



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

**Elaboração e aplicação de um manual para a iniciação
à flauta de bisel**

Mestrado em Ensino da Música

Ana Sofia Eugénio Figueiras Lourenço

Dezembro de 2017

Professor Orientador: Pedro Couto Soares

Professora Cooperante: Lúcia Duarte

Agradecimentos

À minha família, pais e marido, pelas palavras de apoio e incentivo para finalizar esta etapa do meu percurso académico.

Ao meu orientador e coordenador do Mestrado, professor Pedro Couto Soares, pela paciência e constante apoio durante a concretização deste trabalho.

À professora cooperante, Lúcia Duarte, e à Academia de Música de Lagos/Conservatório de Música de Loulé, por ter permitido realizar o estágio do ensino especializado.

A todos os intervenientes diretos ou indiretos deste relatório, em especial os alunos e encarregados de educação, sem os quais não teria sido possível realizar este trabalho.

Aos meus amigos e colegas que estiveram sempre presentes e disponíveis para ajudar.

Resumo I (Prática Pedagógica)

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular de Estágio do Ensino Especializado, ramo de especialização de flauta de bisel, contemplado no Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa.

A primeira secção incide sobre a Prática Pedagógica realizada na Academia de Música de Lagos - Conservatório de Música de Loulé (CML), no ensino da flauta de bisel, durante o ano letivo 2016-2017.

Neste estágio foram envolvidos e analisados três alunos, em níveis distintos de desenvolvimento, todos eles já meus alunos de anos anteriores. Para cada aluno foram realizados 30 planos de aula, uma planificação anual e por período, e três aulas assistidas e/ou gravadas em contexto de sala de aula, permitindo uma análise e reflexão mais profundas da atividade docente.

Esta primeira parte é composta pela caracterização da escola em questão, do seu projeto educativo, comunidade e contexto socioculturais, pela caracterização dos alunos selecionados, baseada na experiência docente e nos conhecimentos fornecidos pelas Unidades Curriculares do Mestrado em Ensino da Música. Seguidamente, descrevem-se as práticas educativas desenvolvidas ao longo do ano letivo e uma análise crítica da atividade docente, baseada na experiência docente e nas aulas observadas pelo professor orientador, terminando esta secção com uma conclusão.

Abstract I (Teaching)

The following internship report was prepared as part of the Curricular Unity of Specialized Education Internship, of the Master in Music Education at *Escola Superior de Música de Lisboa*.

The first section focuses on the Teaching Practice developed at the *Academia de Música de Lagos – Conservatório de Música de Loulé (CML)*, of the main instrument recorder, during the school year of 2016/2017.

In this internship were chosen and analyzed three students of different levels, who were already my students in previous years. For each student 30 lesson plans were made, an annual planning and three observed lessons by the supervision of the mentor teacher, which allowed a more profound analyzes of the pedagogical practice.

The first part of this section is devoted to the description and characterization of the school where the internship took place, its educational project, community and socio-cultural context, for the characterization of the selected student, based on the experience of the teacher and on the knowledge of the Curricular Unities of the Teaching Music Master Course. After this, the pedagogical practices are described and a critical analyses of the teaching activity is made, based on the teacher's experience and on the observed lessons. This section ends with a conclusion.

Resumo II (Investigação)

Na segunda secção do Relatório de Estágio é apresentado o projeto de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música. A temática a ser apresentada é a elaboração e conseqüente aplicação de um manual/livro de iniciação à flauta de bisel. Pelo seu caráter prático, este projeto de Investigação relaciona-se diretamente com a prática pedagógica da disciplina de flauta de bisel.

Na primeira parte desta secção é realizada uma descrição do projeto de investigação, a sua motivação, objetivos e estrutura; seguindo-se as metodologias utilizadas. Depois de realizada uma revisão fundamentada da literatura, passa-se para a apresentação e análise dos resultados. Esta consiste na apresentação do manual elaborado, que integra um plano de conteúdos e atividades, um guia para o professor e o livro do aluno (em anexo à parte).

Conseqüentemente, faz-se uma reflexão crítica sobre a aplicação do manual aos três alunos de iniciação de flauta de bisel no decorrer do ano letivo 2016-2017, com sugestões de melhoria e extensão do manual.

Esta secção termina com uma reflexão final acerca do decorrer da prática pedagógica e da investigação ao longo do ano.

Palavras-chave: flauta de bisel, manual, livro, iniciação, desafio, motivação, aula, pratica, nota, melodia, ritmo

Abstract II (Research)

The second section of the Internship Report presents the research project developed in the framework of the Master in Music Education. The focus of this investigation is the elaboration and application of a recorder method for the initial year. For its practical character, this project is directly related to the pedagogical practice of the recorder course.

In the first part of this section a description of the investigation process is made, along with its motivation, goals and structure, followed by the used methodologies.

After a founded literature review, follows the presentation and analyses of the results. This consists of the presentation of the elaborated method, a guide for the teacher and student's book (in appendix aside). At the end, a critical reflection about the use of the method with the three new recorder students during the school year of 2016/2017 is made, with suggestions to improve and extend the book.

This section ends with a final reflection the pedagogical practice and the investigation along the year.

Key-words: recorder, method, book, initiation, challenge, motivation, lesson, practice, note, melody, rhythm.

Índice

Resumo I (Prática Pedagógica)	I
Abstract I (Teaching)	II
Resumo II (Investigação)	III
Abstract II (Research)	IV
Índice	V
Índice de Anexos	VII
Índice de Tabelas	VII
Índice de Figuras	VII
Secção I – Prática Pedagógica	
Introdução	1
1. Caracterização da Escola	2
1.1 Academia de Música de Lagos	2
1.1.1 Corpo Gerente (2015-2018)	4
1.1.2 Oferta educativa	4
1.2 Conservatório de Música de Loulé	5
2. Caracterização dos Alunos	8
2.1 Sofia (iniciação)	8
2.2 Ema (2º grau)	11
2.3 Pedro (7º grau)	12
3. Práticas Educativas Desenvolvidas	14
3.1 Atividades desenvolvidas durante o ano letivo (Anexo IV)	14
3.1.1 Sofia (Iniciação)	14
3.1.2 Ema (2º grau)	14
3.1.3 Pedro (7º grau)	16
3.2 Estratégias Adotadas	18
3.2.1 Repertório trabalhado ao longo do ano (Ver anexo II)	18
4. Análise Crítica da Atividade Docente	22
4.1 Sofia (Iniciação)	22
4.2 Ema (2º grau)	24
4.3 Pedro (7º grau)	25
Conclusão	28

Secção II: Investigação

1. Descrição do Projeto de Investigação	30
2. Metodologia de Investigação	32
2.1 Origem da problemática em investigação	32
2.2 Objetivos da investigação	32
2.3 Métodos e técnicas de investigação utilizados	33
2.4 Etapas da Investigação	34
3. Revisão da literatura	35
3.1 Os métodos de Ensino na aprendizagem de um instrumento	35
3.1.1 Paul Harris e a teoria da Aprendizagem Simultânea	35
3.1.2 A ideologia do Método Suzuki	40
3.2 Comparação de manuais	43
3.2.1 Blokfluit Starter	43
3.2.2 Blokfluit Koffer, vol. 1, 2 e 3	44
3.2.3 Conclusões	46
4. Apresentação e análise dos resultados	47
4.1 O meu livro de flauta de bisel 1: Manual de Iniciação	47
4.1.1 Plano de Conteúdos e Atividades	48
4.1.2 O meu livro de Flauta de Bisel 1: Guia para o professor	51
4.2 A aplicação do manual	63
4.2.1 Carla	63
4.2.2 Marta	64
4.2.3 Bia	65
4.2.4 Comparação de dados e conclusões	67
5. Conclusão	77
Reflexão Final	78
Bibliografia	79

Índice de Anexos

Anexo I: Modelo de autorizações utilizadas para realização do estágio e captação de vídeo	ii
Anexo II: Planificações	iii
Anexo III: Programas das audições e concertos	xxxii
Anexo IV: Matriz da Prova Global do 2º Grau	xliii

Índice de Tabelas

Tabela 1: Distribuição dos alunos da classe de flauta de bisel da Academia de Música de Lagos.	5
Tabela 2: Métodos e Técnicas de Investigação	33
Tabela 3: Etapas da Investigação	34
Tabela 4: Plano de conteúdos e atividades de “O meu livro de flauta de bisel 1: Manual para a Iniciação”	48
Tabela 5: Organização do guia para o professor	51
Tabela 6: Registo de observação da aplicação do manual em contexto de sala de aula, com as três alunas.	67

Índice de Figuras

Figura 1: Capa do livro Blokfluit Starter	43
Figura 2: Capas dos livros Blokfluit Koffer 1, 2 e 3	44

Secção I – Prática Pedagógica

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” Paulo Freire

Introdução

O conteúdo deste relatório de estágio integra duas secções que se relacionam por um objetivo comum: a concretização, análise e aperfeiçoamento da Prática Pedagógica docente.

A primeira secção diz respeito ao estágio do ensino especializado da música, realizado na classe de flauta de bisel do Conservatório de Música de Loulé (CML), secção da Academia de Música de Lagos (AML), durante o ano letivo de 2016/2017, enquanto única docente do instrumento desta instituição. Aqui se encontram caracterizados a Escola em questão e os três alunos de níveis distintos selecionados e acompanhados ao longo deste ano letivo. Por questões éticas foram realizados pedidos de autorização aos Encarregados de Educação destes alunos, para que os seus educandos pudessem participar do estágio (*Anexo I*). De forma a garantir o seu anonimato, os nomes destes alunos foram alterados. Seguem-se as práticas educativas desenvolvidas, com recurso à realização de uma planificação anual e por período e de 30 planificações de aulas lecionadas a cada um (anexadas em cd à parte). Esta secção termina com uma análise crítica da atividade docente das aulas lecionadas ao longo do ano, com base na experiência docente e nas aulas assistidas pelo professor cooperante.

Na secção II descreve-se o projeto de investigação e apresenta-se a revisão da literatura relevante para a sua elaboração. Em seguida, apresenta-se o modelo metodológico desenvolvido, incluindo as diferentes fases de realização deste projeto. São apresentados e analisados os objetos constituintes desta investigação, nomeadamente o manual de flauta de bisel elaborado (em anexo à parte), um guia de utilização e sugestões para o professor, um plano de conteúdos do livro, fazendo-se posteriormente uma análise reflexiva acerca da sua aplicação ao longo do ano letivo com três alunas de iniciação, cujos nomes foram alterados de modo a salvaguardar a sua identidade.

O relatório termina com uma reflexão, onde são retiradas as conclusões e indicações finais.

1. Caracterização da Escola

1.1 Academia de Música de Lagos

A Academia de Música de Lagos é uma Associação de Utilidade Pública, sem fins lucrativos, fundada em 27 de Maio de 1986 por D. Maria Boulain Fogaça.

Desde 1989 que é reconhecido, consecutivamente, o Manifesto Interesse Cultural aos seus Planos de Atividade intercalado com o reconhecimento do Superior Interesse Cultural.

Do seu historial consta a atribuição da Medalha de Mérito Cultural (1993), atribuída pela Secretaria de Estado da Cultura, a Medalha de Mérito Municipal (2002) grau prata, pela Câmara Municipal de Lagos, o Troféu Infante de Sagres para a área da Cultura (2009), e a Medalha de Mérito Municipal, grau prata (de 2012) pela Câmara Municipal de Portimão.

Desde 1990 que mantém o Conservatório de Portimão - Joly Braga Santos, estabelecimento de ensino com autonomia pedagógica, desde 2003, a Secção de Lagoa/Conservatório de Música de Lagoa e mais recentemente, 2014, a Secção de Loulé/Conservatório de Musica de Loulé, com um total de 1056 alunos e 82 professores de música (Projeto educativo AML, 2016).

As Escolas de Música de Lagos e Portimão funcionam com autorização definitiva concedida pelo Ministério de Educação e Ciência e desde 1 Setembro de 2001 possuem a Certificação pela Direcção Regional de Educação do Algarve e as Escolas de música de Lagoa e Loulé obtiveram ou irão obter autorização provisória de funcionamento. Todos os Cursos estão autorizados pelo Ministério da Educação e Ciência, têm equivalência aos percursos formativos Nacionais, constituindo os títulos e diplomas emanados pela Academia de Música de Lagos, documentos com reconhecimento oficial, conforme disposto no Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de Novembro.

A Academia de Música de Lagos em parceria com a ESPAMOL - Escola Secundária Padre António Martins Oliveira – Lagoa e a Câmara Municipal de Lagoa, na Secção de Lagoa-Conservatório de Música de Lagoa, oferece Cursos Profissionais Nível IV (equivalência ao 12.º ano do ensino regular) para Instrumentista de Cordas e Teclas e Instrumentista de Sopros e Percussão.

Anualmente são estabelecidos Contratos de Patrocínio com o Ministério da Educação e Ciência, Contratos Programa com as Câmaras Municipais de Lagoa, Lagos, Loulé e Portimão e Secretaria de Estado da Cultura/dgARTES.

Protocolos de Articulação com as Escolas Secundárias Padre António Martins Oliveira, ESPAMOL – Lagoa; Júlio Dantas – Lagos; Poeta António Aleixo – Portimão; Manuel Teixeira Gomes – Portimão; Escola Básica e Secundária da Bemposta – Portimão; Escola Secundária com 3.º C.E.B. Gil Eanes, Lagos; E.B. Tecnópolis - Lagos e E.B. das Naus em Lagos; E.B. de Monchique; E.B. D. Martinho Castelo Branco; E.B. Prof. José Buísel; E.B. Eng.º Nuno Mergulhão; E.B. 2,3 Jacinto Correia, Lagoa; E.B. Padre João Coelho Cabanita – Loulé; E.B. Eng.º Duarte Pacheco e E.B. Prof. Dr. Aníbal Cavaco Silva – Boliqueime (Projeto educativo AML, 2016).

Protocolos de Colaboração com a Direcção Regional da Cultura do Algarve; Juntas de Freguesia dos Concelhos de Lagos, Portimão, Lagoa e Loulé e Empresa Águas do Algarve-Grupo Águas de Portugal, SA.

