadas com a música baseada em estruturas harmónicas ocidentais. Ring (2017) compilou todas estas combinações possíveis de tons e meios tons, atribuindo um número identificador a cada uma delas, consoante a sua constituição. Estão classificadas por categorias e é possível conhecer, bem como ouvir, qualquer uma delas de forma fácil e intuitiva.¹⁴

O repertório para flauta também inclui influências de outros sistemas musicais e vários compositores escreveram com base em escalas exóticas e modos gregos, sendo por isso pertinente questionar em que medida o seu estudo técnico e musical é necessário, à semelhança do trabalho que habitualmente se faz quando estamos perante peças escritas no sistema tonal maior ou menor. Relativamente à pertinência deste tema, Barros¹⁵ (comunicação pessoal, 2018) escreveu: “É um tema que me interessa bastante. Sempre falei na necessidade de os alunos praticarem outras escalas e arpejos, além das tradicionais, e de uma forma útil e consistente”.

Sobre a *Sonata para flauta e piano* de Poulenc, Poulin (1983) escreve: “(...) the occasional whole tone scale appears. In the first movement of the Flute Sonata, this scale provides the underlay for parallel major triads and seventh chords (...)” (p. 140). Deixo aqui mais alguns exemplos presentes nos programas de flauta do ensino oficial: A. Jolivet – *Cinq Incantations*; A. Roussel – *Joueurs de flute, Andante et Scherzo op.51*; C. Debussy – *Syrinx*; F. Lopes Graça – *Melodias Rústicas*; G. Fauré – *Pavane, Sicillienne*; J. Braga Santos – *Peça para flauta*; J. Ibert – *Histoires, Pièce, Concerto, Jeux*; J. Mouquet – *La flûte de Pan*; K. Fukushima – *Mei*; P. Gaubert – *Madrigal*; P. Járdányi – *Sonatina*.

¹² “The Major, the Minor, the other five Ecclesiastical modes (Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Locrian), the Whole Tone scale, the two Diminished scales, a couple different Blues scales, the Pentatonic scale, the Chromatic scale – that’s only 14 so far!” (Zeitler, 2005, <https://allthescales.org/>).

¹³ Ainda que nem todo esse território possa ser considerado fértil.

¹⁴ Consultar o website <https://ianring.com/musictheory/scales/>.

¹⁵ Olavo Barros, flautista e professor de flauta na Escola Superior de Música de Lisboa.

Escala pentatónica

Escala constituída por cinco notas, não tem intervalos de meio-tom nem de 4ª Aumentada, apresenta apenas tons inteiros e 3ªs menores. A sua constituição intervalar é a seguinte:

I – II – III – V – VI: maior;

I – bIII – IV – V – bVII: menor.

Outras variantes:

I – II – III – V – bVII: maior, com sonoridade próxima da escala mixolídia;

I – II – #II – III – V – VI: maior de blues (pentatónica + blue note);

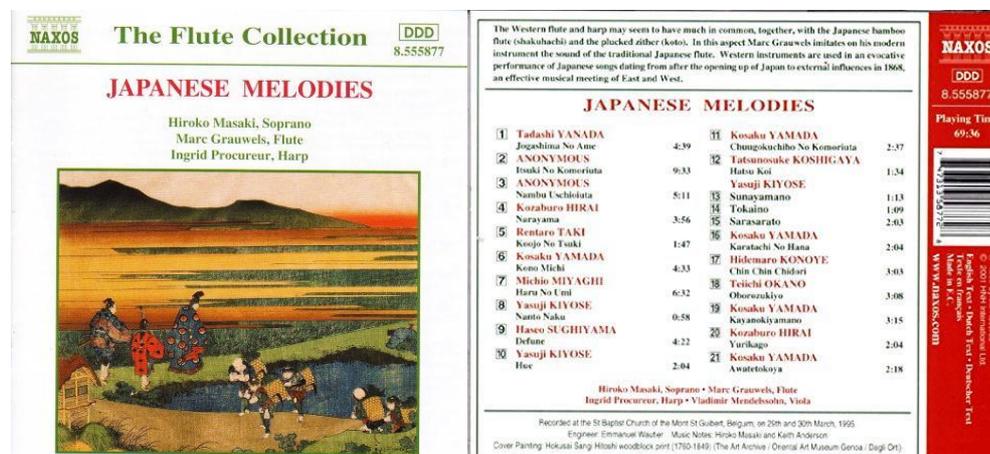
I – bIII – IV – #IV – V – bVII: menor de blues;

I – III – IV – V – VII: maior, com sonoridade japonesa

I – bII – IV – V – bVII: menor, com sonoridade japonesa (Ver Figura 14)

I – bII – bIII – V – bVI: menor, com sonoridade balinesa

Se começarmos a escala em cada um dos seus graus, podemos obter outras quatro escalas pentatónicas.



The Flute Collection DDD 8.555877

JAPANESE MELODIES

Hiroko Masaki, Soprano
Marc Grauwels, Flute
Ingrid Procureur, Harp

The Western flute and harp may seem to have much in common, together, with the Japanese bamboo flute (shakuhachi) and the plucked zither (koto). In this aspect Marc Grauwels initiates on his modern instrument the sound of the traditional Japanese flute. Western instruments are used in an evocative performance of Japanese songs dating from after the opening up of Japan to external influences in 1868, an effective musical meeting of East and West.

JAPANESE MELODIES

1	Tadashi YANADA	4:39	11	Kosaku YAMADA	2:37
2	ANONYMOUS	9:33	12	Tatsuosake KOSHIGAYA	1:34
3	ANONYMOUS	5:11	13	Yasuji KIYOSE	1:13
4	Kozaburo HIRAI	3:56	14	Sunayamano	1:49
5	Rentaro TAKI	1:47	15	Sarasarato	2:43
6	Kosaku YAMADA	4:33	16	Kosaku YAMADA	2:04
7	Michio MIYAGHI	6:32	17	Hidemaru KONNOE	3:03
8	Yasuji KIYOSE	0:58	18	Teichi OKANO	3:08
9	Haseo SUGHIYAMA	4:22	19	Kosaku YAMADA	3:15
10	Yasuji KIYOSE	2:04	20	Kozaburo HIRAI	2:04
			21	Kosaku YAMADA	2:18

Hiroko Masaki, Soprano • Marc Grauwels, Flute
Ingrid Procureur, Harp • Vladimir Meredeevich, Viola

Recorded at the St Bignon Church of the More St Guibert, Belgium, on 29th and 30th March, 1995.
Engineer: Emmanuel Rieder • Music Notes: Hiroko Masaki and Kath Andriessen
Cover Painting: Hokusei Sangi Hitsuji woodblock print (1710-1849) (The Art Archive / Oriental Art Museum Genoa / Digli On)

NAXOS
DDD
8.555877
Playing Time
69:36

Figura 14 Exemplo de música japonesa para flauta, harpa e soprano.
(Fonte própria)

A escala pentatónica tem um papel importantíssimo na educação musical básica, particularmente nas metodologias desenvolvidas pelos pedagogos Orff, Kodály e Waldorf, porque é considerada a mais simples e mais apropriada para o desenvolvimento de cada aluno: “as an educational tool, Pentatonic Scales are often utilized to introduce children to music

because of their simplicity” (Somach, 2013. p. 47); e “a great number of young children’s melodies are also pentatonic...pentatonic melodies seem to be easier for young children to learn” (Hewitt, 2013, p.125). Pode ter também um uso mais específico, exemplificado numa das obras de referência do repertório flautístico para orquestra:

More specific and focused use of the pentatonic scale tendered to occur in a number of different directions. One such direction was the pastoral setting. A good example of this is the music with which Act IV of Grieg’s *Peer Gynt* suite (1875) opens, entitled *Morning*. (Hewitt, 2013. p.126)

Na obra referida, o uso de harmonias simples e estáticas, obtidas através da escala pentatônica, sugere um ambiente rústico e pastoral, evocativo quer do ambiente campestre quer da própria música das pessoas que nele vivem. Este papel pode ser ensinado aos alunos para um melhor entendimento da obra.

Escala de tons inteiros (hexáfona)

Constituída apenas por tons inteiros, a partir de uma determinada nota, está associada ao compositor C. Debussy, que a usou amplamente. Dá-nos uma sensação de infinidade por não se sentir nenhuma nota mais importante que outra. Apresenta duas versões:

Dó – Ré – Mi – Fá# – Sol# – Lá#

Réb – Mib – Fá – Sol – Lá – Si

Debussy compôs uma das obras de referência para flauta solo – *Syrinx* –, com base na escala de tons inteiros (e na escala pentatônica)¹⁶, veja-se a Figura 15.

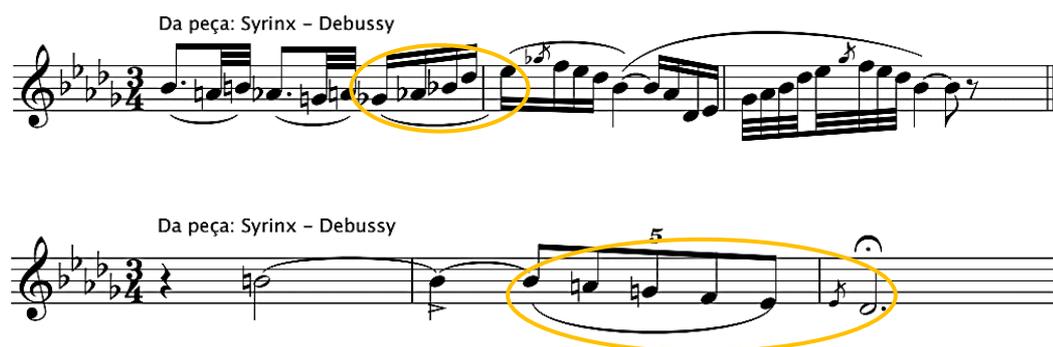


Figura 15 Excertos da obra *Syrinx*, com as notas das escalas utilizadas assinaladas. (Fonte própria)

¹⁶ Também na obra *Prélude à l'après midi d'un faune*.

Escala octatónica

Muito utilizada no princípio do século XX por compositores ligados ao Neo-Classicismo, apesar de Liszt ter sido dos primeiros compositores a descobri-la. Esta escala alterna um intervalo de meio-tom com um intervalo de tom e é também conhecida como escala diminuta:

$1/2T - T - 1/2T - T - 1/2T - T$.

Outras escalas alternativas

Escala acústica (I – II – bIII – IV# – V – VI – bVII)¹⁷, muito usada na música judaica, em particular na música Klezmer, e também conhecida como escala Dórica Ucraniana.

Escala cigana/eslava/húngara (I – II – bIII – #IV – V – bVI – VII)¹⁸, muito utilizada pelos compositores Brahms, Liszt e Kodály.

Escalas árabes: Maior (I – bII – III – IV – V – bVI – VII), menor (I – II – III – IV# – V – VI – VII), Persa (I – bII – III – IV – bV – bVI – VII) e frígia dominante (I – bII – III – IV – V – bVI – bVII)¹⁹. Usadas na música da Índia, Médio Oriente, Leste Europeu, Ásia Central e Flamenco, e também conhecidas como escala Judaica ou escala Espanhola Cigana.

Modos simétricos

Modos ou escalas que preenchem critérios específicos relacionados com a sua simetria e repetição dos seus esquemas intervalares. Foram desenvolvidos por Olivier Messiaen (1908-1992) e publicados na obra *Technique de mon langage musical* (1944); estes modos são formados por diversos grupos simétricos de intervalos, cuja última nota de cada um é comum com a primeira do grupo seguinte; como exemplos, posso referir:

a) Modo III de Messiaen: dividido em três grupos de quarto notas cada, seguindo o esquema de intervalos T – MT – MT – T – MT – MT – T – MT – MT.

¹⁷ Pode ser obtida a partir da escala menor harmónica, começando no seu IV grau, isto é, é o IV modo da escala menor harmónica.

¹⁸ Pode ser ensinada como se fosse uma escala menor harmónica, com uma alteração ascendente de meio-tom no IV grau (também chamada de escala menor harmónica dupla).

¹⁹ Esta última pode ser obtida através do quinto modo da escala menor harmónica, isto é, resulta quando começamos uma escala menor harmónica a partir do seu V grau.

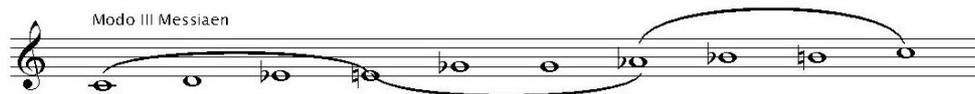


Figura 16 Modo III de Messiaen
(Fonte própria)

b) Esquemas Isobemáticos: termo inventado pelo compositor Christopher Bochmann (n. 1950). Nestes esquemas não existe uma hierarquia entre notas como nas escalas diatónicas. As escalas que utilizam esquemas irregulares tornam-se no material diatónico utilizado e as notas que não lhe pertencem são hierarquicamente inferiores, sendo cromáticas e não diatónicas; Em Bochmann, todos os meios-tons são diatónicos, pelo que, efetivamente, não utiliza escalas:

Já não estamos a falar numa escala de tom maior que tem o esquema de tom, tom, meio-tom, tom, tom, tom, meio-tom, ou da combinação de diferentes tipos de passo, mas estamos a falar de uma música baseada sobre uma escala toda de meios-tons (...) – uma escala em que todos os passos são iguais. (in Entrevista pelo Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa, 4 setembro 2003)

Sobre as peças *Elegias para flauta*: os intervalos de meios-tons são praticamente os mesmos em toda a peça (3^a M, 6^a M e 8^a A). Também aqui a música funciona à base da relação entre notas, do intervalo. Então, neste caso, pode não haver tanta necessidade de estudar escalas, mas sim exercícios de intervalos²⁰. Falamos então de escala, arpejo ou esquema...?

Bochmann (comunicação pessoal, 26 outubro 2018) sugere, ainda, que a sua peça *Elegy II* pode integrar o programa do ensino secundário.

²⁰ Ex.: ½ T 3^aM = utilizar Intervalo 1 e 4 (meios-tons); Intervalo 4 e 5; Intervalo 5 (4^{as} P sobrepostas), muito utilizado por Bartók e Hindemith; Intervalo 1, 3 e 4.

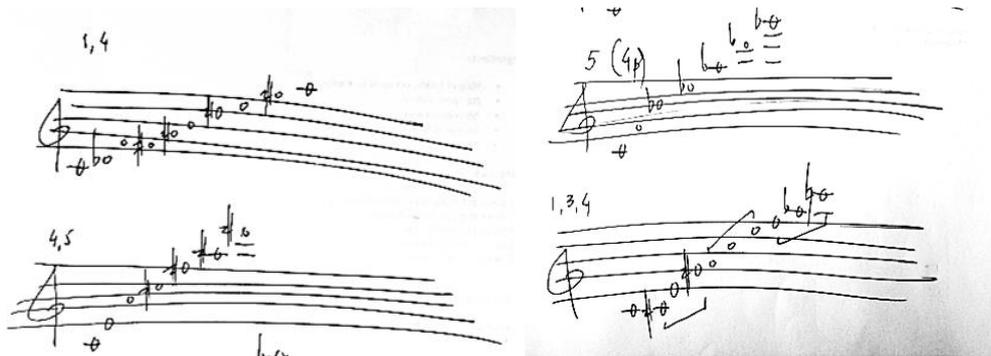


Figura 17 Esquemas Isobemáticos de Bochmann
(Desenhos pela mão do próprio)

Apresenta-se na Figura 18 um resumo destas escalas. No próximo capítulo será descrita a literatura conhecida acerca deste tema.

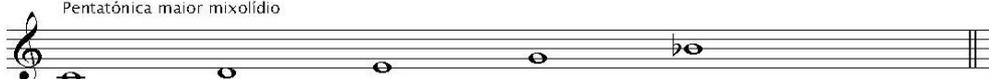
Pentatônica maior



Pentatônica menor



Pentatônica maior mixolídio



Maior blues



Menor blues



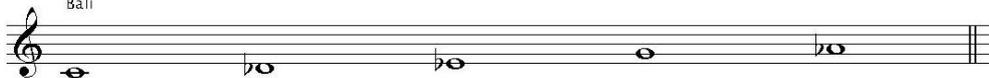
Japonesa maior



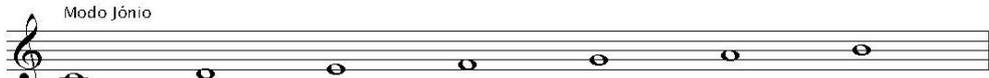
Japonesa menor



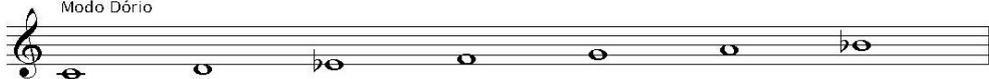
Bali



Modo Jônio



Modo Dórico



Modo Frígio

Modo Lídio

Modo Mixolídio

Modo Eólio

Modo Lócrio

Tons inteiros

Octatônica

Acústica

Cigana

Napolitana

Árabe maior

Árabe menor

Persa

Frígia dominante

Figura 18 Compilação de escalas presentes no artigo “*O estudo de escalas alternativas no ensino secundário da flauta transversal*”
(Fonte própria)

Estado da arte

Ellis (1885) foi autor de uma comunicação sobre as escalas de várias nações, na qual apresenta dados estatísticos das medições feitas através do seu sistema de afinação por cêntimos, ao invés de por frequências. Analisa um conjunto de sistemas e respetivas escalas a nível mundial (Grécia, Arábia, Índia, Java, China e Japão) e descobriu que estes sistemas não emergiram de princípios acústicos ocorridos de forma natural pelo mundo, sendo, antes, artifícios criados em cada lugar por intervenção e escolha do homem: “The Musical Scale is not one, not ‘natural’, nor even founded necessarily on the law of the constitution of musical sound...but very diverse, very artificial, and very capricious” (Ellis, 1885, p. 526). A sua investigação esteve longe do estudo musicológico e etnográfico dos dias de hoje, que se baseia em pesquisas de campo, não tanto na análise de valores de afinação e temperamento, tendo, contudo, aberto caminho para uma questão que permanece central na etnomusicologia ainda hoje: porque é que as pessoas escolhem fazer música da forma que o fazem?

Burns (1999) fornece uma pesquisa acerca da perceção da música que explica como as pessoas respondem subjetivamente aos sinais sonoros, isto é, em que medida as frequências dos sons musicais, nomeadamente dos intervalos, nos afetam: “(...) scales, and in particular melodies, are considerably more than just collections of intervals” (p.258). Conclui que, apesar de existirem aspetos nas escalas que são universais às culturas musicais, sendo que a perceção dos intervalos naturais – a unidade básica de melodias e escalas –, influenciou a sua evolução, existem diferentes sistemas de afinação exclusivos dessas culturas. Não obstante, as escalas são necessárias para conseguirmos categorizar e hierarquizar grandes quantidades de informação (frequências) e facilitar o seu processamento, e os intervalos naturais serão, porventura, aqueles que melhor se conseguem identificar. O conhecimento das escalas permite-nos, então, distinguir de forma precisa os diferentes intervalos, e a música, enquanto fenómeno social, precisa de estruturas que sejam facilmente recordadas, como as escalas diatónicas:

One aspect of diatonic scales (...) is that this hierarchical structure is recognized, even to a certain extent by nonmusicians (Krumhansl, 1990, pp. 22-25), and leads to certain harmonic and melodic expectations, as well as certain tendencies, such as "attractions" to certain notes (...) (p. 232).

Ardila e Becerra (2015) também chamam a atenção para o contributo de outros sistemas musicais:

(...) é importante dizer que existem, anteriormente ao sistema cromático atual temperado ocidental, vários sistemas musicais altamente desenvolvidos em sua construção, eles são: o Indiano, o Chinês, o Árabe - Persa, o Japonês e o Indonésio, altamente complexos, portanto

é importante reconhecer que o sistema tonal ocidental atual, tem heranças e prestamos de cada um deles. (Ardila, Becerra, 2015, p. 55)

É sabido que o trabalho sobre escalas é fundamental para o desenvolvimento da técnica do flautista. “Scales are important because they are part of the basic foundation of technique; (...) One must learn scales first so that it is easier to learn a variety of interval patterns...” (Rodriguez, 2018. p. 25). As obras de Moyse (1933), Taffanel&Gaubert (1958) e Wye (2003) contém conjuntos de exercícios de técnica digital baseadas em todas as escalas maiores/menores e cromáticas. Para além destes, Graf (2000) propõe alguns exercícios digitais sobre as escalas de tons inteiros, inseridos numa lógica de exercícios de revisão diária para o flautista. Cluff (2018), no entanto, propõe uma adaptação dos exercícios de Moyse para a escala de tons inteiros, sendo um bom contributo para flautistas principiantes e intermédios, conforme ilustra a Figura 19:



Figura 19 *Moyse Exercices Journaliers*: exercícios sobre escalas de tons inteiros, simplificados para flautistas principiantes e intermédios (Fonte: Cluff, 2018)

Jeanjean (1926) compôs estudos modernos baseados em escalas de tons inteiros, modais, orientais e arpejos com alterações, mas de nível avançado. Apesar de serem importantes, estas obras não fornecem resposta ao problema da introdução das escalas nos vários níveis de ensino (Figura 20).

Nº 2

Exercice sur la gamme à 6 tons (*dite chinoise*)

Modéré



Nº 15

55

Exercice sur les différents types de gammes mineures, gammes orientales;
sur le diatonique pentaphone et les octaves heptaphones médiévaux.

Andante



Figura 20 Exercícios do livro de estudos modernos de Jeanjean
(Fonte: Jeanjean, 1926)

A literatura consultada consiste ainda em livros de escalas exóticas, modais e de *jazz*, nos quais são compiladas várias escalas por tonalidades ou construídas a partir da nota Dó. Elas podem ser obtidas e compreendidas a partir da escala diatônica maior, que serve como modelo de referência.

Em “*Musical Scales of the World*” são compiladas as “escalas musicais que qualquer músico devia conhecer, apresentadas num formato simples e fácil de ler” (Hewitt, 2013, capa. Tradução livre), num “livro escrito para satisfazer a curiosidade dos músicos que querem saber mais sobre estas escalas e de onde vêm” (Idem, p.1. Tradução livre). Começando por introduzir os conceitos básicos relativos à formação da escala diatônica maior, o autor apresenta um grupo de escalas em cada capítulo, a saber: escalas da música ocidental; modos diatônicos; modos e escalas sintéticas (com alterações cromáticas); escalas da música folclórica grega; escalas pentatônicas; escalas de *jazz*; escalas pentatônicas japonesas; sistema *kiñit* da Etiópia; escalas indonésias do Gamelão; escalas tailandesas equitonais; escalas *Kora* da África Ocidental; escalas do Norte da Índia; escalas da música carnática/Sul da Índia. Para cada grupo, o autor faz uma contextualização das escalas descrevendo depois cada uma delas, primeiro, graficamente (num teclado, braço de guitarra e numa pauta) e, segundo, enunciando a sua origem, tipo, afinação, estilo de música, transposição e características. No último capítulo,

Hewitt sugere que o leitor invente as suas próprias escalas e que as use sem limites, na esperança de que essa experimentação possa providenciar um estímulo para uma revolução da linguagem musical, tal como concebida pela música ocidental.

Fleury (2011), consciente do valor que uma compilação de escalas exóticas, modais e de *jazz* pode trazer para a improvisação e a diversidade no intérprete, apresenta-as na sua obra de forma simples e prática (Figura 21). Apesar de escritas para violino, em “*The complete scale book of jazz, modal, and exotic scales for violin*” o flautista pode consultar e executar a maior parte delas, podendo pesquisar a partir do nome/tipo de escala, selecionando depois a tonalidade, ou vice-versa.

Minor Pentatonic



Suspended Pentatonic



Whole-Tone



Balinese



Japanese Pentatonic



Figura 21 Exemplos de escalas alternativas
(Fonte Fleury, 2011, p.173)

Em “*Accidentals Happen!*”, Somach (2013) apresenta, em todas as tonalidades, as escalas maior e menor, de 7ª da dominante, pentatônicas e étnicas, diminutas e aumentadas (octatônica), de tons inteiros, de *jazz* e *blues*, cromáticas e os modos. O livro é uma ferramenta de aprendizagem para professores e alunos de todos os níveis, principalmente para os executantes que têm dificuldades na leitura de acidentes. O autor pretende atingir três objetivos: “desmistificar os acidentes; ajudar os músicos a reconhecerem melhor os acidentes e as

progressões harmónicas de ouvido; providenciar um maior entendimento sobre harmonia musical e estruturas harmónicas” (Somach, 2013, intro. Tradução livre). Cada escala contém uma breve descrição.

A obra de Rae (2006) foi a única encontrada escrita num formato que relaciona uma escala com um estudo/peça. O autor apresenta as escalas maior, pentatónica menor, melódica menor de *jazz*, de *blues*, cromática, de tons inteiros e octatónica, e também os modos dórico e mixolídio, juntamente com uma explicação e dois estudos escritos na respetiva escala. É um livro manifestamente mais pequeno que os anteriores e os estudos são de dificuldade média/baixa, numa tentativa de fornecer um trabalho introdutório à improvisação no *jazz*. No entanto, trata-se de um trabalho que pode ser útil para as primeiras abordagens a estas escalas e não está desligado da música.

O livro de Ardila e Becerra (2015), em que se apresenta uma série de escalas exóticas e destaca o papel da criatividade e da improvisação como complemento ao domínio técnico e teórico das músicas escritas, parece ir também nesse sentido:

(...) uma perspetiva diferente no ensino-aprendizagem dos instrumentos, propondo romper com o estudo afastado das notas longas o qual definiu a base do ensino da sonoridade; também rompe com a técnica que é focalizada de forma separada da harmonia; a teoria separada da criatividade, e propõe, ao contrario ligar escalas, técnica com harmonia, fraseio, dinâmicas, articulação e outros elementos musicais, que em outros trabalhos tinham sido considerados e apresentados de forma afastada ou isolada. (Ardila, A., Becerra, M., 2015, p.49)

O livro tem quinze capítulos, com a seguinte categorização: Pentatónicas, Hexatónicas, Heptatónicas Tonais, Heptatónicas Modais, Heptatónicas Modais Artificiais, Heptatónicas Diversas, Octatónicas, Nonatónicas, Decatónicas, Sistema Endecatónico - Cromatónico, Cromáticas, Microtonais e Escalas Indianas (Ardila e Becerra, 2015, p.46. Tradução livre.), e está direcionada para o ensino universitário, não tendo, infelizmente, sido consultado pelo mestrando.

Outras obras encontradas, mas não consultadas são:

- DeLauney, B. (2014). *Exotic Scales and Arpeggios*. Chi Rho Publishing;
- Trinity College London (2014). *Flute & Jazz Flute Scales & Arpeggios: Grades 1 - 8 (Woodwind Exam Repertoire)*. Trinity College London.

As obras acima descritas parecem-me compilações de escalas úteis e claras, de consulta rápida e compreensão fácil acerca da sua constituição. Com esse propósito, são adequadas a qualquer flautista e podem servir de material didático de apoio ao professor. Quando comparadas, podemos verificar que a mesma escala pode ter nomes diferentes, consoante a sua

origem. No entanto, da pesquisa que consegui realizar, e tirando a exceção já referida, não encontrei nenhuma obra que articulasse estas escalas com o repertório para flauta, e muito menos uma que partisse, em primeiro lugar, da análise da música, e que sugerisse exercícios de preparação para as peças. A falta de ligação às obras musicais escritas é uma preocupação que merece ter atenção uma vez que “a técnica é um criado que faz tanto barulho a arrumar a sala ao lado que os patrões não conseguem fazer música”²¹. Não são poucos os alunos (e professores) que se preocupam excessivamente com a técnica antes da música, tornando o seu estudo um ato mecânico e pouco expressivo. Paul Harris defende que:

(...) uma vez que as peças são geralmente a parte da aula que mais cativa os alunos, elas deverão ser o ponto de partida para o planeamento da aula, deverão ser o foco da aula. A partir daqui a aula deve ser bem preparada tendo em conta os aspetos musicais da peça determinada: carácter, tonalidade, escala, arpejo, entre outros padrões melódicos e rítmicos. (citado por Azevedo, 2014, p. 12).

Também,

(...) o professor não deverá começar por ensinar a peça, mas sim os tais aspetos musicais selecionados ligando-os através de exercícios técnicos, improvisação, memorização, abordar aspetos teóricos, leitura à primeira vista. (...) Desta forma, o professor ensina o aluno a ser musical. (idem, p.13)

Ainda, Topham (2012) sugere:

Let’s learn this scale because there is something deeply satisfying about developing the control to play it beautifully, to play it with shape and with technical ease, and to play it with musical understanding. Not just because we have to learn it for an exam at some point in the future.

Foi com esta direção que procurei realizar a investigação do presente documento, adotando as metodologias que se descrevem no capítulo dedicado à recolha de dados, nomeadamente na realização do *workshop* de escalas alternativas. Antes disso, e como preparação para a investigação realizada, penso ser útil descrever um artigo da minha autoria relacionado com esta temática, sob o título: “*O estudo de escalas alternativas no ensino secundário da flauta transversal*” (janeiro de 2019).

²¹ Citação atribuída a Karl Kraus (1874-1936), dramaturgo, jornalista, ensaísta, aforista e poeta austríaco.

“O estudo de escalas alternativas no ensino secundário da flauta transversal”

Pretendi recolher informação sobre o estudo de escalas alternativas no ensino secundário, nomeadamente em relação às práticas de estudo e conhecimento de alunos e professores, à existência de uma consciência relativamente a esta temática e sua importância relativa. Foi realizado um inquérito, sob a forma de questionário anónimo, entre novembro de 2018 e janeiro de 2019, direcionado a alunos e professores de flauta a nível nacional, tendo sido enviados 124 questionários e obtido 36 respostas. Os inquiridos que afirmavam lecionar a disciplina de flauta transversal a alunos do ensino secundário do ensino oficial respondiam a mais seis questões que os restantes.

Este questionário foi útil para: identificar o conhecimento e práticas de estudo de escalas alternativas entre os alunos e professores; identificar a sua presença nos programas de flauta transversal e de formação musical do ensino oficial; saber a partir de que grau deve esta temática ser abordada; identificar o peso que deve ser dado ao estudo destas escalas no processo de aprendizagem do instrumento; aferir da sua importância e dos seus benefícios; perceber eventuais dificuldades no seu estudo e no seu ensino; aferir do conhecimento e tipo de materiais didáticos sobre a matéria.