Acordos de colaboração com a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco; Universidade de Évora; Instituto Piaget - Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares – Almada; Escola Superior de Música de Lisboa; Universidade do Algarve – Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo; Escola Profissional Gil Eanes – Portimão; Escola Secundária Júlio Dantas; Colégio de São Gonçalo – Lagos; Federação Concelhia das Associação de Pais de Lagos; Serviços Sociais, Culturais e Desportivos dos Trabalhadores da Câmara Municipal de Lagoa; Farmácia Ribeiro Lopes – Lagos; Farmácia Dias – Portimão; Solidó, Instrumentos Musicais, Lda., A Festa da Música-Albufeira, Lagos-em-Forma – Gestão Desportiva E.E.M.; ACP – Automóvel Clube de Portugal; SNQTB – Sindicato Nacional dos Quadros e Técnicos Bancários, Clínica Dentária Santa Catarina-Portimão, Centro de Enfermagem de Lagos e Instituto Ótica Algarve; Lda. (Projeto educativo AML, 2016).

1.1.1 Corpo Gerente (2015-2018)

- Assembleia geral:

Presidente	Dr. Adão de Jesus Gonçalves Flores
1º Secretária	Dr.ª Mª Luisa Viegas Cardoso da Silva Freitas
2º Secretária	Prof. Maria Amélia Costa Gaspar Silva Domingos Viegas

- Conselho fiscal:

Presidente	Arq. João Pedro Gonçalves Viegas Jacinto
1º Vogal	Prof. Maria José Ribeiro Carrasquinho
2º Vogal	Téc. Nuno Manuel Conceição Matias

- Direção:

Presidente	José António Viegas de Sousa Gonçalves
Secretária	Dr.ª Maria Filomena V. de Jesus Sena da Cunha Lima
Tesoureiro	Dr. Ruy Manuel Graça e Pinho das Neves Oliveira
1.º Vogal	Prof. Dr. Gonçalo André Dias Pescada
2.º Vogal	Prof. Mestre João Pedro Taborda da Silva Cunha

1.1.2 Oferta educativa

A Academia de Música de Lagos proporciona, nos termos da legislação em vigor, a frequência dos seguintes cursos:

- a) Curso de Iniciação;
- b) Curso Básico, nos regimes articulado e supletivo;
- c) Curso Secundário, nos regimes articulado e supletivo;
- d) Cursos Livres

A Academia está autorizada a lecionar os seguintes cursos: Acordeão, alaúde, bateria, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, formação musical, guitarra, oboé, percussão, piano, saxofone, trompa, tuba, viola d'arco, violino e violoncelo (Projeto educativo AML, 2016).

Distribuição dos Alunos da Classe de Flauta de bisel da AML						
Escolas	Professora Ana Figueiras			Professora Daniela Tomaz		
	Iniciação	Básico	Livre	Iniciação	Básico	Livre
Loulé	0	9	11	0	0	0
Portimão						
Lagoa						
Lagos (sede)						

Tabela 1: Distribuição dos alunos da classe de flauta de bisel da Academia de Música de Lagos.

1.2 Conservatório de Música de Loulé

O Conservatório de Música de Loulé (CML) nasceu no Centro de Expressão Musical (CEM), criado em 1990 pela Câmara Municipal de Loulé, à época designada por Escola de Música do Concelho de Loulé. A classe de flauta de bisel neste concelho nasceu na mesma altura, pelas mãos do professor Francisco Rosado, que a desenvolveu ao longo de 25 anos, criando e dinamizando também o Ensemble de Flautas de Loulé.

Desde 2012 sob a gestão da Empresa Municipal Loulé Concelho Global, por delegação de competências da autarquia, o Centro de Expressão Musical (CEM) desenvolveu a sua atividade na formação artística de alunos nos cursos de Piano, Violino, Guitarra e Flauta de Bisel, sendo essa formação completada com aulas de Formação Musical. O seu método de ensino aliado ao profissionalismo do seu corpo docente levaram este estabelecimento de ensino a tornar-se uma escola de referência no ensino da música na cidade de Loulé.

Um dos principais objetivos desta escola, era mostrar que qualquer pessoa que gostasse de música, e quisesse aprender um instrumento desde cedo e sem limite de idade, poderia fazê-lo. A partir da idade escolar, o CEM proporcionou o acesso desde muito cedo ao conhecimento da música e das suas potencialidades. Também o ensino de adultos não foi esquecido, pois foram muitos aqueles que, ou aprenderam a tocar um instrumento em criança, ou o gostariam de o ter feito e nunca tiveram essa oportunidade, sendo o projeto o mais abrangente possível, dando-lhes assim a oportunidade de desenvolver as suas capacidades (Projeto educativo AML, 2016).

Com um percurso de grande relevo e com um historial valorativo o Centro de Expressão Musical de Loulé, por via do estabelecimento de um protocolo entre a Câmara Municipal de Loulé e a Academia de Música de Lagos, abraçou a vertente do ensino especializado da música

com reconhecimento e autorização de funcionamento por parte do Ministério da Educação e Ciência, gozando das prerrogativas do Estatuto para do Ensino Particular e Cooperativo (Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de Novembro), com todos os Cursos autorizados pelo Ministério da Educação e Ciência, assegurando e ministrando cursos com equivalência aos percursos formativos Nacionais, constituindo os títulos e diplomas emanados pela entidade tutelar, a Academia de Música de Lagos, documentos com reconhecimento oficial (Projeto educativo AML, 2016).

Este protocolo permitiu no presente ano letivo (2016/17) a manutenção efetiva de 325 alunos, 154 alunos em regime articulado, 1 em regime supletivo e 170 alunos em regime de curso livre, nos instrumentos musicais que vinham sendo assegurados pelo CEM e que fazem parte do protocolo entre a CML e a AML, a que acrescem os 134 alunos pré-inscritos que pretendem usufruir desta oferta educativa com novos conteúdos programáticos, objetivos e devidamente orientados e acompanhados pela direção pedagógica da AML/Conservatório de Música de Loulé.

Para além da inclusão do ensino especializado da música nos regimes supletivo e articulado, na oferta educativa do Conservatório de Musica de Loulé, acresce a diversidade das disciplinas instrumentais que os alunos poderão usufruir, ou seja: - a oferta educativa que se limitava a quatro disciplinas, piano, violino, guitarra e flauta de bisel, passará a contemplar vinte e duas disciplinas instrumentais, acordeão, alaúde, bateria, cravo, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta transversal, flauta de bisel, formação musical, guitarra portuguesa, oboé, percussão, piano, saxofone, viola-d'arco, viola dedilhada, violino, violoncelo, trompa, trombone, trompete e tuba.

Para além da oferta das disciplinas instrumentais atrás referidas o Conservatório de Música de Loulé ainda irá oferecer o curso de iniciação musical, para alunos dos 6 aos 10 anos de escolaridade, o ensino de violino segundo o método Suzuki, para crianças dos 3 aos 9 anos, o curso de piano “Os pianinhos” para alunos dos 4 aos 9 anos, cursos livres de todos os instrumentos da oferta oficial e o curso livre de canto (Projeto educativo AML, 2016).

O Conservatório de Loulé é a quarta secção da AML, entidade que também tutela a Academia de Música de Lagos e os conservatórios de Lagoa e Portimão, contando, ao todo, com 82 docentes e mais de 1.000 alunos. De momento encontra-se a funcionar nos regimes de curso articulado, em parceria com três escolas do concelho: E.B, 2,3 Padre João Coelho Cabanita; E.B. 2,3 Engenheiro Duarte Pacheco; e E.B. 2,3 Prof. Aníbal Cavaco Silva. Em cada uma das

escolas parceiras existem duas turmas em funcionamento com cerca de 30 alunos cada, perfazendo um total de 180 alunos a frequentar o ensino articulado em Loulé, no presente ano letivo.

O Conservatório de Música de Loulé oferece ainda o curso supletivo, neste momento a funcionar com 2 alunos e o regime de curso livre, que representa a maior oferta educativa do estabelecimento.

Na direção pedagógica do CML está a professora Lúcia Duarte, também professora cooperante neste estágio do ensino especializado (Projeto educativo AML, 2016).

2. Caracterização dos Alunos

Sendo que já me encontrava a lecionar no Conservatório de Música de Loulé há três anos, o estágio foi realizado durante as aulas por mim lecionadas, recorrendo à seleção de três alunos de diferentes níveis, nomeadamente, uma aluna de curso livre, a Sofia de 9 anos, com idade e nível de aprendizagem correspondentes à Iniciação; uma aluna de 2º grau, a Ema, de 11 anos; e um aluno de curso livre, o Pedro, de 16 anos, que realizou exame de 5º grau há dois anos, estando neste momento com um nível correspondente ao 7º grau. Os nomes dos alunos foram substituídos para salvaguardar a sua identidade.

A seleção dos alunos teve por base diferentes faixas etárias, percursos musicais e níveis de ensino distintos.

Este modelo de estágio desenvolveu-se com a colaboração do professor orientador Pedro Couto Soares, que assistiu a uma aula de cada aluno por período letivo; e da professora cooperante Lúcia Duarte, diretora pedagógica do Conservatório de Música de Loulé, responsável pela coordenação do estágio, gestão das aulas e atividades realizadas durante todo o ano letivo. Todas as aulas realizadas com os três alunos foram devidamente planeadas, semanal e anualmente, tendo o ano letivo sido iniciado a 23 de setembro para o ensino articulado e 1 de outubro para os cursos livres.

2.1 Sofia (iniciação)

A Sofia ingressou no Conservatório de Música de Loulé aos 6 anos, em Maio de 2013 nas aulas de flauta de bisel e formação musical em regime de curso livre, ambas lecionadas por mim. No ano letivo de 2014/15 fez uma paragem no seu percurso de flauta de bisel para se dedicar à aprendizagem do piano, tendo retomado no ano letivo seguinte, em 2015/16.

A Sofia tem atualmente 9 anos, está no 4º ano de escolaridade e é o terceiro ano que está a aprender flauta de bisel, no regime de curso livre, correspondente à iniciação. Frequenta semanalmente 45 minutos de flauta de bisel, 45 minutos de classe de conjunto (orquestra de flautas) e 1 hora de formação musical, as três disciplinas lecionadas por mim.

Durante este ano letivo temos feito um trabalho ao nível do 2º grau, tanto na flauta como na formação musical, embora de uma forma um pouco mais livre, pois a Sofia desde cedo revelou

capacidades acima da média no que respeita à sua sensibilidade musical, domínio do instrumento e facilidade de aprendizagem. É uma aluna excepcional nesse sentido, apesar de não fazer um trabalho regular em casa. Quase tudo o que aprende e domina deve-se à sua prestação durante as aulas. No entanto, nas alturas em que melhor realiza as tarefas de casa a sua evolução é naturalmente mais rápida e a sua motivação, empenho e progresso são notórios.

Desde a primeira aula, têm sido implementados métodos de trabalho e rotinas diárias, de modo a incentivar o trabalho continuado durante a semana. As aulas iniciam-se sempre com um pequeno aquecimento, em que se fazem jogos de imitações com passagens técnicas, ou a aluna mostra aquilo que fez em casa. Seguem-se as melodias do dia, acompanhadas por *play along* ou pela professora na flauta ou no piano e também a introdução de novos conteúdos. Em alguns casos fazem-se outras atividades, como tocar em dueto com um colega, ou tocar para os colegas e outros desafios do dia. A aula termina sempre com a indicação do que a aluna terá de fazer em casa durante a semana e como deverá trabalhar para orientar o seu tempo de estudo.

Desde cedo, a Sofia mostrou uma capacidade de autonomia musical muito grande, compondo as suas próprias melodias, indo à internet procurar músicas para tocar e tirando de ouvido outras de seu conhecimento. A sua motivação intrínseca para tocar e o seu gosto pelo instrumento e pela música em geral são notórios desde as primeiras aulas.

De acordo com alguns autores, parte do sucesso na aprendizagem é determinado pela capacidade dos professores para identificarem os “estilos de aprendizagem” dos seus alunos e para adaptarem o seu estilo de ensino de forma a ir ao encontro da maneira como os alunos analisam, processam e recuperam a informação. Muito pessoalmente eu não gosto de classificar os alunos numa base tão linear, pois como sabemos cada caso é um caso e, ao longo da sua evolução como músicos, as crianças vão mudando a sua forma de ser, de estar e de encarar a aprendizagem musical. No entanto, e analisando o seu processo de aprendizagem ao longo de três anos, consigo já tirar algumas conclusões sobre o seu trabalho e a sua forma de reagir e encarar a aprendizagem musical. A Sofia é uma criança altamente intuitiva, com uma capacidade muito grande de reproduzir aquilo que ouve e, por isso, é muito eficiente trabalhar com ela através da repetição auditiva, do exemplo a tocar e da reprodução de cds ou gravações demonstrativas. Apresenta também uma coordenação muito boa a nível de postura, fluidez de movimentos nos dedos e de articulação, o que faz com que a repetição de movimentos se torne muito eficaz com ela, pois a memória muscular é adquirida muito rapidamente.

Segundo a teoria de Howard Gardner (1994) acerca dos estilos de aprendizagem, a Sofia é uma aluna cujo estilo de aprendizagem predominante é o auditivo, recebendo alguma influência do estilo cinestésico, pela sua capacidade de rápida memorização muscular.

Se descrevermos o estilo de aprendizagem auditivo de Gardner, estamos a descrever a 100% as características da Sofia:

- Tendem a ter preocupação com a qualidade do som (instrumental/vocal), mesmo num nível inicial de aprendizagem;
- Adoram ouvir música;
- Tendem a memorizar rapidamente e gostam de repetir pequenos excertos mais do que uma vez;
- Tendem a imitar todas as nuances daquilo que ouvem. Portanto, o processo de modelagem (imitação do professor) é muito importante para estes alunos;
- Tendem a reagir de forma positiva à gravação áudio das suas aulas ou audições, e à utilização dessas gravações no processo de aprendizagem;
- Tendem a preocupar-se com aspetos como o *vibrato*, diferenças de timbre, mais cedo do que os outros.

Estas características fazem com que a Sofia seja uma aluna que se preocupa em fazer música e, por isso, gosta de repetir tudo aquilo que já sabe, pois é com isso que se sente à vontade para explorar a sua musicalidade. No entanto, se isto tem um lado muito bom, também cria alguns obstáculos, pois a Sofia resiste a aprender coisas novas e mais difíceis, tem algumas dificuldades em ler a pauta e decifrar o que está escrito. Por esses fatores não tem motivação para realizar as tarefas de casa, não porque lhe falta motivação para tocar, mas porque não tem um fator extrínseco que a motive a aprender, como o exemplo da professora ou uma ajuda para decifrar e ultrapassar os problemas. Assim, o que acontece muitas vezes, é que a Sofia toca flauta em casa, mas em vez de tocar as coisas novas, toca aquelas que já conhece. Muitas vezes chega à aula a tocar as peças das aulas anteriores de memória e com grande destreza técnica e velocidade.

2.2 Ema (2º grau)

A Ema ingressou no Conservatório de música de Loulé aos 9 anos, em Setembro de 2015, no regime articulado, frequentando semanalmente 50 minutos de flauta de bisel, 90 minutos de classe de conjunto coral e 135 minutos de formação musical. Além destas disciplinas de carácter obrigatório, a Ema começou a frequentar este ano letivo 45 minutos de orquestra de flautas dirigida por mim.

A Ema tem atualmente 11 anos, está no 6º ano de escolaridade e é o segundo ano que está a aprender flauta de bisel, no regime de curso articulado.

Desde o início do seu percurso musical, a Ema revelou uma capacidade acima da média, tanto a nível do instrumento como das outras disciplinas de música, tendo sido sempre uma aluna de 5 valores. Na escola, é uma aluna dedicada, preocupada e com uma maturidade e sentido de responsabilidade muito desenvolvidos para a sua idade. No final do ano letivo passado, a Ema teve avaliação de 5 a todas as disciplinas.

No que diz respeito à aprendizagem do instrumento, a Ema terminou o ano letivo passado a tocar programa já do segundo grau e no final do segundo período desde ano já tinha terminado na íntegra o programa de 2º grau e começou a tocar peças e estudos de 3º grau, algumas de dificuldade técnica bastante avançada. Descrever a Ema é dizer que ela é a aluna ideal de qualquer professor: sempre cumpridora, atenta, motivada e extremamente dedicada ao estudo do instrumento. A Ema é o tipo de aluna que gosta e tem orgulho de tocar flauta, não tem qualquer problema em levar o instrumento para a escola e tocar diante de todos os colegas. Ao início era um pouco inibida quanto à performance, o seu som ficava afetado devido aos nervos e era um pouco insegura, mas ao longo do seu progresso foi adquirindo uma autoconfiança bastante grande e, hoje em dia, está sempre disposta a apresentar-se a tocar em público em qualquer situação. Os seus colegas de turma do ensino articulado, também eles no processo de aprendizagem de um instrumento, valorizam essa sua capacidade e são já os primeiros a notar esse conforto, domínio e facilidade de tocar o seu instrumento, elogiando-a.

Desde a primeira aula, têm sido implementados métodos de trabalho e rotinas diárias, de modo a incentivar o trabalho continuado durante a semana. A Ema adquiriu e adotou esses métodos desde cedo. As aulas iniciam-se com a aluna a tocar aquilo que preparou em casa, depois de realizado um breve aquecimento. É geralmente cumpridora e, independentemente da quantidade de trabalho que lhe dou para casa, ela cumpre quase sempre. Seguidamente, tocamos

as melodias do dia, acompanhadas por *play along* ou pela professora na flauta ou no piano e também a introdução de novos conteúdos. Em alguns casos fazem-se outras atividades, como tocar em dueto com um colega, ou tocar para os colegas, leituras à primeira vista e outros desafios do dia. A aula termina sempre com a indicação do que a aluna terá de fazer em casa durante a semana e como deverá trabalhar para orientar o seu tempo de estudo.

Segundo os estilos de aprendizagem de Gardner, pode-se dizer que a aluna apresenta características predominantes do estilo cinestésico. Algumas das suas características são claramente cinestésicas, tais como a tendência a apreender e reter informação a partir do tato e da perceção corporal do movimento; aprender através da prática, da expressão física dos fenómenos; não acusar cansaço pela persistente repetição de pequenos exercícios; tendência para se sentir confortável com o instrumento (posição); manifestar interesse por aspetos técnicos fisicamente desafiantes (mudanças de posição, *flutterzunge*, etc). No entanto, a Ema também tem uma grande facilidade em reproduzir aquilo que ouve, em memorizar uma frase auditivamente e não apresenta grandes dificuldades em descodificar a pauta. Estes fatores também se devem ao facto de ela trabalhar de uma forma regular em casa e ir ultrapassando logo as dificuldades à medida que vão surgindo. Se aparece uma dificuldade, a Ema imediatamente reage a essa dúvida, perguntando e mostrando vontade de aprender.

2.3 Pedro (7º grau)

O Pedro iniciou os seus estudos musicais em casa no ano de 2000 e ingressou no Conservatório Regional do Algarve aos 9 anos, no ano letivo de 2010/11 como aluno de flauta de bisel do professor Francisco Rosado, onde se manteve até 2014/15. Neste conservatório frequentou também as disciplinas de formação musical, classe de conjunto coral e classe de conjunto instrumental (*Consort* de Flautas) durante 3 anos. Realizou com bom aproveitamento o exame de 5º grau, na classe do professor Francisco Rosado. Em 2015/2016 ingressou no Conservatório de música de Loulé, no regime de curso livre, onde tem 45 minutos de aulas semanais comigo há dois anos, encontrando-se de momento com 16 anos, num nível equivalente ao 7º grau. Frequenta também 2 a 3 horas de classe de conjunto instrumental (*Ensemble* de Flautas), dirigidas por mim.

O Pedro é um aluno preocupado em atingir resultados, tem fases em que estuda bastante em casa, mas outras em que não se aplica tanto. A sua motivação varia face aos resultados que vai

obtendo. É um aluno empenhado e responsável, nunca se recusando a tocar mais, em especial no que respeita ao seu papel no *Ensemble* de Flautas, que é preponderante para todos os grupos onde participa.

O estilo de aprendizagem que mais se adequa à forma de trabalhar do Pedro é o cinestésico. É um aluno que aprende maioritariamente através da prática, da expressão física dos fenómenos. Necessita de ter atividade e raramente acusa cansaço pela persistente repetição de pequenos exercícios. No entanto, se isso por um lado é uma vantagem, por outro faz com que a frustração de não conseguir atingir os objetivos técnicos se torne maior, e com que facilmente passe por cima dos erros, ignorando o resultado sonoro. Necessita de informações curtas por parte do professor, e que estejam direcionadas para a sensação física e partes do corpo a ativar ou resultante de um determinado movimento. Por esses motivos tem preferência por tocar passagens tecnicamente desafiantes e tocar rápido. Esta é a sua principal característica. O problema resultante desta característica é que, muitas vezes, tende a preferir tocar passagens rápidas a momentos e peças lentas (não são suficientemente atrativas em termos motores) e tem dificuldade em produzir uma boa sonoridade no instrumento.

O Pedro é um aluno motivado para tocar as coisas que lhe dão mais prazer, e fá-lo com regularidade em casa, mas no que toca a adotar uma metodologia de trabalho baseada em resolver detalhes e aprofundar os seus conhecimentos musicais, oferece bastante resistência.

3. Práticas Educativas Desenvolvidas

3.1 Atividades desenvolvidas durante o ano letivo (Anexo IV)

3.1.1 Sofia (Iniciação)

7 dez. 2016 – Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: A Sofia tocou soprano (1ª voz) em *Silent Night* e *Jingle Bells*, arr. de Bart Spanhove, na orquestra de flautas de bisel dirigida por mim.

17 dez. 2016 – Audição das classes de flauta de bisel e guitarra, professores Ana Figueiras e José Francisco Vieira: A Sofia tocou em flauta soprano *Galop* - Noortje Buskens & Jil Masters, com acompanhamento de *play along* e *Silent Night* e *Jingle Bells*, arr. de Bart Spanhove, na orquestra de flautas de bisel.

24 mar. 2017 - Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: A Sofia tocou soprano (2ª voz) em *Bransle La torche*, M. Praetorius e *The Nightingale*, William Brade, na orquestra de flautas de bisel dirigida por mim.

1 abr. 2017 – Audição das classes de flauta de bisel e piano dos professores Ana Figueiras e Paulo Machado: A Sofia tocou soprano em *Dutscher Tanz*, Haydn e *Menuet*, Mozart, com acompanhamento de alunos de piano; e *Bransle La torche*, M. Praetorius e *The Nightingale*, William Brade, na orquestra de flautas.

9 jun. 2017 - Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: A Sofia tocou 1ª voz (soprano) em *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel.

24 jun. 2017 – Audição das classes de flauta de bisel e acordeão dos professores Ana Figueiras e Gonçalo Pescada: A Sofia tocou *Czardas*, Monti, acompanhada pelo professor de acordeão e *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel.

3.1.2 Ema (2º grau)

25 nov. 2016 – Realização da prova trimestral. A Ema tocou a escala e arpejo de ré maior, 1 estudo em flauta soprano (estudo com sol #), uma peça em flauta soprano *Toverfluit* de Noortje

Buskens & Jil Masters com acompanhamento de *play along* e uma peça em flauta contralto *Hot up the party* com *play along*. Teve um aproveitamento de 19/20 valores.

7 dez. 2016 – Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: A Ema tocou soprano (2ª voz) em *Silent Night* e *Jingle Bells*, arr. de Bart Spanhove, na orquestra de flautas de bisel dirigida por mim.

17 dez. 2016 – Audição das classes de flauta de bisel e guitarra, professores Ana Figueiras e José Francisco Vieira: A Ema tocou flauta soprano *Toverfluit*, Noortje Buskens & Jil Masters, com acompanhamento de *play along*; contralto em *Menuet*, de J.B. de Boismortier, em duo com uma colega; e *Silent Night* e *Jingle Bells*, arr. de Bart Spanhove, na orquestra de flautas de bisel.

17 mar. 2017 - Realização da prova trimestral. A Ema tocou a escala e arpejo de ré menor natural, harmónica e melódica, 1 estudo em flauta soprano (estudo com mib agudo), uma peça em flauta soprano *In the hall of the mountain king* de Grieg com acompanhamento de *play along* e uma peça em flauta contralto *Entry of the athlets* com *play along*. Teve um aproveitamento de 19/20 valores.

24 mar. 2017 - Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: A Ema tocou soprano (2ª voz) em *Bransle La torche*, M. Praetorius e *The Nightingale*, William Brade, na orquestra de flautas de bisel dirigida por mim.

1 abr. 2017 – Audição das classes de flauta de bisel e piano dos professores Ana Figueiras e Paulo Machado: A Ema tocou soprano em *Old French tune*, op.39, nr.16, de Tchaikovsky, com acompanhamento de uma aluna de piano; e *Bransle La torche*, M. Praetorius e *The Nightingale*, William Brade, na orquestra de flautas.

19 mai. 2017 – Representação da classe de flauta de bisel na escola EB 2,3, Padre João Coelho Cabanita, na semana dos afetos. A Ema tocou flauta soprano solo *Onder de linde groene* de Jacob Van Eyck, e *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel.

26 mai. 2017 - Realização da prova global. A Ema tocou a escalas e arpejos de sol maior e sol menor natural, harmónica e melódica (em contralto), 1 estudo em flauta soprano (estudo com lá agudo), uma peça em flauta soprano solo *Onder de linde groene* de Jacob Van Eyck, uma peça em flauta contralto *carnaval* com *play along*, e uma leitura à primeira vista (Ver matriz da prova em Anexo IV) Teve um aproveitamento de 19/20 valores.

9 jun. 2017 - Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: A Ema tocou 2ª voz (soprano) em *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel e contralto em *Hino da Alegria*, na orquestra do CML dirigida por Lúcia Duarte.

24 jun. 2017 – Audição das classes de flauta de bisel e acordeão dos professores Ana Figueiras e Gonçalo Pescada: A Ema tocou flauta soprano solo *Onder de linde groene* de Jacob Van Eyck, e *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel.

3.1.3 Pedro (7º grau)

24 set. 2016 – Concerto de homenagem ao professor Francisco Rosado. O Pedro tocou a solo o primeiro andamento da sonata em dó maior de Handel e com o *Ensemble* de flautas as seguintes peças: *Come Again* de John Dowland, *Hoy comamos y bebamos*, Aria da Partita 5 de G. P. Telemann.

1 out. 2016 – Concerto de beneficência para as associações RETA e PRAVI, Faro: O Pedro tocou a solo *Daphne* de J. Van Eyck e com o *Ensemble* de flautas as seguintes peças: *Come Again* de John Dowland, *Hoy comamos y bebamos*, Aria da Partita 5 de G. P. Telemann e *Sonata ad Tabulam*, 1º andamento: Johann Heinrich Schmelzer.

8 out. 2016 – Concerto do *Ensemble* de flautas de Loulé no Encontro de Música Antiga: O Pedro tocou a solo *Daphne* de J. Van Eyck e com o *Ensemble* de flautas as seguintes peças: *Come Again* de John Dowland, *Hoy comamos y bebamos*, Aria da Partita 5 de G. P. Telemann e *Sonata ad Tabulam*, 1º andamento: Johann Heinrich Schmelzer.

30 nov. 2016 – Concerto do *Ensemble* de flautas de Loulé com Sérgio Godinho: O Pedro participou a tocar em todas os arranjos das peças de Sérgio Godinho.

7 dez. 2016 – Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: O Pedro tocou flauta baixo em *Silent Night* e *Jingle Bells*, arr. de Bart Spanhove, na orquestra de flautas de bisel dirigida por mim.

17 dez. 2016 – Audição das classes de flauta de bisel e guitarra, professores Ana Figueiras e José Francisco Vieira: O Pedro tocou em flauta contralto a *Sonata* em dó maior de

G.P. Telemann e *Silent Night* e *Jingle Bells*, arr. de Bart Spanhove, na orquestra de flautas de bisel.

25 fev. – Concerto de Aniversário do *Ensemble* de flautas de Loulé: O Pedro tocou a solo a *Sonata* em dó maior de G.P. Telemann; e com o *Ensemble* de flautas: Música para os fogos de artifício reais – *La Paix, La Rejouissance* de G. F. Händel, *Sonata* a duas flautas em si bemol maior TWV 43: 107 de G.P. Telemann, 3 danças – *The witches dance I, the witches dance 2 e the satyrs dance* de R. Johnson, a *Suite Orquestral III* BWV 1068 de J.S. Bach e a *Sonata a 7 flauti* de J.H. Schmelzer.