As conclusões foram que, em termos gerais, existe algum desconhecimento desta matéria, o programa de flauta da generalidade dos conservatórios a nível nacional contém repertório baseado em escalas alternativas, mas nem todos incluem o seu estudo. Os professores manifestaram que a carga horária atual das aulas é insuficiente para a abordar ou que pode ser abordada de outras formas. Para além disso, não há consenso sobre o grau de ensino ideal para a introdução deste estudo: as opiniões dividiram-se entre o 1º grau e a partir do 5º e 6º graus. Não obstante, e atendendo à sua presença considerável no repertório para flauta, este estudo foi considerado de grande importância (Gráfico 2) e recomenda-se que integre as rotinas dos flautistas, podendo com isso vir a beneficiar de novos elementos técnicos, musicais e artísticos. “Seria mais útil estudarem a escala diminuta e a de tons inteiros...que estão sempre a aparecer na música.” (Barros, comunicação pessoal, 2019).

11. Qual a importância que atribui ao estudo de escalas alternativas:

36 respostas

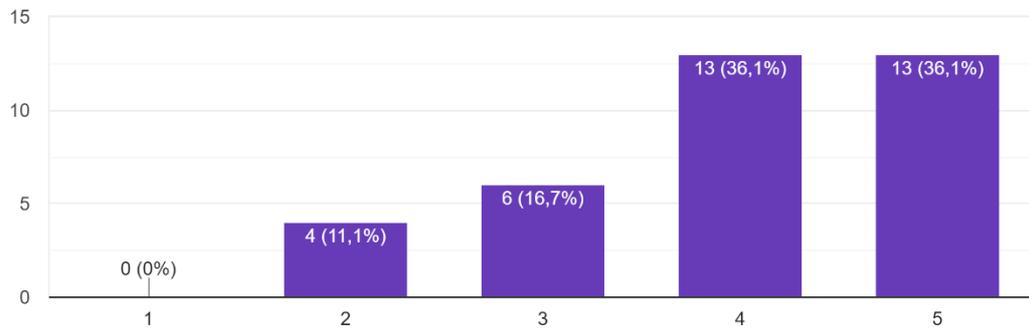


Gráfico 2 Número de respostas sobre a importância do estudo de escalas alternativas (em que 1- pouco importante; 5 – muito importante)
(Fonte própria)

Concluiu-se ainda que, à semelhança do que acontece com as obras musicais contemporâneas que implicam o conhecimento de novas linguagens e o recurso a técnicas comparativamente pouco trabalhadas²², o estudo de outras escalas poderá ser vantajoso na abordagem àquelas peças, assim como apresentar outros benefícios: versatilidade; conhecimento de outras culturas musicais; maior entendimento das peças; maior leque para improvisação²³; maior motivação para estudar escalas. As respostas ao questionário (Gráfico 3) reforçam esta ideia, tendo sido referidos como benefícios mais importantes: b) maior versatilidade do flautista; e) melhor preparação técnica para abordar repertórios; f) melhorias ao nível da coordenação digital.

²² Leia-se Bochmann, C. (2006). Para uma formação actualizada. Estudos APEM, 28-40.

²³ Por exemplo, as escalas pentatônicas são mais ambíguas do que as escalas diatônicas de sete notas e, por isso, são boas opções para a improvisação.

12. Que benefícios decorrentes desse estudo consegue identificar?

36 respostas

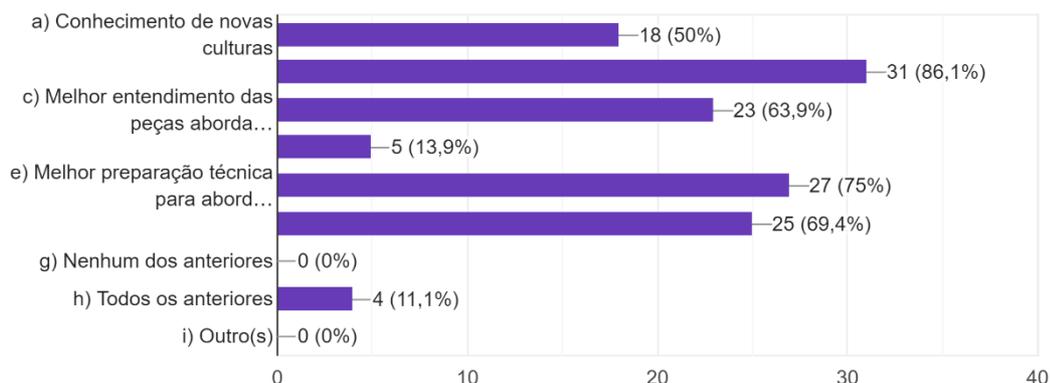


Gráfico 3 Benefícios do estudo de escalas alternativas identificados pelos respondentes (Fonte própria)

Por outro lado, não é apenas uma questão técnica, trata-se de algo mais profundo, de uma própria linguagem nova para o estudante. Todas as escalas presentes na música ocidental são variações da escala diatônica e representam um determinado caráter: “(...) one way of giving a style of music a unique character is the use of different scales. For example, the ‘*blues scale*’ is one important element of what gives the ‘*blues*’ its unique character (...)” (Zeitler, 2005).

As dificuldades que surgem nas peças estão muitas vezes relacionadas com dificuldades no estudo das escalas. Por não perceberem que escalas lhes servem de base, os alunos cometem erros ao nível dos acidentes, cromatismos, respirações e articulações, prejudicando a sua interpretação e entendimento plenos. Analisar as peças, do ponto de vista das escalas que as constituem, permite um conhecimento mais sólido das mesmas e da linguagem dos seus compositores. É, então, importante que os estudantes conheçam outras culturas, outros géneros, outras escalas, outros repertórios...é importante que se tornem versáteis e que pensem a uma *escala* mundial: “When I play a classical piece, my concept is broader, rather than...the ‘only one way of playing’ concept that [Classical musicians] have...” (Rodriguez, 2018. p. 38).

Definição do problema e objetivos da investigação

O problema de investigação deste trabalho consiste em averiguar em que medida as escalas alternativas estão presentes no ensino oficial de flauta transversal da EMNSC. Procura-se saber como está a ser feito o estudo de escalas alternativas pelos alunos da classe de flauta e de que forma pode esse estudo influenciar a abordagem ao repertório nelas baseado, assim como a aprendizagem do instrumento. Por nunca ter sido investigado, este trabalho constitui uma porta de entrada para esta problemática.

Os objetivos gerais foram:

1. Identificar as práticas de ensino de escalas alternativas no contexto do ensino oficial de flauta, nomeadamente no caso concreto dos alunos da classe da professora Lídia Valente da EMNSC.
2. Identificar e dar a conhecer um conjunto de escalas alternativas aos estudantes de flauta;
3. Conhecer a opinião do professor acerca da importância do estudo das escalas alternativas, quer do ponto de vista técnico, quer da abordagem ao repertório do ensino oficial;
4. Conhecer a opinião do professor quanto à influência e utilidade desse estudo no processo de aprendizagem dos seus alunos;
5. Identificar os benefícios que este estudo pode trazer para a aprendizagem do instrumento e para a formação do futuro músico/flautista de nível superior;
6. Identificar a(s) forma(s) de introduzir e abordar a temática;
7. Identificar o peso que deve ser dado ao estudo destas escalas no processo de aprendizagem do instrumento;
8. Propor métodos/exercícios de acordo com os graus de aprendizagem e repertório a ser trabalhado.

Metodologia da Investigação

Recolha de dados

Esta investigação teve como objetivos específicos a sensibilização dos alunos e a averiguação de uma consciência sobre as escalas alternativas, a experimentação do método pedagógico e dos exercícios criados pelo mestrando e a recolha de informação sobre a experiência realizada com o intuito de registar a opinião dos participantes. A metodologia

adotada consistiu na consulta do programa de flauta, da sensibilização da temática ao longo das aulas da PES II, na realização de um *workshop* lecionado pelo mestrando nos dias 17, 18 e 19 de junho de 2019, e na elaboração de um inquérito aos participantes, sob a forma de questionário anónimo.

População e amostra

Este caso de estudo teve como população alvo os alunos de flauta transversal da classe da professora Lídia Valente, constituída por 22 alunos dos vários níveis de iniciação, básico e secundário (conforme descrição na Secção 1). A população refletiu a continuidade do trabalho de sensibilização realizado nas aulas lecionadas, assim como a cobertura de todos os níveis de ensino. Na Tabela 27 são contabilizados os seus dados sociodemográficos.

Tabela 27 Dados sociodemográficos da população da investigação

Caraterísticas		Número	Teste individual
Género:	Feminino:	17	8
	Masculino:	5	4
Idade:	7	1	0
	8	2	0
	9	5	3
	10	4	3
	11	0	0
	12	3	0
	13	3	2
	14	1	1
	15	1	1
	16	1	1
	17	1	1
Ano de frequência:	1.º	1	0
	2.º	0	0
	3.º	3	0
	4.º	3	3
	5.º	5	3
	6.º	0	0
	7.º	2	0
	8.º	5	3
	9.º	1	1
	10.º	2	2
	11.º	0	0
	12.º	0	0
Nível de ensino:	Iniciação	7	3
	Básico	13	6
	Secundário	2	3

Programa de flauta da EMNSC e sensibilização da temática

Da consulta ao programa de flauta (ver ANEXO A) fornecido pela professora cooperante pode verificar-se que não existe referência a nenhuma das escalas alternativas aqui abordadas. O estudo de escalas nele contido pode ser resumido na tabela 28:

Tabela 28 Referência a escalas no programa da EMNSC

Grau de ensino		Programa
Iniciação		Não faz referência a escalas.
Básico	1.º grau	“Iniciação às escalas diatônicas”;
	2.º grau	“Execução de escalas diatônicas mais complexas, com exercícios de articulação”;
	3.º, 4.º, 5.º graus	“Execução de escalas diatônicas mais complexas e de escalas cromáticas com exercícios de articulação”.
Secundário	6.º, 7.º, 8.º	Não faz referência a escalas.

A introdução e sensibilização do tema nas aulas serviu essencialmente para um primeiro contacto dos alunos com a matéria e para perceber se conheciam algumas escalas alternativas, se as trabalhavam e qual a sua reação. Primeiro, foi perguntado aos alunos que tipos de escalas conheciam, sendo que todos responderam “escalas maiores e menores, escalas cromáticas” e poucos ainda referiram as “escalas mistas”. Isto significa que nenhum dos alunos tinha conhecimento da existência de escalas alternativas, nomeadamente das pentatônicas, de *blues*, de tons inteiros, octatônica e isobemática. Era então explicado que: existe uma variedade de estilos e culturas musicais em todo o mundo; existe uma quantidade enorme de escalas por explorar; nem todos os compositores escrevem com base nas escalas maiores/menores e cromáticas; é importante trabalhar outras para além das que referiram.

O mestrando começava por apresentar a escala alternativa mais simples - a pentatônica -, tocando à flauta a escala pentatônica de Dó, pedindo depois ao aluno que a procurasse reproduzir, sob a forma de aquecimento com notas longas. Na maior parte dos casos, os alunos tiveram dificuldade em interiorizar auditivamente e em reproduzir a escala, revelando uma dependência técnica pela escala de Dó Maior, pelo que o mestrando sugeriu que, a esta escala, fosse retirado o IV e VII graus (notas Fá e Si), tendo obtido resultados satisfatórios. Eram ainda mostrados alguns livros de escalas e realizado um momento de improvisação em conjunto. Consoante o aluno, o mestrando falava em mais uma ou duas escalas alternativas (japonesa, *blues* ou tons inteiros) mas não se alongou muito mais nesta fase, até pela limitação nos tempos de aula. Em aulas seguintes, os alunos puderam realizar o seu aquecimento de notas longas a partir de uma das escalas alternativas à sua escolha. Esta prática teve por objetivo a

interiorização auditiva das escalas e a proposta de realização do aquecimento de forma diferente da habitual (notas longas cromáticas).

Workshop de escalas alternativas

Após a introdução do tema aos alunos ao longo das aulas, o modelo de *workshop* pareceu-me o mais adequado tendo em conta as características da investigação e dos alunos envolvidos. Por um lado, uma das dificuldades na introdução de novas matérias como esta é a limitação da carga horária (conforme investigado em Cameira, 2019). Por outro, o nível técnico dos alunos, as dificuldades sentidas na realização das escalas habituais e o facto de nunca terem trabalhado estas escalas, levou-me a optar pela sua introdução num molde mais experimental e em grupo. O objetivo foi sempre abordar esta temática de forma a cativar o interesse dos alunos, não a sobrecarregá-los com ainda mais escalas. Elaborei os materiais didáticos (Figuras 22, 23 e 24), seleccionando, para os vários níveis de ensino, as escalas alternativas mais comuns de acordo com a sua complexidade e o repertório dos alunos. Aliás, as peças dos alunos foram, no geral, o ponto de partida para a exposição das várias escalas.

Workshop de escalas - Nível Iniciação

ANDRÉ CAMEIRA

Pentatónica maior Dó



Pentatónica maior Sol - Ex.1



Pentatónica maior Sol - Ex.2



Pentatónica maior Sol - Escala



Da peça "Amazing grace"



Pentatónica maior Fá - Ex.1



Pentatónica maior Fá - Ex.2



Pentatónica maior Fá - Ex.3



Da peça "Peer Gynt - Morning"



Maior blues Dó



2

Maior blues Fá

Da peça: "The Entertainer"

Pentatónica menor Dó

Pentatónica menor Mi

Da "Peça para flauta" - Joly Braga Santos

Menor blues Mi

Japonesa maior Dó

Japonesa maior Sol

Figura 22 Material didático – nível iniciação
(Fonte própria)

Workshop de escalas - Nível Básico

ANDRÉ CAMEIRA

(repetir cada exercício à 8ª)

Pentatónica maior Dó - escala



2 Pentatónica maior Dó - Ex.1



3 Da peça: "Le petit nègre" - Debussy



Pentatónica maior Sol - Ex.1



Pentatónica maior Sol - Ex.2



Pentatónica maior Sol - Escala



Da peça "Amazing grace"



Pentatónica maior Fá - Ex.1



Pentatónica maior Fá - Ex.2



Pentatónica maior Fá - Ex.3



2 Da peça "Peer Gynt - Morning"



34 Tons inteiros (A) - Ex.1

38

42 Tons inteiros (Escala B)

43 Tons inteiros (B) - Ex.1

47

51 Tons inteiros (B) - Ex.2

52

53 Tons inteiros (B) - Ex.3

57 Da peça: "Sicilienne" - Fauré

60 (Original)

Figura 23 Material didático - nível básico
(Fonte própria)

Workshop de escalas - Nível Secundário

ANDRÉ CAMEIRA

(repetir cada exercício à 8ª)

Pentatónica maior Dó - escala

Pentatónica maior Fá - Escala

Pentatónica maior Fá - Ex.3

Da peça "Peer Gynt - Morning"

Pentatónica maior Sol - Escala

Pentatónica maior Sol b - Escala

Da peça: Syrinx - Debussy

Maior blues Dó

Maior blues Fá

Da peça: "The Entertainer"

Pentatónica menor Dó

Pentatónica menor Mi

Da "Peça para flauta" - Joly Braga Santos

23 Da "Peça para flauta" - Joly Braga Santos

Menor blues Mi

Japonesa maior Dó

Japonesa maior Sol

CD MUSICA JAPONESA

Tons inteiros (Escala A)

Tons inteiros (A) - Ex.1

Tons inteiros (Escala B)

Musical notation for the B major scale (Tons inteiros) in treble clef. The notes are B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B, ending with a double bar line and repeat dots.