24 mar. 2017 - Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: O Pedro tocou baixo em *Bransle La torche*, M. Praetorius e *The Nightingale*, William Brade, na orquestra de flautas de bisel dirigida por mim.

1 abr. 2017 – Audição das classes de flauta de bisel e piano dos professores Ana Figueiras e Paulo Machado: O Pedro tocou soprano em *Engels Nightingale*, de J. Van Eyck; e *Bransle La torche*, M. Praetorius e *The Nightingale*, William Brade, na orquestra de flautas.

5 a 9 abr. 2017 – Participação no I Estágio de *Consorts* de Flautas, que decorreu em Almeida, com os professores Ana Figueiras, Filipa Oliveira e João Paulo Janeiro.

12 mai. 2017 – Concerto do *Ensemble* de flautas inserido no festival literário FLIQ em Querença: O Pedro tocou a solo *Engels Nightingale* de J. Van Eyck; e com o *Ensemble* de flautas: Música para os fogos de artifício reais – *La Paix, La Rejouissance* de G. F. Händel, *Sonata* a duas flautas em si bemol maior TWV 43: 107 de G.P. Telemann, 3 danças – *The witches dance I, the witches dance 2 e the satyrs dance* de R. Johnson, a *Suite Orquestral III* BWV 1068 de J.S. Bach e Concerto em Fá Maior *La Tempesta di Mare* – 1º Andamento de A. Vivaldi.

21 mai. 2017 – Concerto de Aniversário do *Consort* de flautas do CRAMC: O Pedro tocou a solo *Engels Nightingale* de J. Van Eyck; e com o *Ensemble* de flautas: Música para os fogos de artifício reais – *La Paix, La Rejouissance* de G. F. Händel, *Sonata* a duas flautas em si bemol maior TWV 43: 107 de G.P. Telemann, 3 danças – *The witches dance I, the witches dance 2 e the satyrs dance* de R. Johnson, a *Suite Orquestral III* BWV 1068 de J.S. Bach e Concerto em Fá Maior *La Tempesta di Mare* – 1º Andamento de A. Vivaldi.

9 jun. 2017 - Audição dos alunos do Conservatório de Música de Loulé no cineteatro louletano: O Pedro tocou flauta baixo em *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel.

24 jun. 2017 – Audição das classes de flauta de bisel e acordeão dos professores Ana Figueiras e Gonçalo Pescada: O Pedro tocou a *fantasia Nr. 3* de G.P. Telemann, *The Entertainer* de Joplin com o *Ensemble* de flautas, e *Pavan la Bataille* e *Galiard la Bataille*, T. Susato na orquestra de flautas de bisel.

3.2 Estratégias Adotadas

As estratégias mais relevantes que adotei ao longo do ano letivo foram:

- Atividades realizadas dentro e fora da instituição: concertos, audições e outras apresentações públicas;
- Conteúdos programáticos de acordo com o programa da disciplina;
- Jogos de leitura musical: Jogo dos 30 segundos, “A nota proibida”, “A nota errada”, leituras à primeira vista, etc.
- Apresentação semanal de gravações: áudio ou vídeo, apresentados num grupo de facebook da classe, onde receberiam sempre feedback da professora;
- Sessões de Improvisação, a solo ou em conjunto;
- Audição e diálogo sobre gravações: comparação de CD’s ou vídeos youtube.

3.2.1 Repertório trabalhado ao longo do ano (Ver anexo II)

3.2.1.1 Sofia (Iniciação)

Escalas e arpejos na flauta soprano:

- Dó maior em toda a extensão do instrumento e arpejos
- Ré menor natural, harmónica e melódica, 1 oitava
- Sol Maior, 1 oitava

Peças a solo:

- BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); *Blokfluit Starter vol. 2 – methode voor beginners met begeleidings-CD*; XYZ-1161, be
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 2*; Acanthus-Music GmbH Pius Urech, nl
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Altblockflotenreise Band 1*; Acanthus-Music; GmbH Pius Urech, nl
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Altblockflotenreise Band 2*; Acanthus-Music; GmbH Pius Urech, nl
- BOWMAN, Peter; HEYENS, Gudrun; *Baroque Recorder Anthology vol. 1*; Schott (flauta soprano)

Peças em conjunto:

- COSTEL, Puscolu; *Easy duets for soprano recorder*; Mel bay publications
- PITTS, John; *Recorder duets from the beginning book 1*; Chester Music
- “*Silent Night*” e “*Jingle Bells*”, arr. de Bart Spanhove
- “*Bransle La torche*”, M. Praetorius
- “*The Nightingale*”, William Brade
- “*Pavan la Bataille*” e “*Galiard la Bataille*”, T. Susato

3.2.1.2 Ema (2º grau)

Escalas e arpejos na flauta soprano:

- Dó maior em toda a extensão do instrumento e arpejos
- Ré menor natural, harmónica e melódica, 1 oitava
- Sol Maior, 1 oitava

Escalas e arpejos na flauta contralto:

- Sol Menor natural, harmónica e melódica, 1 oitava

Peças a solo:

- BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); *Blokfluit Starter vol. 2 – methode voor beginners met begeleidings-CD*; XYZ-1161, be
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 2*; Acanthus-Music GmbH Pius Urech, nl
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Altblockflotenreise Band 1*; Acanthus-Music; GmbH Pius Urech, nl

Peças em conjunto:

- COSTEL, Puscolu; *Easy duets for soprano recorder*; Mel bay publications
- PITTS, John; *Recorder duets from the beginning book 1*; Chester Music
- “*Silent Night*” e “*Jingle Bells*”, arr. de Bart Spanhove
- “*Bransle La torche*”, M. Praetorius
- “*The Nightingale*”, William Brade
- “*Pavan la Bataille*” e “*Galiard la Bataille*”, T. Susato
- “*Hino da Alegria*”, Beethoven arr. Lúcia Duarte

3.2.1.3 Pedro (7º grau)

Escalas e Arpejos:

- Escalas Maiores até 4 alterações, escalas menores até 3 alterações, arpejos com inversões, em toda a extensão do instrumento; Escalas cromáticas.

Peças a solo:

- HANDEL, *Sonatas* op. I no. 2
- VAN EYCK, *Engels Nachtegaeltje*; *Doen Daphne d’over schoone Maeght*;
- HOTETERRE, J.M., *Suite I* em ré menor
- CORELLI, *La Follia*
- BACH, *Sonata* BWV 1031
- VIVALDI, *Concerto para flauta em Dó Menor* RV 441
- TELEMANN, *Sonata* em Dó Maior, *essercizii musici*
- TELEMANN, *Fantasia* Nr. 3

Peças em conjunto:

- DOWLAND, *Come Again*
- ENCINA, *Hoy comamos y bebamos*
- TELEMANN *Aria da Partita 5*
- SCHMELZER, *Sonata ad Tabulam*, 1º andamento
- Arranjos das peças de Sérgio Godinho
- “*Silent Nigh*” e “*Jingle Bells*”, arr. de Bart Spanhove
- HANDEL, Música para os fogos de artifício reais – *La Paix, La Rejouissance*
- TELEMANN, *Sonata a duas flautas em si bemol maior TWV 43: 107*
- R. JOHNSON, 3 danças – *The witches dance I, the witches dance 2 e the satyrs dance*
- BACH, *Suite Orquestral III BWV 1068*
- SCHMELZER, *Sonata a 7 flauti*
- “M. PRAETORIUS, *Bransle La torche*
- WILLIAM BRADE, *The Nightingale*
- VIVALDI, Concerto em Fá Maior “*La Tempesta di Mare*” – 1º Andamento (arr. para 3 flautas)
- T. SUSATO, *Pavan la Bataille e Galiard la Bataille*

4. Análise Crítica da Atividade Docente

4.1 Sofia (Iniciação)

A Sofia é uma aluna que desde sempre mostrou uma grande motivação para tocar flauta. Desde as suas primeiras aulas, aos 6 anos, revelou uma enorme facilidade em repetir aquilo que ouvia e transformar isso em música no instrumento. Não sendo uma aluna que pratica muito em casa, desde cedo percebi que a dinâmica das aulas deveria ser direcionada para ultrapassar a sua maior dificuldade: a leitura da pauta. Manter esta aluna motivada nunca foi uma dificuldade, exceto no que respeita à leitura da pauta. A Sofia sempre ofereceu uma certa resistência em aprender músicas novas através da leitura da notação, facto que ainda se agravou mais ao iniciar os estudos de contralto este ano, pelo que o meu maior desafio sempre foi tornar esse momento mais interessante para ela. Aprender contralto significou aprender uma nova leitura, começar de novo e, para ela, isso tornou-se uma tarefa bastante difícil. Com apenas 9 anos e uma estatura pequena, a Sofia conseguia sempre arranjar motivos para não tocar flauta contralto durante muito tempo nas aulas. O maior motivo era doer-lhe a mão direita, devido aos seus pequenos dedos. Acreditando nesse motivo, mas também sabendo que a maior resistência era a pauta, decidi seguir outro tipo de estratégias que a ajudassem a familiarizar-se com a flauta contralto e com a leitura das notas. Assim surgiram as primeiras improvisações. Com recurso ao livro “*Altblokfuit Reise I*” e o seu *play along*, começámos a fazer improvisações nas aulas, na flauta contralto. Tudo o que ela precisava de saber era quais as notas que deveria utilizar mais e onde podia terminar as frases. Depois, apenas devia tocar ao estilo daquilo que ouvia. A Sofia desde logo mostrou muito interesse por realizar essa atividade e, ao mesmo tempo, estava a ganhar desenvoltura no contralto. Algumas aulas depois de iniciarmos esta prática, trouxe-me uma melodia composta por ela, em flauta soprano, escrita em papel. Tocou-a para mim e ajustámos o que estava escrito ao que deveria soar. A sua capacidade criativa é muito grande e desde sempre tentei incentivar e usar esse seu lado.

Quanto à leitura musical, a estratégia que encontrei foi desafiá-la a desenvolver a leitura através de jogos, nomeadamente o jogo dos 30 segundos. Com as notas escritas na pauta, teria 30 segundos para tocar o máximo de notas que eu ia apontando. Não mudava de nota se a dedilhação não estivesse correta. Chegámos a fazer este jogo em várias situações, quer na aula de formação musical, em que a Sofia tinha de dizer o nome da nota, quer na aula de flauta, em que tinha de a tocar no soprano ou no contralto. Fizemos também uma espécie de concurso entre os flautistas mais novos, para ver quem conseguia o máximo de notas certas em 30

segundos. Isto certamente melhorou a sua leitura, especialmente porque eu sabia que na maior parte das vezes a Sofia não fazia esse trabalho de leitura em casa de uma forma regular, pelo que tínhamos de aproveitar o tempo de aula para colmatar essa necessidade.

A Sofia sempre teve um bom apoio em casa, por parte dos pais, no entanto esse apoio sempre foi mais no sentido de a acompanhar, aconselhar comunicar comigo, não propriamente em guiar a forma como estuda em casa. Assim sendo, e como a Sofia gosta muito de tocar, comecei a perceber que ela tocava em casa, mas muitas vezes não tocava as peças de TPC, tocava outras mais antigas que já conhecia praticamente de memória e também improvisava bastante. Isso é bom, por um lado, pois está sempre a tocar, mas por outro atrasa a sua evolução, não indo ao encontro de combater as suas dificuldades.

Apesar disso, reconheci na Sofia uma facilidade e à vontade enormes face ao instrumento e, com apenas 9 anos, ela toca e lidera na orquestra de flautas e está a tocar programa de 3º grau.

No segundo período, vendo o seu entusiasmo, decidi sugerir-lhe que participasse numa competição que iria decorrer em Junho deste ano. Para tal, expliquei-lhe que teria de trabalhar bastante, estudar todos os dias um bocadinho e que teria uma peça difícil para tocar – as *Czardas* de Monti. Com um forte espírito competitivo, a Sofia (e os pais) concordaram em iniciar essa preparação para o concurso. No entanto, com falta de método em casa, e apesar das indicações que lhe ia dando sobre como estudar, senti bastantes dificuldades em preparar esse seu percurso. Por muito que façamos nas aulas, 45 minutos por semana não é de todo suficiente para preparar uma competição com uma peça desta envergadura. A certa altura, para a incentivar a praticar decidi pedir-lhe que me enviasse vídeos da sua prática em casa, com tarefas específicas para cada semana. Essa tarefa precisava muito da ajuda dos pais, devido à sua tenra idade, pelo que falei com eles para lhes pedir a sua colaboração na realização da tarefa. No entanto, depois de várias semanas sem enviar nenhum vídeo e de várias justificações por parte dos pais, vi que essa estratégia não iria funcionar com a Sofia, pois dificilmente a iria cumprir.

Assim, expliquei à Sofia que a competição teria de ficar para o próximo ano e que iríamos continuar a preparar a peça para a audição.

Motivar a Sofia a tocar não é um problema para mim, pois ela é uma aluna que gosta muito de tocar. Assim, comecei a perceber que para a levar a aprender algo novo, a melhor estratégia é tocar para ela, mostrando-lhe como deve soar e, depois, em unísono, enquanto deciframos a pauta em conjunto. Ao mesmo tempo que faz o exercício da leitura, está a fazer aquilo que

gosta, ouvir e tocar música. Desde que o sentido musical, a frase, a melodia estejam presentes, a leitura torna-se menos monótona para ela. No mesmo sentido, jogos de imitação e repetição de pequenos fragmentos, leitura em parcelas, funcionam muito bem com ela, pois estimulam o seu sentido musical, enquanto que a leitura consecutiva de muitas peças é algo que não vai ao encontro da sua motivação.

Com a Sofia tenho vindo a descobrir estratégias alternativas para transformar a leitura da notação, um exercício tão metódico e individual, numa atividade mais dinâmica e divertida, mas ao mesmo tempo eficiente. Não é fácil encontrar um equilíbrio entre ambos, pois a verdade é que a melhor estratégia para aprender a ler a pauta é praticar muito essa leitura.

4.2 Ema (2º grau)

A Ema estuda na minha classe de flauta há dois anos, altura em que iniciou os seus estudos musicais no ensino articulado. Nunca antes teve música e não tem músicos na família, no entanto a Ema é o aluno ideal de qualquer professor. Estudiosa, aplicada, responsável, mas não só, com bastante talento para a música. O quadro geral da Ema na escola é acima da média, tendo aproveitamento de 5 a todas as disciplinas, como já referi anteriormente.

No que respeita à flauta de bisel, não foi difícil iniciar este ano letivo. No ano passado, a Ema tinha cumprido na íntegra o programa de 1º grau e iniciado o programa de 2º no início do 3º período. Continuou por motivação própria a tocar durante o verão e isso foi notório quando recomeçaram as aulas. Quase não foi necessário fazer revisão dos conteúdos aprendidos e pudemos seguir com o programa tranquilamente. A Ema tem um som bonito na flauta, por vezes um pouco tímido, mas que tem vindo a melhorar bastante com as oportunidades que teve de tocar em público. Sendo a melhor aluna da sua turma, ela é também uma das primeiras a chegar-se à frente quando alguém pede para tocar para a turma, ou para a escola, ou em qualquer outra situação, não vendo nisso qualquer constrangimento.

As aulas da Ema são geralmente bastante fluídas, começando com uma parte de exercícios técnicos de escalas e arpejos, nos quais eu vou puxando por ela, no que respeita a ganhar velocidade e destreza no instrumento. Foi uma das primeiras alunas a tocar com metrónomo, até mesmo antes dos alunos do 3º grau, e fá-lo também em casa. Geralmente, passo-lhe 3 ou 4 peças de soprano e outras tantas de contralto para praticar em casa, as quais traz quase sempre

todas preparadas, tendo que tirar apenas algumas pequenas dúvidas que vão surgindo. No final do 2º período tinha já terminado na íntegra o programa do 2º grau. Na prova global de final do 2º grau tocou um programa integral de 3º grau (à exceção do estudo) e todos os membros concordaram que o seu aproveitamento era de 20 valores.

No que respeita a outras atividades e tarefas, propus à Ema no final do 1º período, tal como fiz com todos os alunos do articulado, a realização de três vídeos semanais, cada um deles com uma peça ou parte diferente para gravar, aos quais eu fazia sempre um comentário construtivo. De todos os alunos, a Ema foi a única que cumpriu à risca esta tarefa, enviando sempre todos os vídeos, nos dias para tal determinados. Isso contribuiu em muito para a sua rápida evolução. A Ema é a prova de que o talento é importante, mas se for aliado à dedicação e trabalho, saltam à vista os resultados.

Deste modo, senti ao longo deste ano letivo, que o meu papel enquanto professora da Ema era muito menos o de ensinar ou motivar, como seria normal com qualquer aluno, mas muito mais o de guiar a sua sede de aprender e desafiá-la a ultrapassar os seus limites. É muito fácil para uma aluna assim cair na desmotivação por falta de incentivo e desafios, por isso, a minha tarefa tem sido a de criar estratégias que evitem essa situação. Por exemplo, se a Ema tocava na aula todas as peças de TPC corretamente, desafiava-a a ler comigo um duo à primeira vista, a realizar uma improvisação, ou a ouvir uma peça mais difícil para depois preparar. Por vezes, fazíamos escalas mais difíceis com apoio do metrónomo, de modo a ganhar mais velocidade. Este não é o tipo de trabalho típico para um aluno de 2º grau, mas o desafio para a Ema trazia-lhe uma maior motivação.

Tenho grandes expectativas para esta aluna e gostaria de, no próximo ano, prepará-la e levá-la à competição da AML.

4.3 Pedro (7º grau)

Quando chegou “às minhas mãos”, o Pedro era um aluno extremamente inseguro e que duvidava das suas capacidades, com receio de experimentar coisas diferentes e com um estilo muito próprio de tocar. Não conseguia compreender quais os meios necessários para atingir os fins, em especial no que diz respeito a mudar algumas coisas na sua técnica, e não estava convencido da necessidade e importância desse trabalho. O seu sopro era extremamente forte,

sem dinâmicas e as suas ideias musicais bastante limitadas. Oferecia muita resistência a experimentar repertório diferente do que estava habituado, estilos diferentes e, ainda hoje, isso acontece. Levou algum tempo até que começasse a aplicar e a realizar as tarefas da forma que lhe propunha, mas à medida que começou a ver alguns resultados desse trabalho, a sua motivação e crença face aos métodos foi aumentando.

No entanto, desde o início que notei que a sua forma de trabalhar não lhe permite fazer render o tempo de estudo para atingir os melhores resultados. Vindo de outro professor, com outro método de trabalho, tem sido para mim o maior desafio, transformar e moldar a sua forma de trabalhar.

Sinto que tenho vindo a mudar a minha forma de trabalhar com ele. Comecei a perceber que todas as indicações que lhe dava em cada aula sobre como resolver determinados problemas eram um pouco vagas. A dinâmica da aula era sempre tocar de início ao fim e, seguidamente, começar de novo, ir parando para dar uma indicação, seja ela de interpretação, técnica ou som e continuar até ao fim. Percebi que no final da aula tínhamos corrido a peça toda, mas não havia uma marcação na partitura. O aluno ficava apenas com um leque misturado e vago de informações sobre como trabalhar na peça. Assim, comecei aos poucos a mudar essa dinâmica. O aluno passou a tocar no início da aula apenas um determinado fragmento da peça, depois teria de identificar os problemas nele existentes, quer fossem de carácter técnico ou musical. Em seguida, eu dava-lhe a indicação e ele tirava nota na partitura. Nos casos em que havia problemas técnicos, muitas vezes nem chegávamos a tocar a peça toda. Comecei a perceber que, se o Pedro não trabalhava em casa da forma que eu lhe dizia, era porque não o fazíamos efetivamente na aula. Apesar de eu lhe explicar como se fazia, não lhe estava a dar tempo de experimentar e efetivamente experienciar os resultados imediatos daí decorrentes. À medida que fui aplicando esta estratégia, comecei a perceber que a sua credibilidade face ao método estava a aumentar e que em casa já começava a aplicá-lo. O maior exemplo disso foi quando ele começou a fazer articulação dupla (d-g-d-g). Inicialmente, expliquei-lhe que teria de praticar sem instrumento, todos os dias e só depois começar a colocar a articulação numa nota. Foi só quando passámos quase uma aula inteira a fazê-lo que o Pedro ganhou auto confiança para seguir com o método e passou a utilizar a articulação dupla nas peças muito mais rapidamente. Desde então, a sua evolução técnica foi muito considerável.

No que respeita à parte musical, ainda me deparo com um grande desafio: o Pedro não quer tocar música francesa e resiste bastante a tocar outros estilos que não o italiano, cheio de

virtuosismo. Tudo o que tenha muitos detalhes interpretativos, que não seja de fácil compreensão, lhe trazem pouco à vontade e desmotivam-no, até mesmo J. S. Bach.

O facto de estar em curso livre, por um lado permite mais liberdade para trabalharmos as coisas que os alunos mais gostam, mas por outro torna a obrigatoriedade de seguir um programa muito menor. Apesar de fazermos um programa equivalente a cada grau do ensino especializado, não havendo objetivo de cumprir um programa e apresentar um exame final, temos de nos direccionar para as apresentações públicas como objetivo principal. O repertório foi maioritariamente sugerido por mim, mas por vezes o aluno manifestava interesse em tocar determinadas peças, pelo que sempre o motivei e incentivei a fazê-lo. Como complemento, sempre que possível, atribuí ao Pedro um papel importante nas apresentações públicas com o *Ensemble* e a tocar a solo em grande parte das ocasiões. Este facto contribuiu muito para o manter motivado para praticar e ajudou imenso na sua evolução.

Conclusão

“Ensinar é uma arte, absorver esses ensinamentos e colocar em prática é uma questão de sabedoria” Carolina Cristina Careta, 2011

Sabemos que a escola é o lugar onde são trocadas experiências, não apenas entre colegas de sala de aula, mas também entre professores, pais e alunos. Qual o verdadeiro lugar do ensino especializado da música no meio deste conceito? E qual o papel do professor de instrumento no desenvolvimento das crianças enquanto seres mais completos e de conhecimentos mais abrangentes? Estas são questões com as quais me deparei desde o primeiro momento em que iniciei a minha prática pedagógica no Conservatório de Música de Loulé. Sempre pensei ingenuamente que ensinar aquele que é o meu instrumento de eleição seria um tarefa fácil, pois o que é mais fácil do que transmitirmos aos outros a nossa paixão pela música? E se gostamos do que fazemos, qual a dificuldade em nos mantermos motivados, quer para ensinar, quer para aprender? É claro que logo percebi que nada funcionava dessa forma, que a motivação é muito mais do que um gosto pelo instrumento, é uma exigência bastante maior que além de requerer esforço de ambas as partes (aluno e professor), em grande parte se sustenta pelas relações, dinâmicas e intervenções do importante triângulo inter-relacional Professor – Pais – Aluno. Este triângulo, em conjunto com os fatores externos, como as condições da escola, as relações com os colegas, o ambiente familiar, formam a base fundamental do sucesso de aprendizagem dos alunos.

Durante a minha prática pedagógica aprendi muito no que diz respeito à relação que estabelecemos com os alunos: aprendi a conhecê-los melhor e a adaptar as minhas estratégias aos seus estilos de aprendizagem; aprendi que ganhamos muito ao envolver o máximo possível os encarregados de educação nesta tarefa de construir músicos mais completos, dinâmicos e participativos nas atividades musicais; aprendi a reagir melhor e mais rapidamente às dificuldades e necessidades de cada um; aprendi a controlar as minhas expectativas face às suas capacidades e a ir ao ritmo de cada um, sem cair no erro de exigir demais ou de menos.

Naturalmente, estas tarefas vão sendo conquistadas e, desse modo, a minha prática pedagógica vai melhorando ao longo do tempo. Nada fica por aqui. Cada ano, cada experiência será

diferente, mas sinto que a minha motivação aumentou. Sinto sobretudo que aprendi a refletir sobre cada aula, sobre cada aluno e cada questão que vai surgindo, para que, cada vez mais, possua um leque de estratégias diversificado e mais flexível, que me permita desenvolver enquanto professora e manter a minha motivação e a dos meus alunos.

Secção II: Investigação

1. Descrição do Projeto de Investigação

Este projeto de Investigação relaciona-se diretamente com a prática pedagógica da disciplina de flauta de bisel, consistindo na elaboração de um manual para a iniciação.

Ao longo da minha prática pedagógica, tenho-me deparado com algumas dificuldades em seleccionar o manual mais indicado para trabalhar com os alunos. Em primeiro lugar porque não existe nenhum em português, em segundo, porque ainda não encontrei um que desenvolva no aluno todos os pontos que considero importantes no processo de ensino-aprendizagem. Normalmente, sinto a necessidade de utilizar, em simultâneo, dois ou três livros, de modo a tornar a aprendizagem dos alunos mais completa.

Este manual está dirigido diretamente ao aluno, para que possa tornar-se numa ferramenta essencial de complemento à sua aprendizagem. A linguagem utilizada é acessível e de fácil compreensão para a faixa etária dos 8 aos 12 anos. O manual encontra-se organizado por dia, abrangendo 25 aulas, o que corresponde a cerca de uma aula por semana durante um ano letivo. Numa aula estão sempre contemplados uma revisão dos conteúdos anteriores, um conteúdo novo, um momento de prática técnica, pelo menos uma peça nova, um desafio do dia e um espaço dedicado às tarefas de casa e à prática individual de cada um. A cada cinco aulas existe um momento de autoavaliação.

As atividades desenvolvidas abrangem não só a aprendizagem dos conteúdos programáticos, nomeadamente notas e ritmos contemplados no programa de iniciação à flauta de bisel, mas também um tipo de atividades baseados numa aprendizagem multidisciplinar, que integra desde o desenvolvimento técnico (com a atividade “prática”), à interação e relacionamento com o próprio instrumento e com os colegas (contemplados nos “desafios do dia”). Nos desafios do dia, os alunos podem deparar-se com atividades mais lúdicas, como pintar ou desenhar na pauta, com atividades de pesquisa sobre o próprio instrumento, audição e sensibilização para a sua sonoridade e repertório, trabalho de equipa e desafio com jogos de destreza técnica e atenção a pares ou em grupos, preparação para a performance e aprofundamento das suas competências auditivas, criativas, técnicas, expressivas e de improvisação.

O manual integra ainda um conjunto de peças, cuidadosamente selecionadas, adequadas aos conteúdos lecionados em cada aula, variando ainda entre repertório a solo ou em duo e trio.

Criado o manual, esta investigação recairá, não só sobre a análise dos manuais já existentes para flauta de bisel, mas também sobre a eficácia da aplicação deste novo manual por mim criado, tendo por base uma contextualização teórica baseada na bibliografia apresentada.

2. Metodologia de Investigação

2.1 Origem da problemática em investigação

A problemática deste projeto de investigação surgiu da necessidade que senti de recorrer a diferentes manuais de iniciação à flauta de bisel. Estes manuais são essencialmente em alemão, holandês ou inglês, não existindo qualquer manual em português. A minha prática pedagógica tem vindo a demonstrar-me que, cada vez mais, a existência de um manual em português, direcionado aos alunos e com atividades que eles possam compreender e executar, é necessária. O que acontece é que a maioria dos manuais são focados na aprendizagem nota-a-nota, englobando muito pouco a parte de exploração musical, desenvolvimento auditivo e técnico, e sobretudo, criativo. De modo a dar resposta às necessidades dos meus alunos, surgiu esta oportunidade de criar um manual baseado na exploração musical, adequado às idades mais tenras da aprendizagem musical de um instrumento.

2.2 Objetivos da investigação

- Analisar e comparar dois dos manuais que mais utilizo para a iniciação à flauta de bisel
- Refletir sobre a construção e desenvolvimento desses manuais
- Definir metodologias e estratégias de introdução ao instrumento
- Elaborar um manual em português para a iniciação à flauta de bisel
- Aplicar o manual elaborado a alunos de iniciação durante a prática pedagógica
- Refletir sobre a aplicação e desenvolvimento do manual elaborado e aplicado
- Desenvolver ideias e atividades complementares

2.3 Métodos e técnicas de investigação utilizados

Métodos	Técnicas	Descrição
Qualitativo	Elaboração de um manual de iniciação à flauta de bisel	Criação de um manual para iniciação à flauta de bisel, dirigido ao aluno, que englobe diferentes tipos de atividade baseadas na teoria da aprendizagem simultânea de Paul Harris e do método Suzuki.
Qualitativo/descritivo	Recolha bibliográfica	Contextualização teórica sobre as técnicas, estratégias e atividades desenvolvidas no manual, tendo por base autores e pedagogos de renome no ensino da música.
Qualitativo/descritivo	Observação direta	Aplicação das estratégias elaboradas no manual a alunos da iniciação e reflexão sobre os resultados obtidos.
Qualitativo/Comparativo	Reflexão	Reflexão e adaptação das estratégias desenvolvidas no manual, de forma a melhorar a prática pedagógica.