Tons inteiros (B) – Ex.1

Musical notation for Exercise 1, showing the B major scale with slurs and accents over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Musical notation for Exercise 2, showing the B major scale with slurs and accents over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Tons inteiros (B) – Ex.2

Musical notation for Exercise 2, showing the B major scale with a long slur over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B, ending with a 3/4 time signature.

Da peça: Syrinx – Debussy

Musical notation for the piece 'Syrinx' by Debussy, showing a melodic line with a slur and a fingering '5' over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Tons inteiros (B) – Ex.3

Musical notation for Exercise 3, showing the B major scale with slurs and accents over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Musical notation for Exercise 3, showing the B major scale with slurs and accents over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Tons inteiros (B) – Ex.3

Musical notation for Exercise 3, showing the B major scale with slurs and accents over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Da peça: "Sicilienne" – Fauré

Musical notation for the piece 'Sicilienne' by Fauré, showing a melodic line with a slur and a fingering '5' over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

(Original)

Musical notation for the original version of the piece, showing a melodic line with a slur and a fingering '5' over the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Escala Acústica (IV grau da escala menor harmónica)

Musical notation for the Acoustic Scale (IV degree of the harmonic minor scale), showing the notes B, C#, D, E, F#, G, A, B, C#, D, E, F#, G, A, B.

Escola cigana (eslava/húngara)



Escola árabe



Escola octatónica



Escola simétrica: Modo III Messiaen



Escola/Esquema isobemático (1,4) - C. Bochmann



Cria a tua própria escala e improvisa...

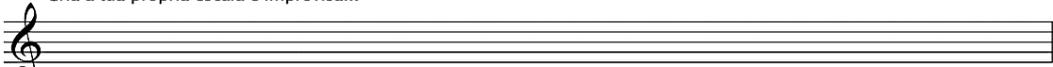


Figura 24 Material didático - nível secundário
(Fonte própria)

A recolha de dados baseou-se no registo áudio e vídeo das prestações dos participantes, (ver listagem e *links* nos ANEXOS B e C). O *workshop* seguiu a seguinte estrutura e ordem de trabalhos:

1. Apresentação da temática e da sua importância;
2. Breve aquecimento em conjunto usando algumas destas escalas;
3. Improvisação livre²⁴;
4. Execução individual das peças, uma primeira vez, com registo vídeo;
5. Instruções para o estudo dos materiais didáticos (distribuídos por todos);
6. Realização de escalas e exercícios presentes na peça, incluindo um exercício de improvisação;
7. Execução individual das peças, uma segunda vez, com registo vídeo;
8. Questionário aos alunos acerca da experiência.

²⁴ A leitura não pode ser um exercício mecânico, deve ser um reconhecimento daquilo que já sabemos auditivamente; por isso, a improvisação livre (sem medo, não há certo nem errado) deve vir antes da leitura.

População e amostra do workshop

A população e calendarização do *workshop* pode ser consultada na Tabela 29.

Tabela 29 População e calendarização do *workshop*

	ALUNO	ANO	GRAU
GRUPO INICIAÇÃO 18 junho 2019 17h-19h	Aluno A	1.º	Iniciação I
	Aluno B	3.º	Iniciação III
	Aluno C	3.º	"
	Aluno D	3.º	"
	Aluno E	4.º	Iniciação IV
	Aluno F	4.º	"
	Aluno G	4.º	"
GRUPO BÁSICO 1 17 junho 2019 18h-19h	Aluno H	5.º	1.º
	Aluno I	5.º	1.º
	Aluno J	5.º	1.º
	Aluno K	5.º	1.º
	Aluno L	5.º	1.º
GRUPO BÁSICO 2 17 junho 2019 16h-17h	Aluno M	7.º	3.º
	Aluno N	7.º	3.º
	Aluno O	7.º	4.º
	Aluno P	8.º	4.º
	Aluno Q	8.º	4.º
	Aluno R	8.º	4.º
	Aluno S	8.º	4.º
GRUPO SECUNDÁRIO 17 junho 2019 15h-16h30	Aluno U	10.º	6.º
GRUPO SECUNDÁRIO 19 junho 2019 15h00-17h00	Aluno T	9.º	5.º
	Aluno V	10.º	6.º

Os elementos que realizaram a experiência individual foram convidados a participar aleatoriamente dentro de cada grupo e os dados são mostrados nas Tabelas 30 e 31 (amostra).

Tabela 30 Dados da amostra do *workshop*

	ALUNO
GRUPO INICIAÇÃO	Aluno E
	Aluno F
	Aluno G
GRUPO BÁSICO 1	Aluno I
	Aluno J
	Aluno K
GRUPO BÁSICO 2	Aluno P
	Aluno R
	Aluno S
GRUPO SECUNDÁRIO	Aluno U
	Aluno T
	Aluno V

Tabela 31 Dados demográficos da amostra do *workshop*

Caraterísticas		Teste individual
Género:	Feminino	8
	Masculino	4
Idade:	9	3
	10	3
	13	2
	14	1
	15	1
	16	1
	17	1
Ano de frequência:	4.º	3
	5.º	3
	8.º	3
	9.º	1
	10.º	2
Nível de ensino:	Iniciação	3
	Básico	6
	Secundário	3

Inquérito aos participantes

O inquérito, realizado entre julho e setembro de 2019, foi dirigido aos alunos participantes no *workshop*. O *link* para o preenchimento dos questionários foi enviado aos inquiridos por email, após o qual se procedeu ao seu tratamento estatístico. Os alunos inquiridos foram dos níveis de iniciação, básico e secundário. Pretendeu-se essencialmente aferir das suas impressões acerca do trabalho realizado e testar as propostas pedagógicas do mestrando. Por lapso, uma das questões não tinha o campo de resposta corretamente definido, tendo o mestrando dado conta do erro após três respostas, sendo que esse campo foi corrigido a partir desse momento. O questionário começava por pedir alguns dados pessoais (idade, sexo, ano de escolaridade frequentado, nível frequentado, tempo de estudo do instrumento), passando depois para questões acerca da experiência de participação na atividade e terminando com questões mais concretas sobre os benefícios, métodos e materiais adotados e sua repercussão nos hábitos de estudo. (Ver ANEXO D)

Resultados

Análise de resultados do workshop

A análise dos resultados consistiu na observação dos *takes* realizados pelos alunos, antes e após a introdução dos exercícios propostos pelo mestrando. Os alunos gravavam um primeiro *take* de um excerto de uma peça (presente ou não no seu repertório), após o qual o mestrando introduzia os exercícios: leitura, execução de memória, e improvisação sobre a escala correspondente à peça. As peças e escalas abordadas podem ser resumidas na Tabela 32:

Tabela 32 Peças e escalas abordadas no *workshop*

ALUNO	PEÇAS	ESCALAS
Nível de Iniciação		
E	“ <i>The Entertainer</i> ” – S. Joplin (s)	Pentatónica e blues de Fá
F	“ <i>Amazing grace</i> ” – tradicional (s)	Pentatónica de Sol
G	“ <i>Amazing grace</i> ” – tradicional (s)	Pentatónica de Sol
Nível Básico		
I	“ <i>Amazing grace</i> ” – tradicional (n)	Pentatónica de Sol
J	“ <i>Sicilienne</i> ” – G. Fauré (n)	Tons inteiros de Lá
K	“ <i>Petit Negre</i> ” – C. Debussy (n)	Pentatónica maior de Dó
P	“ <i>Sicilienne</i> ” – G. Fauré (n)	Tons inteiros de Lá
R	“ <i>Peer Gynt – Morning</i> ” – E. Grieg (n)	Pentatónica maior de Fá
S	“ <i>Sicilienne</i> ” – G. Fauré (n)	Tons inteiros de Lá
Nível Secundário		
U	“ <i>Peça para flauta</i> ” – J. B. Santos (s) “ <i>Syrinx</i> ” – C. Debussy (n) “ <i>Sicilienne</i> ” – G. Fauré (s) Leitura (n)	Pentatónica menor de Mi Pentatónica de Sol b e tons inteiros Tons inteiros de Lá Octatónica, Isobemática
T	“ <i>Peça para flauta</i> ” – J. B. Santos (n) “ <i>Syrinx</i> ” – C. Debussy (n)	Pentatónica menor de Mi Pentatónica de Sol b e tons inteiros
V	“ <i>Peça para flauta</i> ” – J. B. Santos (s) “ <i>Syrinx</i> ” – C. Debussy (n)	Pentatónica menor de Mi Pentatónica de Sol b e tons inteiros

Legenda: Presença no repertório do aluno – (s)=sim, (n)=não

Os resultados do método experimental implementado são mostrados na Tabela 33.

Tabela 33 Resultados dos testes individuais (*takes*)

ALUNO	TAKES	OBSERVAÇÕES
E	2 (1, W, 1)	E1; W; E2: mais confiança, maior agilidade.
F	2 (1, W, 1)	F1; W; F2: mais confiança, maior agilidade; maior projeção sonora.
G	2 (1, W, 1)	G1; W; G2: mais confiança, maior agilidade; maior projeção sonora.
I	2 (1, W, 1)	I1; W; I2: mais confiança, maior agilidade.
J	4 (1, W, 3)	J1: notas e ritmo incorreto; W; J2, J3 e J4: maior agilidade e flexibilidade digital.
K	3 (1, W, 2)	K1: notas e ritmo incorreto; W; K2 e K3: mais confiança, maior agilidade.
P	5 (1, W, 4)	P1: leitura correta; W; P2: maior agilidade (apesar da última nota errada); P3: hesitação; P4 e P5: mais confiança, maior agilidade, mais musical.
R	4 (1, W, 3)	R1; W; R2 e R3: leitura incorreta e hesitante; R4: mais confiança, maior agilidade, mais musical.
S	8 (1, W, 4, 3)	S1: boa leitura, apesar da última nota errada; timidez; W; S2, S3, S4, S5: notas erradas, a tentar libertar-se; S6, S7, S8: correto.
U	3 (1, W, 2)	U1: ritmo incorreto, sonoridade fraca; W; U2 e U3: maior agilidade, sonoridade e flexibilidade digital.
	4 (1, W, 3)	U4: ritmo e notas incorretas; W; U5: notas e ritmo corretos; U6 e U7: maior agilidade e segurança, melhor sonoridade e musicalidade.
	4 (1, W, 3)	U8: notas erradas; W; U9, U10 e U11: maior agilidade e segurança, melhor sonoridade e musicalidade.
	Leitura	-
T	4 (2, W, 2)	T5 e T6: tempo instável, quebra na respiração, sonoridade fraca; W; T7 e T8: mais calmo; maior projeção sonora.
	4 (2, W, 2);	Pentatónica - T1 e T2: notas e ritmo incorreto; W; T3 e T4: maior agilidade e maior flexibilidade digital, apesar de algumas notas incorretas.
	2 (1, W,1)	Tons inteiros - T9: pouco musical, nota incorreta; W; T10: maior projeção sonora.
V	3 (1, W, 2)	V5: instabilidade digital; W; V6 e V7: ritmo correto, flexibilidade digital, fraseado fluido.

	4 (2, W, 2)	Pentatónica - V1 e V2: notas e ritmo incorretos; W; V3: apesar da nota incorreta, está mais estável ritmicamente e flexível; V4: voltou a ficar instável.
	2 (1, W, 1)	Tons inteiros - V8: leitura correta; W; V9: sem grande diferença.

Legenda: W= exercícios propostos pelo mestrando; En=take n do aluno E.

No geral, entre os primeiros *takes* e os realizados após a introdução dos exercícios, é notória uma melhoria ao nível da confiança e no relaxamento dos alunos, com reflexos positivos na flexibilidade digital, na sonoridade e na musicalidade. Nos primeiros *takes*, as principais dificuldades detetadas foram ao nível da leitura rítmica e na falta de musicalidade. O fato de estarem a ser gravados e assistidos pelos restantes elementos ao longo do processo pode ter influenciado a sua prestação, pelo que, após a introdução dos exercícios, os alunos gravaram *takes* até se obter um resultado satisfatório e que lhes fosse motivador.

Análise de resultados dos inquéritos

Dos inquéritos enviados (22), obtiveram-se dez respostas (ANEXO E). Os dados foram tratados com o programa Microsoft Excel, utilizando uma análise estatística descritiva simples, e apresentam-se de seguida com os respetivos comentários.

Relativamente aos dados pessoais, verifica-se que a idade média dos respondentes foi de 12,9 anos e que oito respondentes eram do sexo feminino e dois do sexo masculino. A distribuição dos respondentes pelo ano de escolaridade está representada no Gráfico 4, correspondendo a uma distribuição por níveis de: Iniciação – 1; Básico – 7; Secundário – 2.

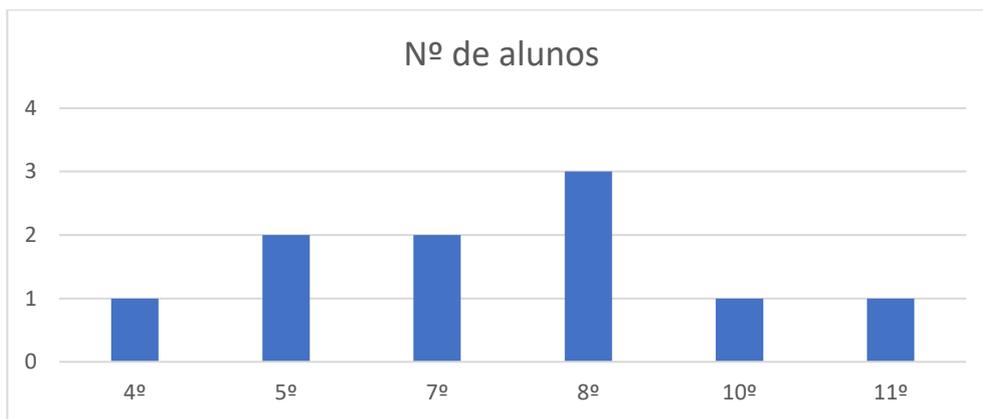


Gráfico 4 Anos de escolaridade dos respondentes

(Fonte própria)

Questão 5: *Indique há quanto tempo estuda flauta*

Não foi possível obter esta informação por parte de três respondentes, devido a um lapso na elaboração do questionário (respostas “Opção 1”). Os restantes sete apresentavam uma média de, sensivelmente, 4,5 anos de estudo.

Questão 6: *Gostou de participar no workshop?*

O grau médio de satisfação dos respondentes foi de 8,3 numa escala de 1-10.

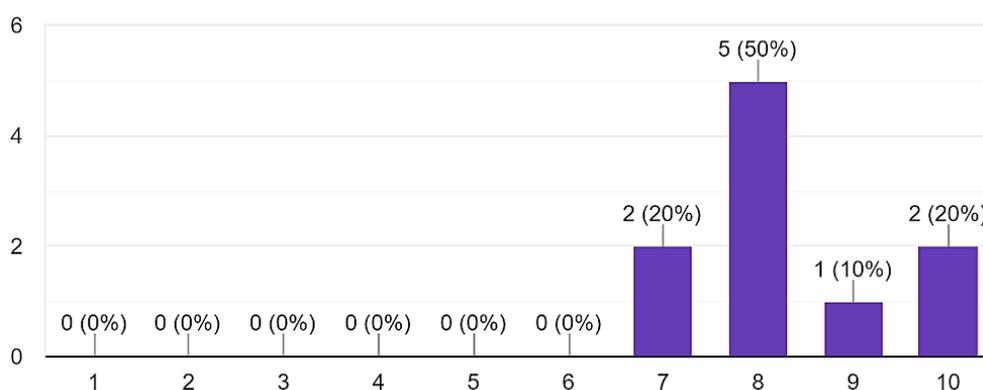


Gráfico 5 Satisfação dos respondentes na participação no *workshop*

(Fonte própria)

Questão 7: *O que acha que aprendeu?*

Esta pergunta dava a possibilidade aos inquiridos de expressarem em resposta aberta o que consideravam ter aprendido no *workshop*. Agrupando os dados das respostas por tipo de conhecimento, obtém-se os resultados apresentados na Tabela 34:

Tabela 34 Conhecimentos obtidos no *workshop*

Matéria aprendida	Frequência absoluta
1= Novas escalas e sonoridades	8
2= Outras culturas	2
3= Como abordar repertório	2

Questão 8: *De que componentes gostou mais? (selecione apenas duas opções)*

As duas componentes favoritas e mais referidas pelos respondentes foram a sonoridade das escalas (6) e o conhecimento de outras músicas/culturas (5), não tendo sido referidas outras para além das sugeridas (Gráfico 6).

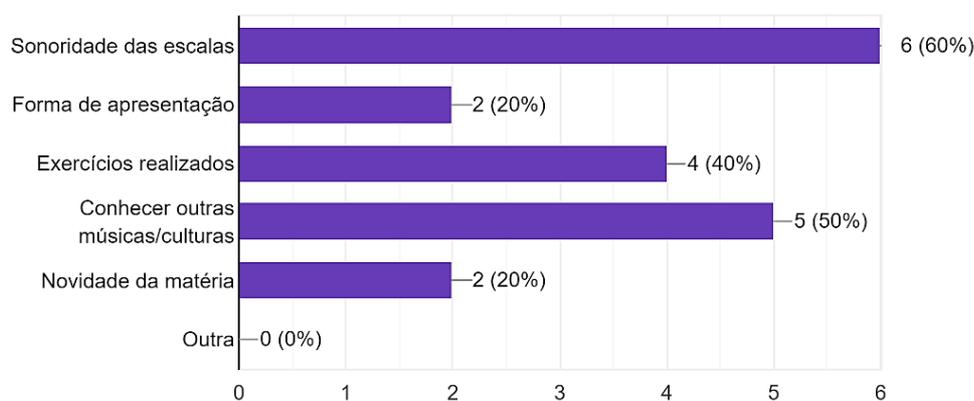


Gráfico 6 Preferências dos respondentes relativas às componentes do *workshop*
(Fonte própria)

Questão 9: *Como classificaria a matéria abordada no workshop?*

Esta matéria foi classificada com um grau médio de importância de 7,5 numa escala de 1-10.

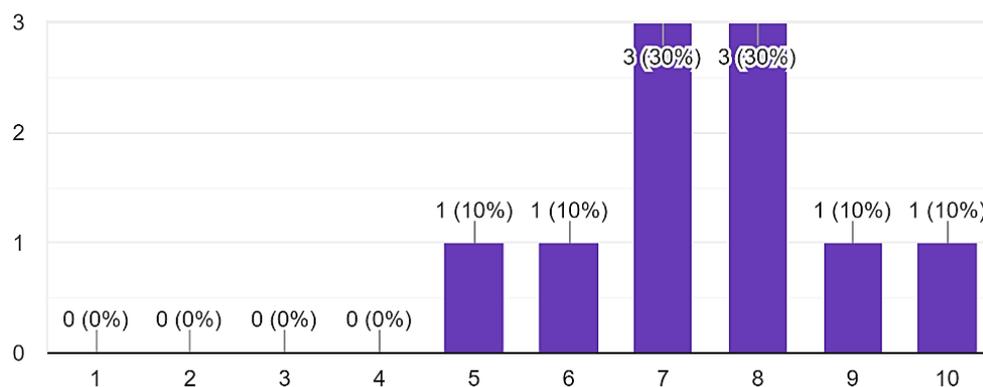


Gráfico 7 Classificação da matéria abordada

(0=nada importante; 10=extremamente importante)

(Fonte própria)

Questão 10: *Que escalas abordou no workshop?* (Gráfico 8)

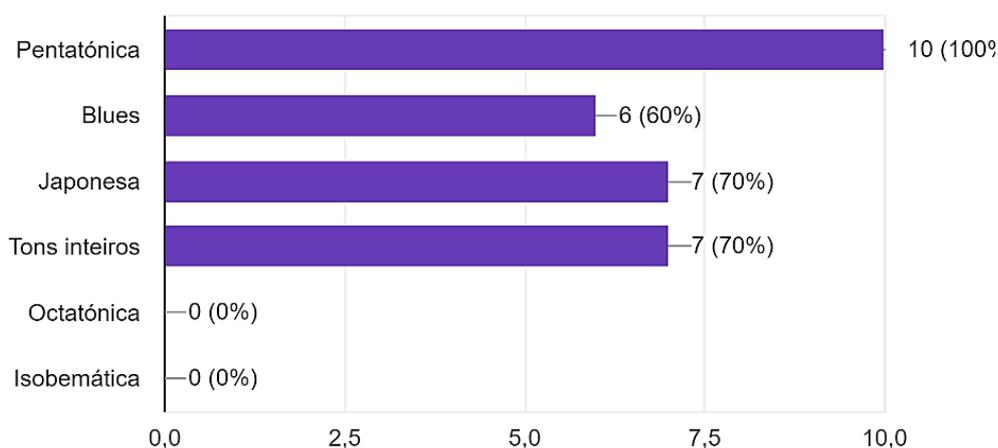


Gráfico 8 Escalas abordadas no *workshop*

(Fonte própria)

Questão 11: *Já tinha abordado estas escalas antes?*

Apenas dois respondentes afirmaram que sim. Um deles referia-se ao trabalho realizado nas aulas com o mestrando e o outro referiu que as trabalhou no estudo de peças, conforme as respostas à pergunta 11.1.

Questão 12: *Os materiais didáticos fornecidos no workshop pelo professor (exercícios, melodias, exemplos de peças) foram suficientes para uma aprendizagem inicial?*

Todos responderam afirmativamente.

Questão 13: *Que benefícios decorrentes do estudo destas escalas consegue identificar?*

- a) Conhecimento de novas culturas
- b) Maior versatilidade do flautista
- c) Melhor entendimento das peças abordadas
- d) Maior motivação para estudar as escalas tradicionais
- e) Melhor preparação técnica para abordar as peças escritas com base nestas escalas
- f) Melhorias ao nível da coordenação digital
- g) Nenhum dos anteriores
- h) Todos os anteriores
- i) Outro(s) _____

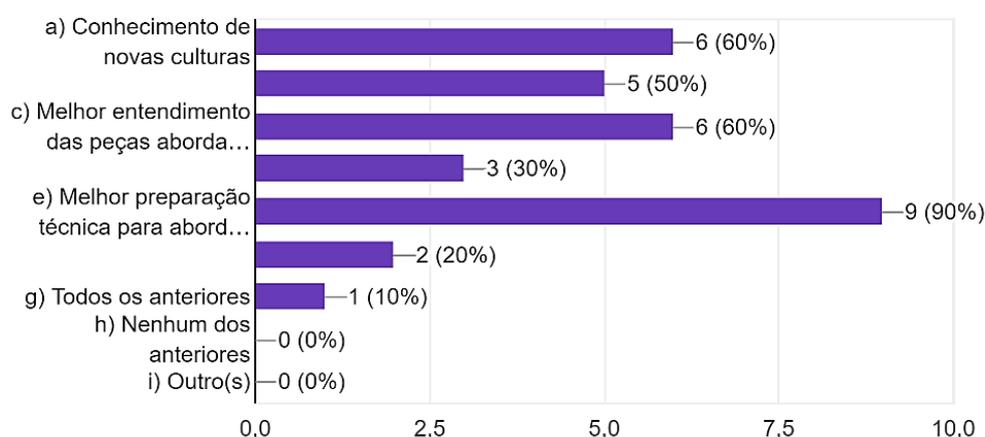


Gráfico 9 Eventuais benefícios do estudo de escalas alternativas

(Fonte própria)

Todos os benefícios propostos foram referidos como importantes, conforme mostra o Gráfico 9. Pedia-se depois, em resposta aberta, uma seleção dos três considerados mais importantes e os preferidos foram (Gráfico 10):

- e) Melhor preparação técnica para abordar as peças escritas com base nestas escalas - 9 respostas;

c) Melhor entendimento das peças abordadas - 6 respostas;

a) Conhecimento de novas culturas e b) Maior versatilidade do flautista - 5 respostas.

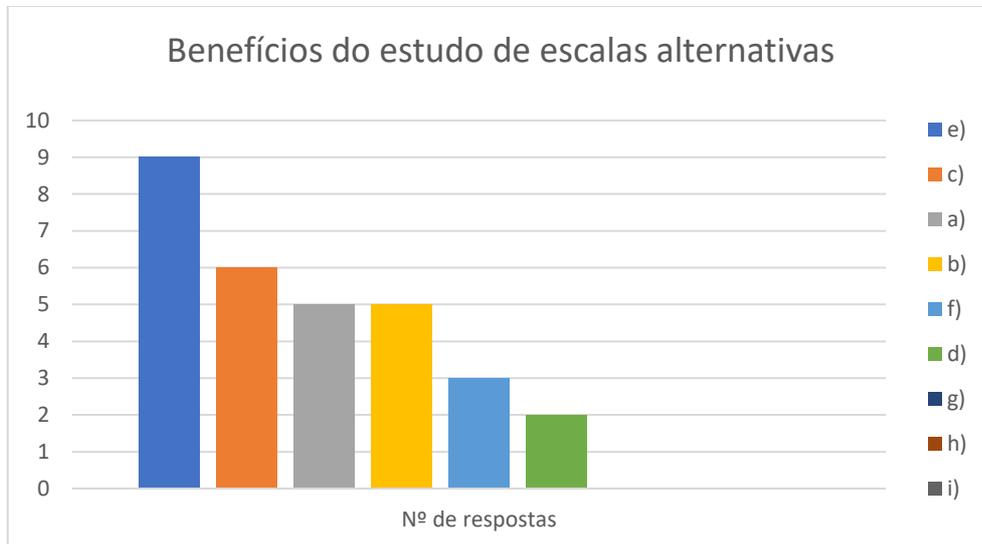


Gráfico 10 Benefícios mais importantes em resposta aberta

(Fonte própria)

Questão 14: *O trabalho realizado com o professor ajudou na preparação das peças que estava a estudar?*

Os respondentes consideraram que este trabalho teve um contributo médio de 6,3 numa escala de 1-10 (Gráfico 11).

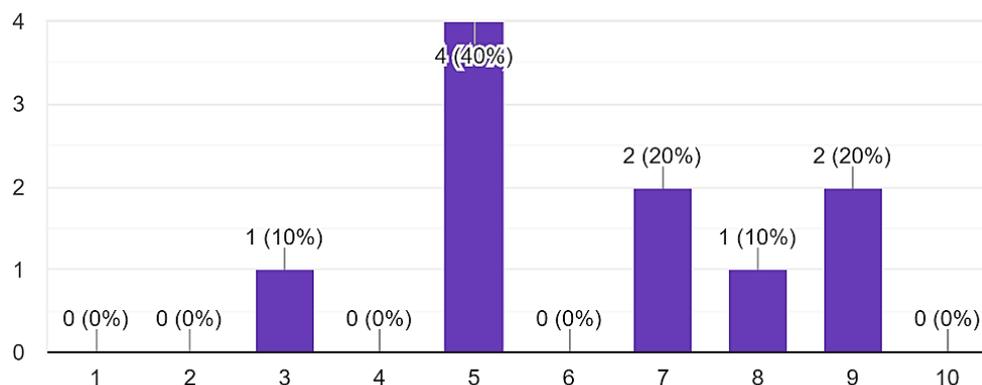


Gráfico 11 Contributo do trabalho realizado na preparação do repertório

(1=pouco; 10=muito)

(Fonte própria)

Para além disso, aos inquiridos que respondessem acima de 5 era dado a oportunidade de referirem o tipo de contributo em resposta aberta. Os dados tratados apresentam-se na Tabela 35.

Tabela 35 Contributo para o estudo das peças (frequências absolutas)

Contributo para as peças	Frequência absoluta
1= Conhecimento das escalas	2
2= Método de estudo novo e eficaz	1
3= Ajuda com as alterações	1
4= Melhor conhecimento da peça	1

Questão 15: *Ficou a gostar mais de escalas no geral?*

Os respondentes ficaram a gostar mais de escalas no geral, num grau de satisfação médio de 8,3 numa escala de 1-10 (Gráfico 12).

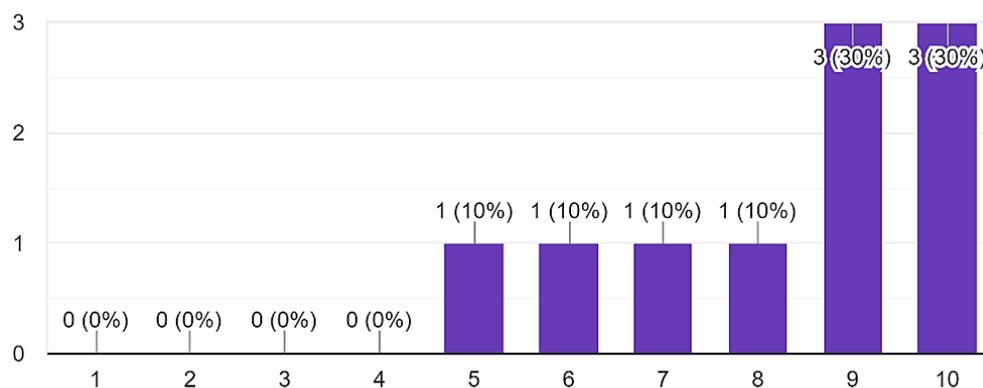


Gráfico 12 Satisfação em relação a escalas em geral, após o trabalho realizado

(1=não, de todo; 10=sim, totalmente)

(Fonte própria)

Questão 16: *Vai incluir estas escalas no seu estudo pessoal?*

Todos os respondentes têm intenção de incluir este estudo na sua rotina, num grau médio de 7,2 numa escala de 1-10 (Gráfico 13).