Tabela 2: Métodos e Técnicas de Investigação

2.4 Etapas da Investigação

Etapas	Descrição
1ª Fase	Estabelecimento do protocolo entre ESML e AML para a realização do estágio do ensino especializado; seleção dos alunos participantes no estágio; autorização do professor cooperante, dos alunos e respetivos encarregados de educação.
2ª Fase	Definição do objeto de investigação, revisão bibliográfica; início da prática pedagógica; estruturação da planificação anual e por período.
3ª Fase	Elaboração do manual de flauta de bisel para a iniciação; planificação e realização de aulas assistidas no primeiro período.
4ª Fase	Aplicação e revisão do manual elaborado aos três alunos de iniciação, a partir do 2º período; planificação, gravação e reflexão das aulas assistidas do 2º e 3º período.
5ª Fase	Reflexão e considerações acerca da aplicação do manual elaborado; reflexão e considerações finais acerca da prática pedagógica.

Tabela 3: Etapas da Investigação

3. Revisão da literatura

3.1 Os métodos de Ensino na aprendizagem de um instrumento

“Música é o que acontece entre as notas.” T. Caldwell

Para a criação deste manual, tive como principais fontes de inspiração dois pedagogos que muito contribuíram para a mudança do ensino especializado da música: Paul Harris e a sua teoria da aprendizagem simultânea e Shin'ichi Suzuki, que desenvolveu o seu próprio método para o ensino do violino, que foi depois adaptado para outros instrumentos. Estes dois pedagogos têm, a meu ver, algo em comum na sua forma de pensar o processo de ensino/aprendizagem da música: a importância de ouvir, fazer e pensar a música no seu todo e o papel do professor, não como soberano e detentor da verdade, mas como guia e mentor das competências e processos dos alunos.

3.1.1 Paul Harris e a Teoria da Aprendizagem Simultânea

Tal como referi anteriormente, a criação deste manual para flauta de bisel teve como grande fonte de inspiração Paul Harris e a sua teoria da aprendizagem simultânea. Harris defende, no seu livro *“Improve your teaching! Teaching beginners – A new approach for instrumental and singing teachers”*, dedicado aos professores de música, uma abordagem diferente em relação ao processo de ensino-aprendizagem. Esta abordagem é baseada num ideal de ensino centrado na aprendizagem simultânea. Isto significa que existem quatro princípios fundamentais de um bom músico, que devem ser a base do ensino de um professor e que devem, portanto, ser trabalhados e desenvolvidos com o aluno desde a primeira abordagem: os “quatro P’s”: Postura, Pulsação, Fonologia/Audição e Personalidade (em inglês: *Posture, Pulse, Phonology, Personality*).

Porquê estes quatro elementos? Segundo o autor, uma boa postura leva a um uso correto e controlado dos músculos e movimentos, logo, uma técnica perfeita; tocar “a tempo” é essencial para qualquer músico, por isso uma correta abordagem ao sentido rítmico e à duração das notas torna-se essencial; procurar o melhor som possível desde a primeira nota desenvolverá um sentido e preocupação acrescidos com a sonoridade produzida; e finalmente, a personalidade é o fator “x” que diferencia um músico, é aquilo que transforma o ruído em música, como uma forma de expressar algo.

Adicionados a estes elementos essenciais estão outros princípios relevantes que devem condicionar a abordagem do professor logo na primeira aula. O primeiro é o princípio de que todas as aulas devem ser divertidas e prazerosas. Deve haver um equilíbrio entre o levar a sério aquilo que é dito na aula e o aprender de forma lúdica. Desta forma, o aluno descontra o corpo e mente, tornando-os mais recetivos à aprendizagem, que passa a ser mais eficaz. Uma atitude positiva é o ponto de partida para uma aprendizagem mais sólida. Da mesma forma, se o aluno acreditar que consegue fazer algo a sua atitude perante a tarefa será positiva; se ele não acreditar que consegue fazê-lo, a frustração leva à desistência. Torna-se, portanto, essencial manter os alunos na fase de “saber” e “acreditar” para que o processo de aprender se mantenha prazeroso (Harris, 2008, cap. I).

O segundo princípio que complementa os quatro “P’s” é a criatividade. Este fator promove o equilíbrio entre uma boa técnica e musicalidade. Uma aprendizagem criativa provém de um ensino criativo: em vez de oferecer uma solução para os problemas, o professor deverá guiar o aluno para que este encontre diferentes soluções para resolver os problemas e atingir os objetivos. Devemos ensinar o aluno a ser criativo, estimulando-o a explorar a sua própria potencialidade criativa. A improvisação é um dos meios mais eficazes para o conseguir. Por exemplo, o professor pode sugerir que o aluno crie a sua própria melodia com base na peça que está a trabalhar.

O terceiro princípio é um dos mais difíceis de manter: estimular a prática regular, para que esta se torne atrativa e divertida. O autor defende que o facto de mencionarmos os resultados que serão obtidos a longo prazo não estimula o aluno a estudar mais, pelo contrário, uma criança, especialmente em idade tenra, raramente está focada no futuro, mas sim no agora e nos resultados imediatos. Nesse sentido, desde o primeiro momento em que o professor menciona a prática do instrumento, deve certificar-se que o aluno entende que praticar não é o simples ato de repetir as coisas para as tornar melhores, mas sim o ato criativo de explorar e imaginar coisas enquanto tocamos. Nesta fase, a prática é a altura de começar a desenvolver a compreensão musical. A prática para melhorar, surge, conseqüentemente, mais tarde. Com uma base equilibrada de uso dos quatro “P’s”, os alunos aprenderão, instintivamente a regular a sua prática baseada nesta aprendizagem simultânea.

O quarto princípio complementar referenciado pelo autor, é um de extrema importância: a autoavaliação. A prática regular de auto avaliar-se leva o aluno a questionar-se constantemente sobre o seu processo de aprendizagem, através de perguntas muito simples e diretas, tais como:

O que vou fazer? Fi-lo corretamente? Poderia ter feito melhor? E mais tarde surgem outras como: Para que vou fazer isto? O que posso melhorar? A meu ver, desenvolver uma consciência de autoavaliação desde cedo torna o aluno mais autónomo na sua prática e desenvolve o seu trabalho criativo. Reforço ainda que essa autoavaliação deve ser feita de forma controlada, para não cair no erro de o aluno atingir um sentido crítico extremo, denegrindo a sua autoimagem e desenvolvendo problemas de insegurança e receio da performance.

A performance é precisamente o quinto elemento complementar de uma boa aprendizagem. Proporcionar aos alunos o maior número de oportunidades para se apresentarem em público é essencial, quer seja para os colegas, ou pais durante uma aula, ou num contexto de audição fora da escola. Este momento não é ideal para fazer críticas à prestação do aluno, mas sim para o ajudar a desenvolver a sua autoconfiança e gosto pela performance, sem qualquer receio do resultado (Harris, 2008, cap. I).

É importante ensinar o aluno a dominar tecnicamente o instrumento mas também temos que ajudá-lo a tocar de forma musicalmente expressiva.

Aprender a tocar um instrumento deveria fazer parte de um processo de iniciação dentro do discurso musical. Permitir que as pessoas toquem qualquer instrumento sem compreensão musical, sem realmente "entender música" - é uma negação da expressividade e da cognição e, nessas condições, a música perde todo o seu sentido.

Frequentemente, as práticas pedagógicas inadequadas são utilizadas em aulas individuais de instrumento, onde a relação professor/aluno dá ao professor considerável poder. Por exemplo, um aluno pode confrontar-se simultaneamente com uma página com notações musicais complexas e ter que tocar no andamento, com boa afinação e sonoridade; tudo isto sem um mínimo prazer estético. Por outro lado, o verdadeiro fundamento, antes de todas estas tarefas complicadas, é a compreensão de que tudo deve ser motivado por um respeito à música enquanto uma entidade simbólica, e por um respeito ao aluno enquanto um ser autónomo (Swanwick, 2011, p. 1).

Paul Harris defende um processo de ensino/aprendizagem proactivo, em que cada aprendizagem é planeada em função do que se aprendeu antes e do que se pretende aprender depois, usando os ingredientes musicais da peça e estabelecendo ligações entre as várias áreas da aprendizagem musical (auditivas, notação, teoria, improvisação, técnica, etc). A mistura destes ingredientes oferece ao professor a capacidade de introduzir a música de diferentes

formas e não apenas de reagir à prestação do aluno. Isto ajuda igualmente a transformar o ensino num ambiente positivo, onde tocar não é uma sucessão de avaliações e julgamentos constantes, mas sim uma interação e dinâmica de sala de aula.

Desde a primeira nota devemos incentivar os nossos alunos a produzir o som mais bonito possível, bem como aplicar-lhe emoções, criando imagens, por exemplo, quente e frio, raiva, doçura, simular uma conversa entre o elefante resmungão e o ratinho alegre... É este o ideal que Harris defende. Os exercícios, a sua duração, a nossa linguagem, os resultados esperados, tudo depende da idade do aluno e da sua experiência musical prévia. Sobretudo, cabe-nos a nós sermos criativos e dinâmicos desde o primeiro momento e, apesar dos conteúdos serem os mesmos, adaptarmos a nossa abordagem a cada um dos nossos alunos. Não nos devemos limitar a ensinar “as notas esperadas” para a primeira aula, devemos focar-nos na exploração do som, mesmo que isso envolva tocar outras notas.

“A ação complexa de se tocar um instrumento não pode ser abordada seguindo-se um único método ou apenas utilizando-se sistematicamente um mesmo livro, página após página. A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno, um lugar onde todo o conhecimento comece e termine” (Swanwick, 2011, p. 1)

Harris apresenta-nos uma receita para o sucesso que, a meu ver, é uma ideia muito interessante pois envolve uma prática equilibrada de aprendizagem simultânea. No entanto, o autor chama-nos a atenção para o cuidado que devemos ter nas palavras que usamos, para que tenhamos a certeza que os alunos entenderam exatamente o que lhes foi pedido. Uma palavra mal entendida pode desenvolver problemas a longo prazo.

Falar com os pais é um aspeto muito importante. Dar-lhes conhecimento do tipo de atividades que fazemos e especialmente o “para quê”. Esta comunicação evita que os pais fiquem confusos, para que não descreditem do nosso trabalho caso não haja imediatamente o recurso ao “manual” (Harris, 2008, cap. II).

Além disso, Harris sugere que as peças ou exercícios que o aluno praticou em casa sejam impulsionadores de novas atividades e não sejam deixados de parte imediatamente. Por exemplo, podemos sugerir que o aluno crie uma nova melodia ou um novo ritmo a partir da

melodia estudada, que improvise sobre o mesmo material, que invente algo novo com o mesmo título... as possibilidades são imensas e só nos resta puxar pela imaginação. Porque não colocar o aluno a sugerir uma nova atividade também? Ser uma inspiração para os nossos alunos é importante, mas também podemos ser inspirados pelas suas ideias. Por vezes estamos demasiado presos ao programa e esquecemo-nos que o mais importante é que a aprendizagem se processe de forma natural, divertida e criativa; e que, sobretudo, abranja a maior área possível no que respeita à atividade musical (Harris, 2008, cap. III)

No capítulo IV do seu livro *“Improve your teaching! Teaching beginners”*, Harris fala-nos sobre a introdução do manual nas aulas. Será que existe uma altura ideal para introduzir a leitura de notas? Há quem defenda que, desde a primeira aula, aprender a ler a pauta fará de nós melhores leitores e músicos. A verdade é que a maioria de nós assim o faz. No entanto, essa não é a ideia defendida pelo autor. Segundo ele, o livro deverá ser introduzido a partir da terceira ou quarta aula, não sendo esta uma receita obrigatória.

A notação musical parece ter um efeito curioso no comportamento musical, e certamente tem uma influência marcante na execução e no ensino de instrumentos. A maior virtude dos símbolos escritos é sua potencialidade de comunicar certos detalhes de execução que se perderiam facilmente na transmissão oral, ou seriam, até mesmo, esquecidos. Mas a verdadeira ênfase está na audição interior, formando imagens musicais.

“Escutar um aluno a tocar piano pela partitura é, muitas vezes, como observar um ocidental a ler mandarim a partir de uma tabela de transcrição fonética, sem a menor ideia do que significa” (Swanwick, 2011, p. 4).

Será que, ao introduzirmos o livro, as atenções passam a focar-se à sua volta e não na aprendizagem simultânea? Para Harris, o segredo é abrir o livro com uma mente criativa. Da mesma forma que o utilizamos como uma ferramenta essencial para a aprendizagem da leitura musical, devemos ter a coragem para nos desviarmos dele, adicionar ou substituir exercícios ou peças. O livro é um acessório ao ensino e não o seu condutor. Partilho desta ideia. Ainda não encontrei um livro que fosse tão completo, e tão ao encontro do meu ideal de ensino, que pudesse ser seguido arbitrariamente, razão fundamental que me levou a criar um manual que vá muito mais além do que o ensino dos conteúdos programáticos, que permita a exploração de várias áreas, ideias, atividades e essencialmente que não se limite a ser um guia, mas uma fonte de inspiração para quem o utilizar. Esta multi-dimensão da atividade musical transforma a

aprendizagem numa prática muito mais sólida e diversificada (Harris, 2008, cap. IV). E como afirma Swanwick (2011,p.5):

“Ensino sem afetividade, análise sem intuição, habilidades artísticas sem prazer estético; esta é a receita para um desastre educacional. Uma ação sem sentido é pior do que a ausência de atividade, e leva à confusão e à apatia. Mas uma atividade significativa gera seus próprios modelos e motiva o aluno, tornando-o assim, independente do professor. Afinal de contas, não há outra maneira”
(Swanwick, 2011, p. 5).

Assim, estudar em casa não tem de ser sempre a preparação de uma peça, podendo envolver qualquer uma destas atividades. Acima de tudo, a aprendizagem deve ser variada, completa e divertida. A prática variada em casa ajuda o aluno a manter-se motivado e mais dedicado à aprendizagem musical, tarefa que hoje em dia se tem revelado cada vez mais difícil para nós, professores.

3.1.2 A ideologia do Método Suzuki

Outra grande fonte de inspiração para realizar este manual, foi a ideologia de Shin'ichi Suzuki (1898-1998). Suzuki foi um violinista japonês que criou o seu próprio método para o ensino do violino. Nascido em Nagoya, filho de um dono de uma fábrica de violinos, estudou violino no Japão e na Alemanha. Em 1946, lançou o Movimento de Educação para o Talento no Japão: a sua premissa é que todo indivíduo possui talentos que podem ser desenvolvidos pela educação.

Suzuki pensou em algo, até então, bastante inovador para a época: o ensino e aprendizagem da música para crianças, partindo do princípio de que todas as pessoas podem aprender música e podem desenvolver aptidão para esta arte, desde que se seguisse, passo a passo, um estudo progressivo e sistemático com a devida dedicação. Até à primeira metade do século XX, a máxima que imperava sobre a aprendizagem musical era de que o talento era algo inato e necessário, portanto, quem não possuía talento era desconsiderado (Oliveira, 2014, p.9).

O autor também acreditava que a educação não deveria se propor para fins materialistas ou individualistas; pelo contrário, que a virtude e os valores deveriam ser a máxima de qualquer indivíduo, e que a aprendizagem deve-se prestar à formação de um bom ser humano (Suzuki, 1983 [1969]).

Com base no princípio de que toda a criança, mesmo ainda na barriga da mãe, já escuta a linguagem materna e, assim, a vai absorvendo, Suzuki entendeu que a música deveria ser ouvida e ensinada da mesma forma, de maneira natural e contínua. O autor também acreditava que o talento não era algo que pudesse ser inato, herdado geneticamente, mas fruto de um cauteloso e sistemático processo de estudos acrescido da contribuição de um ambiente favorável à aprendizagem para o estudante (Oliveira, 2014, p.9).

De acordo com a ideologia Suzuki, um bom professor, seja ele do gênero masculino ou feminino, coloca-se na posição do aluno para compreendê-lo e, assim, procurar formas de o orientar individualmente.

As ideias de Suzuki, desde o início, criticavam o inatismo e defendiam que o talento ou “capacidade”, como ele chamava, era algo construído na interação do indivíduo com o ambiente em que ele vive e que uma boa condição ambiental proporciona “capacidades superiores”. Para Suzuki, o ambiente não é um espaço que proporcione somente meios de desenvolver aptidões, mas também o lugar que possibilite a superação das próprias capacidades, a fim de conquistar outras, novas e mais desenvolvidas.

“O homem é governado pela força da vida. A alma viva, com seu desejo de sobrevivência, demonstra grande poder de adaptação ao seu ambiente. A força da vida humana, vendo e sentindo o meio ambiente, forma e desenvolve novas faculdades. Essas faculdades continuam em desenvolvimento sobrepujando dificuldades e se transformam em relevantes habilidades. Essa é a relação entre o ser humano e a habilidade (...) A habilidade se desdobra com a prática” (Suzuki, 1983 [1969], p. 2526, grifo nosso, em Oliveira, 2014, p.11).

Há ainda um terceiro aspecto que Suzuki advoga: o da potencialidade. O potencial mostra-se como uma alternativa mais coerente com as experiências do professor e suas expectativas em relação às crianças, substituindo a ideia de talento inato e possibilitando novos e inúmeros caminhos para o desenvolvimento da aptitude musical. O potencial vai além do que concerne às capacidades que consideramos técnicas, mas está também voltado para os valores humanos e a felicidade (Oliveira, 2014, p.13).

De acordo com a filosofia Suzuki, conciliando a aptidão inata da criança, a sua memória auditiva e os princípios do seu método inspirados nas tradições seculares japonesas, são desenvolvidas as capacidades para executar um instrumento. A princípio, os alunos são

incentivados a ouvir repetidamente as peças de um repertório, assimilando os sons, padrões rítmicos e melódicos através do estímulo do sentido da audição. Nesses primeiros estágios de estudo, a memorização dos sons ocorre apenas através da percepção auditiva, sem a leitura de notas musicais; assim, o aluno aprende a reconhecer sons e a tocar canções antes utilizar a notação musical. As primeiras leituras são feitas pela mente, em silêncio, e antecedem a própria execução da música no instrumento. O desenvolvimento dessas estratégias favorece a aquisição dos princípios básicos da técnica e permitirá ao aluno, posteriormente, maior liberdade para se concentrar na leitura à medida que as obras musicais se tornam mais complexas e exigem um maior esforço de preparação do aluno (Pereira, s.d.).

O êxito alcançado pelo método deve-se ao facto de que o seu objetivo não se resume ao ensino da música enquanto técnica e sim proporcionar a educação musical da criança, permitindo a apreciação do mundo musical. Propõe como estratégia tomar como ponto de partida a prática em vez da teoria musical, para conduzir o processo de ensino-aprendizagem, priorizando a formação do vínculo com o instrumento.

Assim, trabalhando continuamente com a motivação do aluno, valorizando cada progresso e respeitando o tempo de aprendizagem de cada um, o professor conduz o aluno ao longo do caminho que levará à aquisição da técnica como um recurso facilitador da prática. A abordagem de Suzuki procura demonstrar que a aprendizagem musical não é limitada a indivíduos com talentos excepcionais, e sim que toda criança é capaz de desenvolver os seus próprios talentos quando estimuladas para o auto-conhecimento e o desenvolvimento das suas potencialidades.

Desta forma, considero fundamental realçar a filosofia Suzuki como uma fonte de inspiração para o desenvolvimento do manual de flauta de bisel. Tem vindo a ser crescente o trabalho de formação de professores Suzuki na flauta de bisel. De momento, existe um forte trabalho a ser desenvolvido no Brasil, em São Paulo, pela professora Renata Pereira, no sentido de formar professores para trabalhar com este método. Também no reino Unido, a professora Nancy Daliy tem desenvolvido o curso de formação de professores de flauta de bisel suzuki que atrai professores de toda a Europa.

Muito mais do que seguir à risca uma metodologia, o que pretendo é abrir os horizontes dos professores para a existência de muitas formas criativas de trabalhar, no sentido da criação de hábitos de trabalho regulares que desenvolvam as potencialidades individuais de cada aluno, mantendo-o motivado e concentrado para uma aprendizagem musical mais rica e variada.

3.2 Comparação de manuais

Neste capítulo, pretendo fazer uma breve abordagem aos manuais que mais utilizo na minha prática pedagógica, como forma de me inspirar para a criação do meu próprio manual, comparando o tipo de atividades abordadas e justificando com as necessidades sentidas ao longo da minha própria experiência.

3.2.1 *Blokfluit Starter*

BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); Ed. Hall Leonard

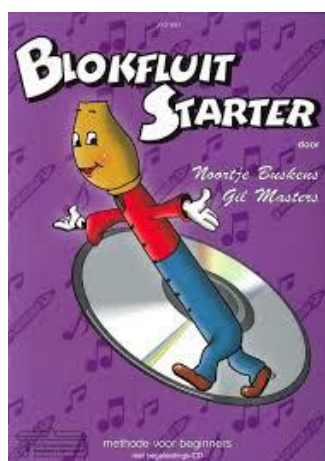


Figura 1: Capa do livro *Blokfluit Starter*

Blokfluit Starter é um manual belga de iniciação à flauta de bisel soprano que introduz as notas e posições de uma forma simples, ao mesmo tempo que as vai combinando com as noções básicas de ritmo. O CD anexo contém os acompanhamentos orquestrais, por vezes tocados com cravo, piano, harpa, percussão, orquestra de cordas e uma grande variedade de instrumentos, o que permite ao aluno desenvolver a parte auditiva e também reconhecer diferentes instrumentos e combinações sonoras.

O livro começa por apresentar a nota si, mostrando a dedilhação no desenho da flauta, e através de representações em diferentes figuras rítmicas, o que permite ao aluno reconhecer a nota nas

suas diferentes durações. Com apenas uma nota apresenta logo melodias muito simples, acompanhadas com CD, o que motiva o aluno a estar atento, ouvir o ritmo e o acompanhamento desde a primeira aula. Em seguida, o livro prossegue com o mesmo sistema para as notas lá e sol. Com três notas, os autores apresentam uma boa variedade de melodias que permitem ao aluno trabalhar eficazmente a coordenação da mão esquerda e também a leitura de notas.

Sistematicamente, e à medida que vão surgindo as notas novas, os autores apresentam sempre um exercício que introduz a nova dedilhação de forma progressiva e de fácil execução. Depois, apresentam sempre três ou quatro peças que trabalhem essa dedilhação nova. Em combinação com isto, e à medida que as notas se vão tornando mais difíceis, também os ritmos se vão complicando. Os autores têm o cuidado de introduzir sempre um ritmo novo com um exercício.

Uma boa parte dos temas são composições dos autores, mas estes utilizam também temas conhecidos e canções tradicionais, em diferentes estilos, desde *pop* a *swing* ou música clássica, em combinação com os originais, sempre com um acompanhamento interessante. Os tempos das músicas são, modo geral, adequados à dificuldade da peça, mas a meu ver, em alguns casos exageradamente rápidos, tornando-os de difícil execução para alguns alunos.

3.2.2 *Blokfluit Koffer, vol. 1, 2 e 3*

HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); Acanthus-Music



Figura 2: Capas dos livros *Blokfluit Koffer* 1, 2 e 3

Blokfluit Koffer é um manual holandês de iniciação à flauta de bisel soprano que combina a introdução das dedilhações na flauta com peças para tocar em diferentes níveis, exercícios técnicos, improvisação e conhecimentos de formação musical.

As peças apresentadas são constituídas por temas conhecidos, em diferentes estilos, desde clássico, a *jazz*, *folk*, músicas de todo o mundo, combinadas com temas originais dos autores. As peças são frequentemente combinadas com exercícios técnicos para trabalhar situações/dedilhações específicas. O aluno pode variar os exercícios a seu próprio critério, ou por sugestão do professor: as combinações de exercícios indicados podem, por exemplo, ser praticados com várias articulações ou em ritmos diferentes. Algumas dessas sugestões são apresentadas no final da página. Esta forma de organização também faz com que seja possível integrar a mão direita desde o início, sem ser necessário que o nome e a dedilhação das notas em questão já sejam conhecidos.

Simultaneamente são feitas sugestões de improvisação. Existem faixas específicas para o aluno poder criar uma melodia com determinadas notas sobre o acompanhamento que é dado. Além disso, existem também páginas de questionários e exercícios dirigidos à formação musical. Estas contêm exercícios muito simples de escrita musical na pauta, de associação das notas às suas posições, de reconhecimento do compasso e/ou melodias, etc.

Os volumes um e dois deste manual contêm dois CDs cada um e o terceiro volume contém três CDs. Cada melodia apresentada tem geralmente três faixas áudio, em que a primeira é o exemplo de como a peça deve soar, a segunda é uma versão do acompanhamento num tempo lento e a terceira num tempo mais rápido. Assim, o aluno pode sempre ouvir a peça e aumentar o andamento progressivamente.

Este manual revela-se muito completo na sua conceção. Apresenta inúmeras possibilidades para o aluno tocar, os acompanhamentos são muito interessantes e completos e os exercícios também. O *layout* dos livros é muito colorido e preenchido com desenhos interessantes que os alunos gostam sempre de ver. O único senão é que, para mim, a progressão da introdução das notas não é regular e é, por vezes, muito lenta, ou muito rápida. Por exemplo: às vezes são apresentadas duas notas novas (o lá e o dó agudo) e surgem várias melodias que utilizam apenas essas duas notas, mas a seguir é apresentada a nota sol e o dó deixa de aparecer nas melodias que se seguem. Também a ordem pela qual são apresentadas as notas nem sempre faz sentido

para mim, pois acontece frequentemente ser apresentada uma nota que utiliza ambas as mãos antes de surgir uma nota que utilize apenas a mão esquerda.

3.2.3 Conclusões

O manual *Blokfluit Starter* é, na minha opinião, um manual muito bem organizado em termos de progressão das notas e dificuldade das melodias. No entanto, os tempos são, por vezes, demasiado rápidos, inatingíveis para alguns alunos.

Já no *Blokfluit Koffer* isso não acontece, pois há sempre a possibilidade de tocar a música em tempos diferentes, o que facilita imenso na aprendizagem dos alunos. A progressão das notas também se faz de uma forma mais lenta, o que faz com que uma grande parte das melodias se torne, para alguns alunos demasiado fácil. A apresentação das notas também não está feita da forma que, para mim, é a mais organizada, mas os exercícios de formação musical são muito interessantes, apesar de estarem em holandês e, por esse facto, não poder ser utilizado diretamente pelo aluno português.

Em ambos os manuais, os autores têm o cuidado de colocar uma imagem com a nota nova nas posições barroca e germânica, tornando assim o manual acessível a todos os locais de ensino, desde os conservatórios às escolas regulares. No *Blokfluit Koffer* existe uma preocupação com a improvisação, havendo constantes sugestões para fazer melodias improvisadas, acompanhadas pelo CD. Já no *Blokfluit Starter*, toda a aprendizagem musical parece estar demasiado ligada à pauta e não expande a partir daí. Em ambos os manuais sinto a falta de sugestões de exercícios fora do âmbito da pauta, por exemplo, exercícios em grupo ou em pares, que realcem as potencialidades dos alunos, sugestões de atividades que desenvolvam o seu sentido musical, criativo, a sua capacidade de adaptação e reação, o seu sentido crítico e multidisciplinar.

Por estas razões, tenho combinado os dois manuais nos dois primeiros graus de aprendizagem, pois penso que se complementam bastante e dão resposta aos diferentes níveis dos alunos. No entanto, tento sempre que possível “fugir” à notação e realizar com eles atividades dinâmicas e interativas que promovam todo o seu potencial musical e técnico.

4. Apresentação e análise dos resultados

4.1 O meu livro de flauta de bisel 1: Manual de Iniciação

Tendo por base uma investigação teórica previamente elaborada, segue-se a elaboração do livro de flauta de bisel. Para tal, e de modo a facilitar a leitura e compreensão do mesmo, procedi à elaboração de um plano de conteúdos e atividades, onde são descritos os conteúdos programáticos e as atividades de recordação, introdução ou reforço desses conteúdos, por cada aula. Seguidamente, apresento um guia para o professor, onde são explicados detalhadamente todos os conteúdos, exercícios e atividades elaborados no manual, de modo a facilitar a compreensão do que se pretende. Depois de apresentado o manual, elaboro uma reflexão crítica acerca da sua aplicação ao longo do presente ano letivo, onde apresento também sugestões de alterações possíveis e outras atividades ou extensões de reforço para alguns conteúdos.