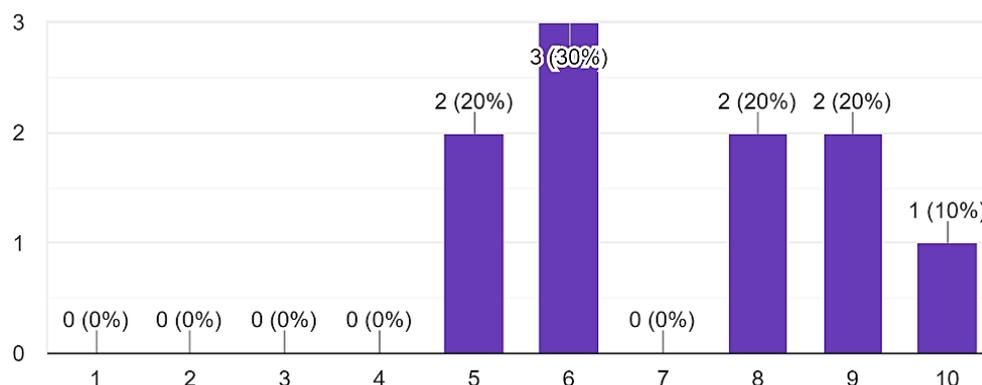


Gráfico 13 Intenção de incluir as escalas alternativas no estudo pessoal

(1=não, de todo; 10=sim, absolutamente)

(Fonte própria)

Discussão dos resultados

Da observação dos alunos e sensibilização da temática nas aulas verificou-se um desconhecimento desta matéria por parte da população envolvida, por não ser prática comum de estudo nem estar incluída no programa oficial. No geral, os alunos estavam abertos à temática e à experiência e considera-se que os resultados obtidos no *workshop* são muito satisfatórios. No entanto, tecnicamente e auditivamente sentiam algumas dificuldades, como por exemplo: audição frágil; pulsação inconstante; dependência digital da escala de Dó M, quando tentavam executar a escala pentatónica. O método adotado no *workshop* não considerou o trabalho técnico e regular que deve ser feito nas escalas. Daqui se retira que cada aluno é um caso e a abordagem deve ser direcionada de acordo com as suas especificidades.

Quanto aos questionários, os resultados mostraram que, quer a temática, quer a experiência de participação no *workshop* foram importantes e do agrado dos inquiridos, assim como a metodologia seguida e os materiais fornecidos. De notar que seis dos participantes referiram níveis de satisfação de 9 e 10 na escala proposta. Os benefícios do estudo destas escalas também foram confirmados pelos inquiridos, apontando para uma mais valia ao nível do conhecimento e abordagem de repertórios específicos. Contudo, as poucas respostas obtidas (10 respondentes em 22 inquéritos enviados) não podem ser consideradas conclusivas. Apesar

da insistência do mestrando a lembrar da importância do seu preenchimento, este dado é, possivelmente, revelador de algum desinteresse por parte dos alunos, conforme mencionado já na caracterização geral da classe.

Proposta de aplicação

Das escalas analisadas, podemos verificar que há umas que são mais simples que outras, pelo que as propostas de exercícios devem estar de acordo com os níveis dos alunos. Do ponto de vista mais técnico e prático, e conforme constatei acima, os livros e métodos acerca deste assunto são compêndios de escalas pelo que poderão ser um pouco monótonos. Assim, é minha convicção de que seria útil criar um livro que compilasse algumas obras para flauta de referência, e respetivas escalas, e que fosse progressivamente introduzindo esta temática. Ou seja, partir da análise das peças, desconstruindo-as, até chegar ao estudo das escalas correspondentes, tornaria esta matéria mais interessante e útil para os alunos. Foi o que se procurou fazer nesta investigação ao propor os materiais didáticos com um conjunto de peças, escalas e exercícios selecionados. O critério de escolha coube ao mestrando, de acordo com o repertório e nível dos alunos e o formato de *workshop* parece ser o mais indicado para a introdução da temática: para além de ser interativo, não implica a ocupação de tempos de aula, importantes para a abordagem das matérias tradicionais. Após esta sensibilização, o professor pode introduzir um estudo técnico mais regular, de acordo com o repertório a abordar e características do aluno.

Este trabalho pode ser complementado associando visualmente as escalas com imagens de instrumentos extraeuropeus (Ex.: Flautas de bambu) e vídeos de música tradicional de forma a ajudar a captar o interesse dos alunos.

Conclusão

O contexto do ensino da música está em permanente evolução e tem como pano de fundo um panorama de globalização ao nível da partilha de informação e do conhecimento nunca antes vistos no mundo. Se é verdade que existe cada vez maior facilidade na obtenção do conhecimento e no acesso ao ensino, também é verdade que isso cria um problema quando se trata de seleccionar e escolher esse mesmo conhecimento, seja na perspectiva de ensino, seja na perspectiva da aprendizagem. De facto, quando verificamos empiricamente que os mesmos

resultados podem ser obtidos de formas, com ritmos e por caminhos diferentes, torna-se necessário repensar toda uma atitude relativamente ao ensino, através dos novos paradigmas, apontando o foco para as aprendizagens. A conclusão a que se chega é a de que todas as componentes dos paradigmas estão, também elas, em constante evolução e mudança.

Sendo assim, o que ensinar e o que aprender são, mais do que nunca, questões pertinentes do ponto de vista da sua adequabilidade às exigências da sociedade atual e que podem ditar, no limite, o sucesso/insucesso académico dos seus membros. Torna-se, então, necessário criar uma nova conceptualização teórica do ensino da música, aprendendo com o que já foi feito, mas sabendo porque é que o ensino é de uma determinada forma. “Isto inclui tomar riscos, experimentando talvez com estilos de música fora da nossa zona de conforto, mergulhando em estratégias de ensino menos familiares – improvisação e composição por exemplo –, e desafiando convenções adquiridas” (Topham, 2012, tradução livre). E, na verdade, hoje temos mesmo a capacidade de decidir se o queremos fazer de forma diferente ou não.

C. Debussy escreveu uma das obras que marcaram a história da música – *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) –, e, com ela, a afirmação de uma nova linguagem. Heitor Villa-Lobos foi o responsável pela descoberta de uma linguagem musical peculiarmente brasileira, ao compor obras que contêm *nuances* das culturas regionais brasileiras e elementos de canções populares e indígenas, tendo recorrido, para isso, às escalas modais. Também os modos de Messiaen ficaram associados a uma linguagem específica da música e foram adotados por outros compositores. Quer isto dizer que o estudo de escalas alternativas não se resume apenas a uma questão técnica, trata-se de algo mais profundo: o estudo de linguagens próprias e de usos específicos na música.

A investigação realizada neste trabalho procurou seguir estes raciocínios. Através da análise do programa oficial da disciplina, da observação de aulas, da realização de um *workshop* e de inquéritos por questionário, procurei introduzir um tema original e pertinente na classe de flauta da EMNSC. Pretendi conhecer o seu ponto de vista relativamente à temática e propor exercícios e métodos de estudo direcionados para os repertórios que estão a trabalhar, de uma forma musical, cativante e motivadora.

O tema não consta do programa da disciplina e revelou-se desconhecido pelos alunos, apesar de trabalharem repertório relacionado. A razão principal prende-se com a falta de tempo nas aulas para abordar matérias para além das tradicionais. O formato de ensino em que os alunos estão inseridos, que obriga ao cumprimento de um programa, deixa pouca margem para a introdução de uma prática sistemática desta matéria ao longo das aulas. Aliado ao nível dos alunos, este fato foi uma limitação à investigação e, por isso, se optou pelo formato de *workshop*

para a sua abordagem prática. Nele, e independentemente de não dispensar uma prática regular, foi possível comprovar os benefícios do estudo de escalas alternativas, tendo os alunos apresentado melhorias ao nível da técnica, do entendimento das obras e da musicalidade. As sonoridades diferentes das escalas e o conhecimento de novas culturas despertaram a curiosidade e o interesse dos alunos.

Também, os materiais didáticos fornecidos foram considerados suficientes para uma abordagem inicial. Apesar da existência de compêndios de escalas alternativas, importantes para uma consulta rápida e prática, eles não estão interligados com o repertório para flauta nem constituem um contributo técnico na medida em que não propõem exercícios. Por essa razão, propus materiais para cada nível de ensino, com exercícios concretos sobre as escalas e direcionados para o estudo de excertos das peças do programa – Figuras 22, 23 e 24 e Tabela 32 –, ao mesmo tempo que sugiro uma proposta de aplicação do tema. A metodologia deve seguir as seguintes fases (Tabela 36):

Tabela 36 Proposta de metodologia

Fase	Material	Processo
1.	Excerto da peça	Ouvir o excerto (ao critério do professor)
2.	Exercícios sobre a escala	Execução dos exercícios propostos (devagar, em notas longas), ao critério do professor
3.	Apresentação da escala	Execução da escala
4.	Improvisação	Executar improvisação livre sobre a escala e ouvir a sua sonoridade
5.	Peça	Executar o excerto

No geral, e com as limitações conhecidas, podemos concluir que esta experiência se revelou muito positiva, conforme confirmam os resultados do inquérito respondido posteriormente. Existe, portanto, margem para criar uma obra com base nesta abordagem, tanto mais porque se baseia em métodos defendidos pelos grandes pedagogos da música e tem como objetivo a formação do músico no seu todo. A abordagem chama a atenção para a importância da audição como condição para a musicalidade, para a necessidade da análise dos textos musicais como forma de compreendê-los na sua plenitude. Abre ainda caminho à improvisação, numa descoberta individual de sonoridades exóticas, desenvolve a imaginação e o conhecimento de outras culturas, e introduz a escrita de certas linguagens contemporâneas.

De facto, partindo dos doze sons de um sistema temperado, existem 1490 combinações possíveis de escalas, sendo que habitualmente os músicos e compositores usam apenas 1% deste universo. Não há, portanto, necessidade de limitar a prática musical a apenas algumas escalas conhecidas (e talvez demasiado usadas), tanto mais que os desafios que hoje se colocam ao flautista ultrapassam os limites da música tonal e cromática. Do exposto podemos concluir que as escalas alternativas são matéria com larga margem de exploração e que existe um grande potencial para criação: “If we approach both other musical cultures and our own with respect, our students will reap the benefits. Multicultural musics offer a wealth of rich musical works for students to explore” (Blair & Kondo, 2008).

Bibliografia

Aavv (coordenador: Álvaro Cassuto). (2018). *Joly Braga Santos - Uma Vida e Uma Obra*. Alfragide: Editorial Caminho.

Ardila, A. E., Sierra, M. B. (2015). Escalas musicais – Guia completa para a técnica instrumental e a improvisação. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y Obra*, (14).
<https://doi.org/10.17227/2011804X.14PPO45.57>

Andrulian. (14 de abril 2014). A list of unusual scales [Blog post]. Retirado de
<https://andrulianblog.wordpress.com/2014/04/14/a-list-of-unusual-scales/>

Azevedo, A. C. S. (2014). *A abordagem pedagógica de Paul Harris no ensino do Clarinete numa escola do ensino artístico especializado da música*. Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino de Música. Universidade do Minho, Instituto de Educação, Braga.

Blair, D. V., & Kondo, S. (2008). Bridging Musical Understanding through Multicultural Musics. *Music Educators Journal*, 94(5), 50–55.
<https://doi.org/10.1177/00274321080940050111>

Bochmann, C. (2013). Entrevista a Christopher Bochmann pelo Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, 4 setembro 2003. Consultado em 15 dezembro 2018.
http://www.mic.pt/dispatcher?where=5&what=2&show=0&pessoa_id=32&lang=PT

Burns, E. M. (1999). Intervals, scales, and tuning. In D. Deutsch (Ed.), *Academic Press series in cognition and perception: A series of monographs and treatises. The psychology of music* (pp. 215-264). 2nd ed. San Diego, CA, US: Academic Press.

Cluff, J. (2018). Starting Scales & Technique as an Intermediate. In *Jennifer Cluff*. Retirado a 22 dezembro 2018 de <https://www.jennifercluff.com/scaleinter.htm>

- Costa, J., Dillon, S., Suzuki, K. H., Kim, M., Skovsgaard, J. & Schleicher, A. (2018, fevereiro 16). Educação para um mundo melhor: um debate em curso a uma escala global. *Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/02/16/sociedade/opiniaio/educacao-para-um-mundo-melhor-um-debate-em-curso-a-uma-escala-global-1803218>
- Dzapo, K. (2016). *Notes for Flutists: A Guide to the Repertoire*. New York: Oxford University Press.
- Ellis, A. J. (1885). On the Musical Scales of Various Nations. *Journal of the Society of Arts*, Number 1688, Volume 33, 27 março, 1885, p. 485–527.
- Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – EMNSC (2019). *Projeto Educativo 2019 / 2022*. Retirado em 13 agosto 2019 de <https://www.emnsc.net/>.
- Fleury, P. (2011). *The Complete Scale Book of Jazz, Modal, and Exotic Scales for Violin: Jazz, Modal and Exotic Scales*. UK: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical : competências, conteúdos e padrões*. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Harris, P. (2012). *The Virtuoso Teacher*. Londres: Faber.
- Hernandez, D. (2018). *Relatório de prática de ensino supervisionada – A problemática das práticas de estudo individual e sua influência no processo de aprendizagem do instrumento – o caso dos alunos do ensino oficial de música da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo*. Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino de Música. Universidade de Évora.
- Hewitt, M. (2008). *Music Theory for Computer Musicians*. Boston: Course Technology PTR.
- Hewitt, M. (2013). *Musical Scales of the World*. UK: The Note Tree.
- Jeanjean, P. (1926). *Études modernes pour flûte*. Paris: Buffet-Crampon.

- Lopes, E. (2011). *Perspectivando o Ensino do Instrumento Musical no Séc. XXI*. Évora: Fundação Luís de Molina.
- Lopes, E. (2013). *Pluralidade no Ensino do Instrumento Musical*. Évora: Fundação Luís de Molina.
- Magalhães, M. M., Alves, D. R. (2017, julho 19). O direito à educação enquanto direito humano e direito fundamental [Blog post]. Retirado de <http://www.barometro.com.pt/2017/07/19/o-direito-a-educacao-enquanto-direito-humano-e-direito-fundamental/>
- Mateiro, T., Ilari, B. (Org). (2012). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba, Brasil: Editora Intersaberes.
- Messiaen, O. (1944). *Technique de mon langage musical*. Paris: Alphonse Leduc.
- Moura, S. (2007). Para que serve a educação [Blog post]. Retirado de <https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/761944>.
- Moyse, M. (1923). *Exercices Journaliers pour la flute*. Paris: Alphonse Leduc.
- Moyse, M. (1933). *Gammes et Arpèges (480 Exercises pour flute)*. Paris: Alphonse Leduc.
- O’Riordan, N. (2013). Learning to love scales on musical ways to master technique. *British Flute Society Journal PAN*, 44-47. Retirado 7 novembro 2018, <https://www.niallflute.com/published-articles>
- Poulin, P. L. (1983). Three stylistic traits in Poulenc’s chamber works for wind instruments. Tese de doutoramento em Teoria da Música. Nova Iorque: Eastman School of Music Rochester. Disponível em <http://hdl.handle.net/1802/14589>.
- Rae, J. (2006). *Jazz Scale Studies – Flute for flute*. Wien: Universal Edition.

- Ring, I. (2017). *A study of scales*. [Página Web]. Consultado em 20 setembro 2019.
<https://ianring.com/musictheory/scales/>
- Rodrigues, H. (19 dezembro 2018). Palestra sobre o ensino de música realizada no Departamento de Música da Escola de Artes da Universidade de Évora.
- Rodriguez, F. (2018). *The history of the flute in jazz, basic techniques, and how jazz and improvisation can inform a classical performance*. Relatório submetido para a obtenção do grau de Mestrado em Música do Departamento de Música da Escola de Artes e Ciências da Universidade do Estado do Kansas.
- Santos, L. S. (2014, Julho 5). Educação: Para que serve? Quais os tipos de educação? Qual a sua importância? [Página Web]. Retirado de
<https://www.webartigos.com/artigos/educacao-educacao-para-que-serve-quais-os-tipos-de-educacao-e-qual-a-sua-importancia/123241>
- Shippers, H. (2009). *Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective*. New York: Oxford University Press.
- Soares, J., Soares, M. & Cameira, A. (2018). *A música: um contributo para uma sociedade mais feliz*. Conferências realizadas na Livraria Barata, Lisboa, em 26 maio 2018 e 9 junho 2018 (Em edição).
- Somach, W. H. (2013). *ACCIDENTALS HAPPEN! A Compilation of Scales for Flute Twenty-Six Scales in All Key Signatures: Major & Minor, Modes, Dominant 7th, Pentatonic & Whole Tone, Jazz & Blues, Chromatic*. UK: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Streitová, M. (2013). *A influência das técnicas contemporâneas na sonoridade da flauta*. Projeto de Pós-doutoramento em Música. Universidade de Aveiro.
- Taffanel, P., Gaubert, P. (1958). *Méthode Complète de Flûte*. Paris: Alphonse Leduc.

- Topham, T. (2012, June 5). The virtuoso teacher – Paul Harris [Blog post]. Retirado de <https://timgtopham.com/the-virtuoso-teacher-paul-harris/>.
- Trinity College London (2014). *Flute & Jazz Flute Scales & Arpeggios: Grades 1 - 8 (Woodwind Exam Repertoire)*. Londres: Trinity College London.
- Vasconcelos, A.A. (2001). Paradigmas do ensino da música em Portugal: diferentes olhares e sentidos. Consultado 2 junho 2018.
https://www.researchgate.net/publication/267866517_Paradigmas_do_ensino_da_musica_em_Portugal
- Williams, V. (2014). List of Musical Scales. Consultado 28 agosto 2019.
<https://www.mymusictheory.com/learn-music-theory/reference/381-list-of-musical-scales>
- Wye, T. (2003). *Practice Book for the Flute: Book 5 – Breathing and scales*. London, UK: Novello.
- Wye, T. (Revised edition 2015). *Practice Book for the Flute: Book 6 – Advanced Practice*. London, UK: Novello.
- Zeitler, W. (2005). All the scales. [Página Web]. Consultado a 20 setembro 2019.
<https://allthescales.org/>

ANEXO A: Programa de flauta transversal da EMNSC

EMNSC

CLASSE DE FLAUTA TRANSVERSAL

Programa das Provas de Passagem e Exames

Iniciação - Básico - Complementar

CURSO DE INICIAÇÃO

3.º Ano

Objectivos do Programa

1. Iniciação ao instrumento
2. Aquisição da postura e da posição das mãos adequados à execução
3. Introdução aos princípios básicos de leitura
4. Aquisição de noções básicas de embocadura e respiração
5. Aprendizagem dos princípios básicos de articulação

PROVA DE PASSAGEM

Obs.: não existe prova de passagem

4.º Ano

Objectivos do Programa

1. Desenvolvimento da capacidade de leitura
2. Desenvolvimento da execução de peças com ritmos mais elaborados, usando tonalidades até dois acidentes na clave
3. Desenvolvimento da capacidade de execução de obras mais extensas

PROVA DE PASSAGEM

Obs.: não existe prova de passagem

CURSO BÁSICO

Nota prévia: o programa apresentado na prova de passagem é meramente indicativo da selecção do trabalho indispensável realizado ao longo do ano lectivo, conforme definido pelo professor

1.º Grau

Objectivos do Programa

1. Desenvolvimento das capacidades adquiridas nos anos de Iniciação
2. Consolidação dos princípios de postura, posição das mãos, embocadura, articulação e respiração
3. Princípios básicos de afinação
4. Execução de peças e estudos tecnicamente mais difíceis e mais extensos
5. Iniciação à execução de escalas diatónicas

PROVA DE PASSAGEM

Objectivos

1. Avaliar a facilidade na produção e emissão do som
2. Avaliar a correcção da postura e posição das mãos
3. Avaliar o domínio da embocadura, articulação e respiração
4. Avaliar o domínio das tonalidades (escalas)
5. Avaliar a desenvoltura e clareza na execução do repertório

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
3. Atitude em palco
4. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- I. Escalas: 3
- II. Estudos: 7
- III. Peças: 10

2.º Grau

Objectivos do Programa

1. Ampliação da extensão (entre os registos grave e agudo) no instrumento
2. Consolidação dos princípios de postura, posição das mãos, embocadura, sonoridade, articulação e respiração
3. Aperfeiçoamento da afinação
4. Execução de peças e estudos tecnicamente mais difíceis e mais extensos
5. Execução de escalas diatónicas mais complexas, com exercícios de articulação

PROVA DE PASSAGEM

Objectivos

1. Avaliar a facilidade na produção e emissão do som
2. Avaliar a correcção da postura e posição das mãos
3. Avaliar o domínio da embocadura, articulação e respiração
4. Avaliar o domínio das tonalidades (escalas)
5. Avaliar a desenvoltura e clareza na execução do repertório

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
3. Atitude em palco
4. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Escalas: 3
- b. Estudos: 7
- c. Peças: 10

3.º Grau

Objectivos do Programa

1. Ampliação da extensão (entre os registos grave e agudo) no instrumento
2. Consolidação dos princípios de postura, posição das mãos, embocadura, sonoridade, articulação e respiração

3. Aperfeiçoamento da afinação
4. Aperfeiçoamento da leitura do texto musical
5. Execução de peças e estudos tecnicamente mais difíceis e mais extensos, enfatizando aspectos de interpretação e expressão musical (estilo, dinâmicas, agógica, fraseado)
6. Execução de escalas diatônicas mais complexas e de escalas cromáticas com exercícios de articulação

PROVA DE PASSAGEM

Objectivos

1. Avaliar a facilidade na produção e emissão do som
2. Avaliar a correcção da postura e posição das mãos
3. Avaliar o domínio da embocadura, articulação e respiração
4. Avaliar o domínio das tonalidades (escalas)
5. Avaliar a desenvoltura e clareza na execução do repertório

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()
4. leitura à primeira vista

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
3. Atitude em palco
4. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Escalas: 3
- b. Estudos: 6
- c. Peças: 9
- d. Leitura à 1ª vista: 2

4.º Grau

Objectivos do Programa

1. Ampliação da extensão (entre os registos grave e agudo) no instrumento
2. Consolidação dos princípios de postura, posição das mãos, embocadura, sonoridade, articulação e respiração
3. Aperfeiçoamento da afinação
4. Aperfeiçoamento da leitura do texto musical

5. Execução de peças e estudos tecnicamente mais difíceis e mais extensos, enfatizando aspectos de interpretação e expressão musical (estilo, dinâmicas, agógica, fraseado)
6. Execução de escalas diatônicas mais complexas e de escalas cromáticas com exercícios de articulação

PROVA DE PASSAGEM

Objectivos

1. Avaliar a facilidade na produção e emissão do som
2. Avaliar a correcção da postura e posição das mãos
3. Avaliar o domínio da embocadura, articulação e respiração
4. Avaliar o domínio das tonalidades (escalas)
5. Avaliar a desenvoltura e clareza na execução do repertório

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()
4. leitura à primeira vista

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
3. Atitude em palco
4. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Escalas: 3
- b. Estudos: 6
- c. Peças: 9
- d. Leitura à 1ª vista: 2

5.º Grau

Objectivos do Programa

1. Consolidação do domínio técnico: posição das mãos, embocadura, sonoridade, articulação e respiração
2. Aperfeiçoamento da afinação
3. Aperfeiçoamento da leitura do texto musical
4. Execução de peças e estudos tecnicamente mais difíceis e mais extensos, enfatizando aspectos de interpretação e expressão musical (estilo, dinâmicas, agógica, fraseado)

5. Execução de escalas diatônicas mais complexas e de escalas cromáticas com exercícios de articulação

EXAME FINAL

Objectivos

1. Avaliar a facilidade na produção e emissão do som
2. Avaliar a correcção da postura e posição das mãos
3. Avaliar o domínio da embocadura, articulação e respiração
4. Avaliar o domínio das tonalidades (escalas)
5. Avaliar a desenvoltura e clareza na execução do repertório

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()
4. leitura à primeira vista

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Abordagem formal e estilística: distinção dos diferentes estilos interpretativos, mudanças e encadeamentos de andamentos; fraseado e articulação; dinâmicas e agógica
3. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
4. Atitude em palco
5. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Escalas: 3
- b. Estudos: 6
- c. Peças: 9
- d. Leitura à 1ª vista: 2

CURSO COMPLEMENTAR

6.º Grau

Objectivos do Programa

1. Desenvolvimento técnico adequado à execução de peças de maior grau de dificuldade
2. Desenvolvimento da capacidade de estudo autónomo, tendo em vista a formação de uma concepção interpretativa e de uma sólida preparação técnica
3. Aprofundar o estudo de géneros distintos, representativo da diversidade do repertório do instrumento

PROVA DE PASSAGEM

Objectivos

1. Avaliar a segurança técnica na execução
2. Avaliar a capacidade de individualizar os diferentes estilos estudados, conjugando diversas características no plano técnico e expressivo
3. Testar a desenvoltura técnica e a capacidade expressiva, na leitura à primeira vista

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()
4. leitura à primeira vista

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Abordagem formal e estilística: distinção dos diferentes estilos interpretativos, mudanças e encadeamentos de andamentos; fraseado e articulação; dinâmicas e agógica
3. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
4. Atitude em palco
5. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Escalas: 3
- b. Estudos: 6
- c. Peças: 9
- d. Leitura à 1ª vista: 2

7.º Grau

Objectivos do Programa

1. Desenvolvimento técnico adequado à execução de peças de maior grau de dificuldade
2. Desenvolvimento da capacidade de estudo autónomo, tendo em vista a formação de uma concepção interpretativa e de uma sólida preparação técnica

3. Aprofundar o estudo de géneros distintos, representativo da diversidade do repertório do instrumento

PROVA DE PASSAGEM

Objectivos

1. Avaliar a segurança técnica na execução
2. Avaliar a capacidade de individualizar os diferentes estilos estudados, conjugando diversas características no plano técnico e expressivo
3. Testar a desenvoltura técnica e a capacidade expressiva, na leitura à primeira vista

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. escalas ()
2. estudos ()
3. peças ()
4. leitura à primeira vista

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Abordagem formal e estilística: distinção dos diferentes estilos interpretativos, mudanças e encadeamentos de andamentos; fraseado e articulação; dinâmicas e agógica
3. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
4. Atitude em palco
5. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Escalas: 3
- b. Estudos: 6
- c. Peças: 9
- d. Leitura à 1ª vista: 2

8.º Grau

Objectivos do Programa

1. Desenvolvimento técnico adequado à execução de peças de maior grau de dificuldade
2. Desenvolvimento da capacidade de estudo autónomo, tendo em vista a formação de uma concepção interpretativa e de uma sólida preparação técnica
3. Aprofundar o estudo de géneros distintos, representativo da diversidade do repertório do instrumento

EXAME FINAL

Objectivos

1. Avaliar a segurança técnica na execução
2. Avaliar a capacidade de individualizar os diferentes estilos estudados, conjugando diversas características no plano técnico e expressivo
3. Testar a desenvoltura técnica e a capacidade expressiva, na leitura à primeira vista

Estrutura

A prova é constituída por três grupos:

1. estudos ()
2. peças ()
3. leitura à primeira vista

Parâmetros de avaliação

1. Execução rigorosa do texto musical (ausência de erros sistemáticos)
2. Abordagem formal e estilística: distinção dos diferentes estilos interpretativos, mudanças e encadeamentos de andamentos; fraseado e articulação; dinâmicas e agógica
3. Sonoridade, afinação, sentido rítmico, articulação e correcção técnica
4. Atitude em palco e sequência do programa da prova, organizado pelo aluno
5. Apreciação global

Conteúdos/Cotações

- a. Estudos: 6
- b. Peças: 9
- c. Leitura à 1ª vista: 2

ANEXO B: Listagem dos vídeos da amostra do *workshop*

ALUNO	VÍDEOS
E	E1, E2
F	F1, F2
G	G1, G2
I	I1, I2
J	J1, J2, J3, J4
K	K1, K2, K3
P	P1, P2, P3, P4, P5
R	R1, R2, R3, R4
S	S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8
U	U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8, U9, U10, U11
T	T5, T6, T7, T8, T1, T2, T3, T4, T9, T10
V	V5, V6, V7, V1, V2, V3, V4, V8, V9

ANEXO C: Links para os vídeos do workshop

VÍDEO	LINK (não listado)
E1	https://youtu.be/SIGcmV16D8w
E2	https://youtu.be/fLl7djCOuWo
F1	https://youtu.be/R9wkolmdxa4
F2	https://youtu.be/9vxJ2HnSzwk
G1	https://youtu.be/nFjGh6r3FQE
G2	https://youtu.be/aUe5BR34Si0
I1	https://youtu.be/pwZO_Asluwc
I2	https://youtu.be/aEmu9mw_aRA
J1	https://youtu.be/p9BVj-Q4Q-Y
J2	https://youtu.be/OwkVC9aekPw
J3	https://youtu.be/OkJGkvngjro
J4	https://youtu.be/kTpI_j1D4e4
K1	https://youtu.be/3XbaeY2ahOU
K2	https://youtu.be/ia16JyyHNyg
K3	https://youtu.be/83pRCu7ol2o
P1	https://youtu.be/4aKgV_I3jSI
P2	https://youtu.be/TC2ZoahAHD0
P3	https://youtu.be/GFy6s3qizK0
P4	https://youtu.be/2y64bSvAEOg
P5	https://youtu.be/RLYErqSKpDY
R1	https://youtu.be/gzpjT9YZW-U
R2	https://youtu.be/WZkFFp-YO_4
R3	https://youtu.be/OYLsdqnbA04
R4	https://youtu.be/jsHIOT3s-Zc
S1	https://youtu.be/iIimfGeXKac
S2	https://youtu.be/wo9lOH9hL24
S3	https://youtu.be/97-i3ZUIWQI
S4	https://youtu.be/cy2suLT_n00
S5	https://youtu.be/pJSuf6_dCBU
S6	https://youtu.be/lOJwb3GH3Tk

S7	https://youtu.be/xKNZCq_zJQo
S8	https://youtu.be/vy6TDqCYbco
U1	https://youtu.be/tZDo87PJHU0
U2	https://youtu.be/pE-h2P9o_dY
U3	https://youtu.be/4CEePnsN5xs
U4	https://youtu.be/65SNRJaunZo
U5	https://youtu.be/VyB79fy2BQE
U6	https://youtu.be/zxO0N1b4M0U
U7	https://youtu.be/QGCCMdTCaJ8
U8	https://youtu.be/ISRHfcW8vPU
U9	https://youtu.be/JI1rh6APMz4
U10	https://youtu.be/4xhnysyGKgE
U11	https://youtu.be/ZwRHM0724yE
T1	https://youtu.be/ptJ6DrWQPvQ
T2	https://youtu.be/Ghwb8hRWJ5c
T3	https://youtu.be/UlrUN7V6TZ8
T4	https://youtu.be/dPUWvYG3DA0
T5	https://youtu.be/LzOo8WH_xzo
T6	https://youtu.be/Hj_6AuxPTvY
T7	https://youtu.be/CQT1rvLcG34
T8	https://youtu.be/zbPB7WZExjk
T9	https://youtu.be/OL-s_zZhaBg
T10	https://youtu.be/SCZg7fQ9zhs
V1	https://youtu.be/yev14WHgb2M
V2	https://youtu.be/2K6WduhSC6A
V3	https://youtu.be/oAEMk2LjFHQ
V4	https://youtu.be/ZvZ1k7auNdg
V5	https://youtu.be/ZN5-8SjfeyQ
V6	https://youtu.be/bMQzqKzKYYM
V7	https://youtu.be/R5ZfVztbLE0
V8	https://youtu.be/hp2ENLMI-UQ
V9	https://youtu.be/7nrXPrBlzm8

ANEXO D: Inquérito aos participantes no *workshop*

WORKSHOP DE ESCALAS

Este questionário faz parte de uma investigação no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora e pretende aferir da importância do estudo das escalas pentatónica, de tons inteiros, octatónica e isobemática, no ensino da flauta transversal. Serão alvo de inquérito os alunos de flauta da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo que participaram no Workshop realizado nos dias 17, 18 e 19 de junho de 2019, com o intuito de saber a sua opinião. Os dados e informações recolhidas serão usados apenas para fins exclusivos da investigação em curso, pelo que se garante o anonimato e a confidencialidade das respostas.

*Obrigatório

1. 1. A sua idade: *

2. 2. Sexo: *

Marcar apenas uma oval.

- Feminino
 Masculino
 Outro

3. 3. Ano de escolaridade que frequentou este ano: *

4. 4. Nível de ensino que frequentou este ano: *

Marcar apenas uma oval.

- Iniciação
 Básico
 Secundário

5. 5. Indique há quanto tempo estuda flauta: *

6. 6. Gostou de participar no workshop? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Não, nada.	<input type="radio"/>	Sim, muito.									

7. 7. O que acha que aprendeu? *

8. 8. De que componentes gostou mais? (selecione apenas duas opções) *

Marcar tudo o que for aplicável.

- Sonoridade das escalas
- Forma de apresentação
- Exercícios realizados
- Conhecer outras músicas/culturas
- Novidade da matéria
- Outra

9. 8.1 Se respondeu "outra", indique qual:

10. 9. Como classificaria a matéria abordada no workshop? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Nada importante	<input type="radio"/>	Extremamente importante									

11. 10. Que escalas abordou no workshop? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- Pentatónica
- Blues
- Japonesa
- Tons inteiros
- Octatónica
- Isobemática

12. 11. Já tinha trabalhado estas escalas antes? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

13. 11.1 Se sim, em que circunstâncias?

14. **12. Os materiais didáticos fornecidos pelo professor (exercícios, melodias, exemplos de peças) foram suficientes para uma aprendizagem inicial? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

15. **12.1 Se não, indique os materiais que gostaria de ter tido:**

16. **13. Que benefícios decorrentes do estudo destas escalas consegue identificar? ***

Marcar tudo o que for aplicável.

- a) Conhecimento de novas culturas
 b) Maior versatilidade do flautista
 c) Melhor entendimento das peças abordadas
 d) Maior motivação para estudar as escalas tradicionais
 e) Melhor preparação técnica para abordar as peças escritas com base nestas escalas
 f) Melhorias ao nível da coordenação digital
 g) Todos os anteriores
 h) Nenhum dos anteriores
 i) Outro(s)

17. **13.1 Se respondeu "i) Outro(s)", indique qual(ais):**

18. **13.2 De entre as opções anteriores, escolha três que considere mais importantes (insira as letras correspondentes) ***

19. **14. O trabalho realizado com o professor ajudou na preparação das peças que estava a estudar? ***

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Não, nada.	<input type="radio"/>	Sim, totalmente.									

20. **14.1** Se respondeu acima de 5 na pergunta anterior, indique como:

21. **15.** Ficou a gostar mais de escalas no geral? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Não, de todo.	<input type="radio"/>	Sim, totalmente.									

22. **16.** Vai incluir estas escalas no seu estudo pessoal? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Não, de todo.	<input type="radio"/>	Sim, absolutamente.									

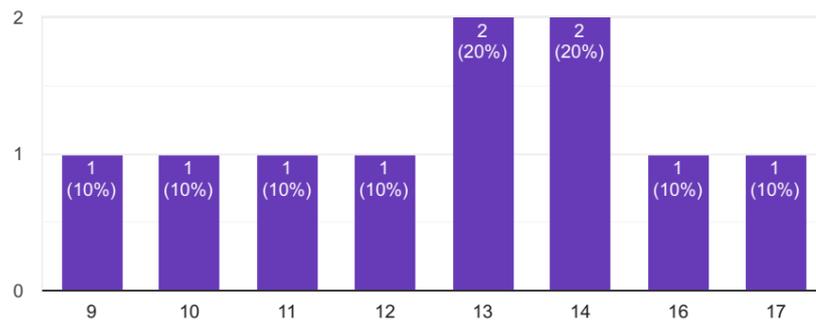
ANEXO E: Resumo das respostas aos inquéritos

WORKSHOP DE ESCALAS

10 respostas

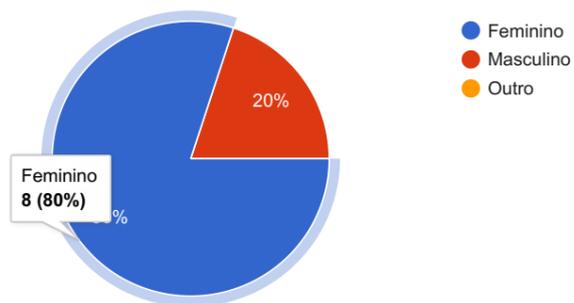
1. A sua idade:

10 respostas



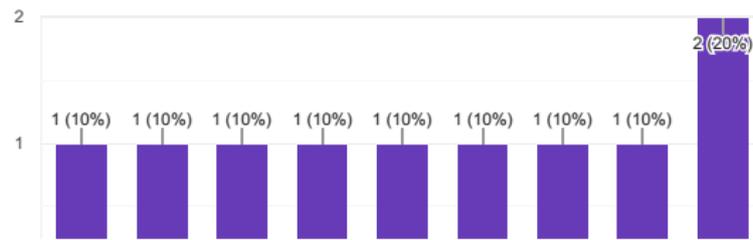
2. Sexo:

10 respostas



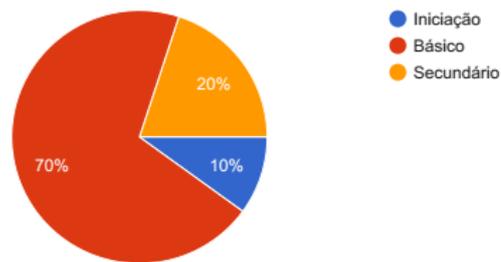
3. Ano de escolaridade que frequentou este ano:

10 respostas



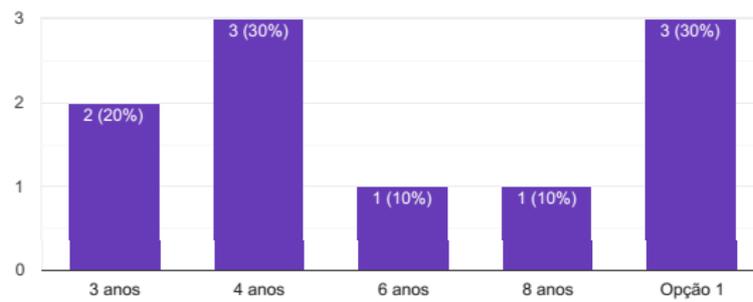
4. Nível de ensino que frequentou este ano:

10 respostas



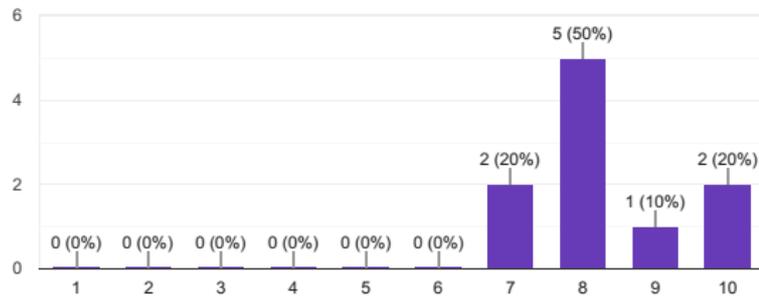
5. Indique há quanto tempo estuda flauta:

10 respostas



6. Gostou de participar no workshop?

10 respostas



7. O que acha que aprendeu?

10 respostas

A fazer várias escalas que desconhecia

Aprendi mais sobre outras culturas

Conheci sonoridades de escalas diferentes das escalas tradicionais.

escala pentatónica

Que existem mais escalas que quase ninguém conhece e que podem ou são usadas ou ouvidas no dia a dia

Novas escalas.

Que estudar escalas é importante para as peças de repertório

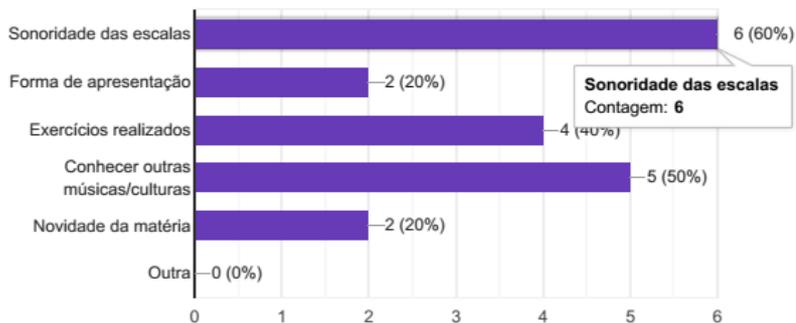
Que existem várias variedades de escalas e como as tocar

Diferentes tipos de escalas e músicas

escalas novas

8. De que componentes gostou mais? (selecione apenas duas opções)

10 respostas



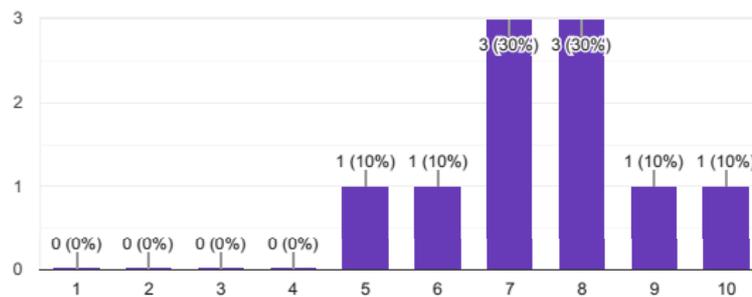
8.1 Se respondeu "outra", indique qual:

0 respostas

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

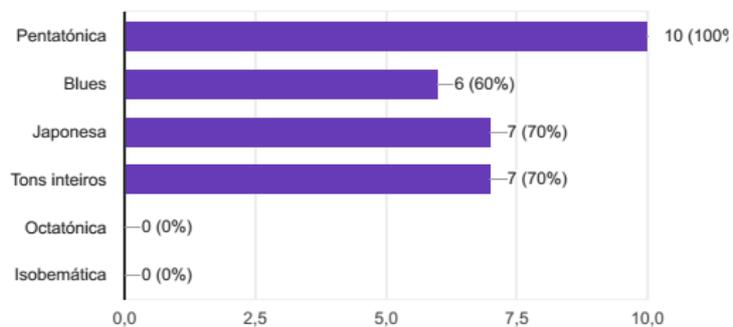
9. Como classificaria a matéria abordada no workshop?

10 respostas



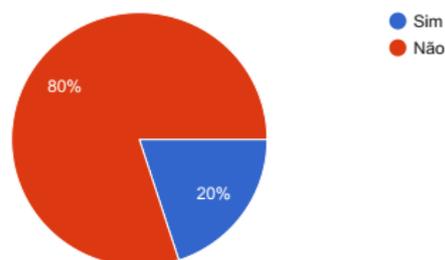
10. Que escalas abordou no workshop?

10 respostas



11. Já tinha trabalhado estas escalas antes?

10 respostas



11.1 Se sim, em que circunstâncias?

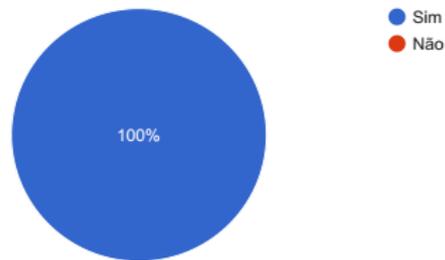
2 respostas

Em aulas lecionadas pelo próprio professor

No estudo de peças

12. Os materiais didáticos fornecidos pelo professor (exercícios, melodias, exemplos de peças) foram suficientes para uma aprendizagem inicial?

10 respostas



12.1 Se não, indique os materiais que gostaria de ter tido:

0 respostas

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

13. Que benefícios decorrentes do estudo destas escalas consegue identificar?

10 respostas



13.1 Se respondeu "i) Outro(s)", indique qual(ais):

0 respostas

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

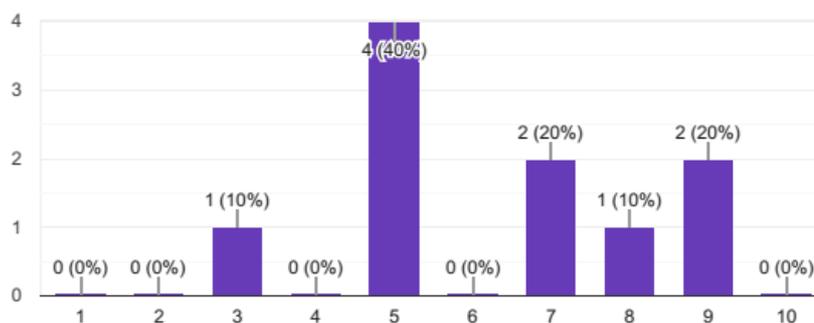
13.2 De entre as opções anteriores, escolha três que considere mais importantes (insira as letras correspondentes)

10 respostas

c d e
a, b, f
B, E, F
a) c) e e)
a) c) e)
A, d, e
b e f
A), C) e É)
b,c,e
b c e

14. O trabalho realizado com o professor ajudou na preparação das peças que estava a estudar?

10 respostas



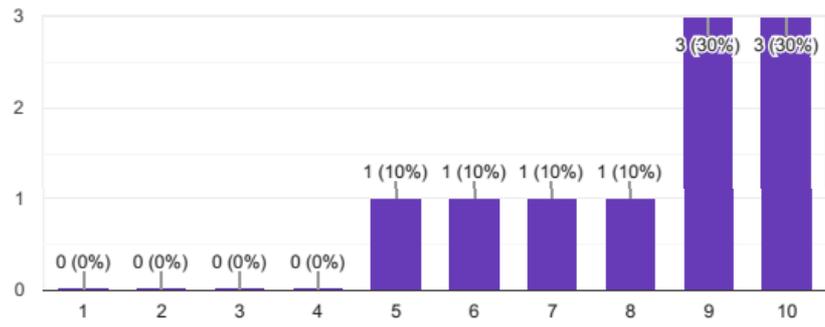
14.1 Se respondeu acima de 5 na pergunta anterior, indique como:

5 respostas

Com a indicação das escalas e tons da melodia.
Ensinando-me as escalas e se tivesse alguma tirava-me
Novo método de estudo eficaz
Ajuda-me a não me enganar nos sustenidos/ bemois das peças.
fiquei a conhecer melhor a peça

15. Ficou a gostar mais de escalas no geral?

10 respostas



16. Vai incluir estas escalas no seu estudo pessoal?

10 respostas