4.1.1 Plano de Conteúdos e Atividades

Aula	Conteúdos programáticos	Atividades			
		<i>Lembras-te?</i>	<i>Pratica</i>	<i>A melodia de hoje</i>	<i>Desafio do dia</i>
1	Introdução ao instrumento: - Produção de som - Postura - Pontos de apoio - Articulação A nota si As figuras rítmicas: semínima, mínima e semibreve		Exercícios práticos de articulação na nota si e sua leitura na pauta	Si Si Si	O que sinto?
2	A nota lá	Praticar articulação na nota si	Exercícios práticos de articulação na nota lá; passagem entre si e lá; Tocar um trecho de memória; criação do próprio exercício.	Lá Si Si Lá	O espelho sou eu
3	A nota sol	Passagens entre as duas notas aprendidas	Exercícios práticos de articulação na nota sol; passagem entre sol, lá e si; criação do próprio exercício.	<i>Issie dissie dou;</i> A Maria tinha um carneirinho.	Olhos em mim
4	Reforço de conteúdos	Criação de melodias combinando módulos com as 3 notas aprendidas	Exercícios de leitura e prática das 3 notas aprendidas.	Onde vais Miguel?	O rei manda

(continuação)

Aula	Conteúdos programáticos	Atividades			
		<i>Lembras-te?</i>	<i>Pratica</i>	<i>A melodia de hoje</i>	<i>Desafio do dia</i>
5	A nota mi As figuras rítmicas: colcheias, pausa de semínima	Tocar de memória uma melodia	Exercícios práticos de articulação na nota mi; passagem entre mi, sol, lá e si.	Se eu fosse maior	Improvizando
6	Reforço de conteúdos	Circular as notas aprendidas com cores	Visualização e prática das notas na pauta e no instrumento.	Valsa Chinesa	Pinta
7	A nota dó (agudo)	Colocar barras de compasso e tocar	Inserção da nota dó no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta	Dança Indiana	Dá cor ao som
8	A nota ré (agudo)	Completar melodias e tocar	Inserção da nota ré no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta	Tango	A nota proibida; A curiosidade não matou o gato
9	A síncopa; o ré agudo	Criar exercícios para praticar o ré		<i>Fais Do-Do</i>	Reconhece as células rítmicas
10	Canon; a nota ré (grave); reforço das notas aprendidas; Autoavaliação	Canon para dois	Inserção da nota ré (grave) no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta; jogo dos 30 segundos	Tema com variações	Reconhece e cria frases
11	A nota fá; uso do metrónomo; noção de escala	Reconhecer e tocar uma melodia, praticar escalas com 5 notas	Inserção da nota fá no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta	Dança russa	O metrónomo
12	Reforço de conteúdos aprendidos	Criar exercícios para reforço da nota fá		Balada <i>Rock</i>	Olhos em mim

(Continuação)

Aula	Conteúdos programáticos	Atividades			
		<i>Lembras-te?</i>	<i>Pratica</i>	<i>A melodia de hoje</i>	<i>Desafio do dia</i>
13	A nota dó (grave); escala e arpejo de dó maior	Ouvir, juntar as partes e tocar a melodia	Inserção da nota dó (grave) no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta; escrever e tocar a escala e o arpejo de dó maior; exercício de escala em 5 notas		O meu preferido
14	Semínima com ponto + colcheia	Tocar de memória escala e arpejo	Praticar o ritmo novo em toda a extensão conhecida do instrumento	A despedida; o marinheiro embriagado	A nota errada
15	Ler em padrões; as articulações: legato e <i>staccato</i> ; autoavaliação	Tocar um dueto	Reconhecer o padrão e aplicá-lo em toda a escala; escala de 5 notas com diferentes articulações; criar os próprios exercícios		Experimentando o som.
16	Reforço de conteúdos	Sopa de letras		O cuco a espreitar	O meu preferido
17	A nota fá #; compasso binário composto	Tocar com articulações indicadas	Inserção da nota fá # no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta; praticar o compasso composto na escala de 5 notas.	Dança <i>Folk</i>	Reconhece as células rítmicas
18	Reforço de conteúdos	Exercícios de identificação de fá ou fá #	Escala de 5 notas com fá #		A curiosidade não matou o gato
19	Colcheia com ponto + semicolcheia	Bater o ritmo com palmas, solfejar e tocar.	Tocar em trio, praticar o ritmo novo na escala de 5 notas, em toda a extensão conhecida do instrumento	O brincalhão; <i>My heart will go on</i>	Partilhando a música

(Continuação)

Aula	Conteúdos programáticos	Atividades			
		<i>Lembras-te?</i>	<i>Pratica</i>	<i>A melodia de hoje</i>	<i>Desafio do dia</i>
20	A nota si bemol; autoavaliação	Tocar de memória	Inserção da nota sib no contexto das notas aprendidas e sua leitura na pauta; escala de 5 notas com si b.		Improvizando
21	Reforço de conteúdos	Criar exercícios		<i>Donna</i>	Língua ou dedos?
22	Reforço de conteúdos	Tocar com auxílio do metrônomo	Escalas em conjunto		A nota proibida
23	Reforço de conteúdos	Tocar em trio		O baloiço	O rei manda
24	Semicolcheias	Completar espaços e tocar	Praticar os arpejos	Dança ligeira	Plástico ou madeira?
25	Reforço de conteúdos; autoavaliação	Revisão dos conteúdos abordados	Escolha das peças preferidas		O que sinto?; Partilhando a música; Olhos em mim; Quiz

Tabela 4: Plano de conteúdos e atividades de “O meu livro de flauta de bisel 1: Manual para a Iniciação”

4.1.2 O meu livro de Flauta de Bisel 1: Guia para o professor

O guia para o professor está organizado da seguinte forma:

Introdução ao instrumento	Conselhos sobre a primeira abordagem à flauta de bisel
Três passos para a primeira aula	Quais os fatores mais importantes a introduzir

Flauta soprano ou contralto?	Porquê começar com a flauta soprano?
As notas musicais	Qual a ordem pela qual se introduzem as notas no manual
As figuras rítmicas	Como surge a representação do ritmo
“Prática”	Desenvolvimento técnico
Desafios do dia	<p>Atividades complementares:</p> <ul style="list-style-type: none"> - “O que sinto” e “dá cor ao som” - “O espelho sou eu” e “Partilhando a música” - “Olhos em mim” - “O rei manda” - “Improvizando” - “A nota proibida” e “A nota errada” - “Língua ou dedos” - “A curiosidade não matou o gato”, “Experimenta o som”, “Plástico ou madeira” - “O meu preferido” - “Reconhece as frases”, “Reconhece as células rítmicas”
“Regista”	Um espaço onde posso registar o trabalho de casa e o estudo semanal
A autoavaliação	Um fator importante e indispensável

Tabela 5: Organização do Guia para o professor

4.1.2.1 Introdução ao instrumento

Existem muitas formas de apresentar o instrumento às crianças. Para Suzuki, a primeira parte fundamental é o contacto com o som. Ouvir a flauta bem tocada pelo professor, ouvir uma gravação onde se revelam as possibilidades imensas da flauta como um instrumento melódico virtuoso, de contrastes tímbricos e conhecer as suas potencialidades de música de conjunto pode bem ser uma boa forma de dar a conhecer o nosso instrumento às crianças. A meu ver, isso pode vir ainda bem antes lhe darmos um instrumento para as mãos. Não há nada como conhecer o instrumento, ou melhor, toda a família das flautas de bisel ainda antes de começarmos a aprender, como se fosse uma expectativa futura do que nos aguarda.

A flauta de bisel é um instrumento no qual é muito fácil produzir som, é portátil e de fácil acesso. Por essas razões, é muitas vezes negligenciada e não se lhe dá o devido valor. É importante que, ao iniciar a sua viagem musical, as crianças tenham consciência das diferenças entre o que conhecem e o que realmente é a flauta de bisel no seu todo. É importante salientar que, como qualquer outro instrumento, para conseguir uma boa qualidade sonora, é necessário praticar muito e dominar as suas técnicas. Por isso, porque não propor ao aluno que procure na internet vídeos de profissionais virtuosos da flauta de bisel, como por exemplo, Dan Laurin, a jovem flautista Lucie Horsch? Eles irão inspirá-lo a aprender este belo instrumento da melhor forma possível.

4.1.2.2 Três passos para a primeira aula

A produção de som é sempre o primeiro fator a abordar. Qual a quantidade de ar necessária para produzir um som médio? O que acontece se soprarmos demais ou de menos? E, tal como defende Harris, incentivar sempre o aluno a produzir o som mais belo desde a primeira nota.

O segundo fator a introduzir é a articulação. Desde a primeira nota, é importante que consigam distinguir uma nota articulada de uma nota simplesmente “soprada” e compreendam essa diferença sonora. A letra “T” parece produzir os melhores efeitos, mas também poderá ser usada a letra “D”.

Por último, tão importante como os dois primeiros fatores, é a respiração. Se o aluno se habituar a inspirar pela boca e nos locais indicados desde o início, evita-se a criação de maus hábitos, que mais tarde serão difíceis de mudar.

O aluno pode ainda não conseguir colocar os dedos nos orifícios, mas se conseguir produzir um som bonito, articulado e com a respiração controlada, os objetivos para a primeira aula estarão atingidos. Ir mais além depende da idade do aluno, da sua capacidade de resposta e dos seus conhecimentos prévios.

4.1.2.3 Flauta soprano ou contralto?

No período barroco, a flauta mais utilizada era a contralto. No entanto, com a sua redescoberta no século XX e a sua progressiva implementação como instrumento de apoio na educação musical nas escolas, a flauta soprano tornou-se o instrumento preferido na iniciação para todas as crianças. Esse facto deve-se, em grande parte, à sua dimensão: para um adulto a flauta contralto tem o tamanho mais confortável para a colocação dos dedos nos orifícios, mas para uma criança torna-se demasiado grande e pesada. Essa é a grande razão pela qual se inicia com a flauta soprano. No entanto, com crianças muito pequenas (4/5 anos) há quem considere mais natural começar com uma flauta sopranino, por ser mais pequena e leve. Na minha opinião, a flauta sopranino tem um som demasiado agudo, que pode tornar-se bastante desconfortável quando se ensina uma criança de 4 anos a produzir o som, fator que pode inclusivamente levar à desmotivação. Além disso, os seus orifícios tão pequenos acabam por tornar mais difícil a tarefa de colocar os dedinhos no local correto. Assim, o meu conselho é iniciar sempre com a flauta soprano, desde tenra idade e, consoante o tamanho e motricidade dos dedos, tapar com fita-cola alguns dos orifícios para que possamos trabalhar um dedo de cada vez.

4.1.2.4 As notas musicais

A ordem das notas pela qual se inicia a prática da flauta de bisel varia de manual para manual. Há quem prefira começar pelas notas lá e dó (agudo) da primeira oitava, pois o primeiro dedo a mover-se será o indicador esquerdo, que é um dos movimentos mais fáceis de conseguir. A meu ver, esta ideia tem lógica, no entanto, tenho verificado que, ao passar da nota dó para o si, gera-se uma certa confusão, pois ao habituar-se a levantar o dedo indicador, a criança acaba por levantá-lo inconscientemente ao tentar fazer a nota si (que requer um movimento alternado entre o dedo indicador e o médio). Isso pode ser uma tarefa bem complicada para quem está a começar. Assim, o que faz mais sentido para mim é iniciar com a nota si, depois o lá e o sol,

pois não requerem movimentos contrários, apenas requerem o ato de baixar o dedo. No caso das crianças muito pequenas, o terceiro dedo pode ser mais difícil de mexer e requer mais algum tempo, mas depois de conseguidas essas três primeiras notas, as possibilidades melódicas e rítmicas são imensas e pode-se trabalhar a partir daí.

Há ainda alguns casos, mais raros, em que se inicia com a mão direita. No método Suzuki talvez faça mais sentido, pois a ideia é tapar todos os orifícios com fita-cola, destapando apenas os necessários para trabalhar dois dedos de cada vez, sejam eles na mão direita, esquerda ou em ambas. As crianças aprendem uma melodia que envolve duas notas aleatórias com um ritmo e, a partir dessa melodia, tocam em qualquer intervalo consoante os dedos a trabalhar. A ideia parece-me interessante, pois trabalha desde cedo a independência de dedos, mas a longo prazo parece-me tornar-se um pouco confuso, em especial porque não existe uma relação direta entre dedilhação e pauta.

É da liberdade do professor iniciar com as notas que considerar mais eficazes, pois para cada idade a experiência será diferente, tal como o ritmo de aprendizagem e a ligação com a notação.

4.1.2.5 As figuras rítmicas

A aprendizagem do ritmo inicia-se desde a primeira nota e a pulsação é algo que devemos marcar logo desde o início, seja através de jogos de imitação, símbolos ou cores. De acordo com Harris, existem imensas formas de introduzir e desenvolver o sentido rítmico ainda antes de se associar a simbologia musical correspondente. A minha abordagem passou pelo recurso aos “estalinhos” (estalar os dedos) como representação da pulsação e, apenas numa fase mais avançada, faço referência às pulsações/tempos. Naturalmente, as figuras que represento são as mais básicas, não querendo isso dizer que o professor se deva limitar à figura escrita. O meu conselho é sempre explorar todo o tipo de ritmos, sem a preocupação da sua notação, mas com recurso à audição e imitação. Desta forma, as crianças ficarão desde cedo familiarizadas com os sons e as técnicas e, mais tarde, quando aprenderem a sua representação, será muito mais fácil.

4.1.2.6 “Prática”

Este é o momento da aula em que os alunos irão familiarizar-se com o novo conteúdo, seja ele uma nota nova ou um ritmo diferente. É essencial que, muito mais do que limitar-se a tocar o que está escrito, este seja efetivamente um momento de prática. A criação de novos exercícios semelhantes, o afastamento da pauta para tocar de memória, os jogos de imitação, as passagens com notas vizinhas... são formas de inovar e aprofundar os exercícios apresentados em cada aula. Sobretudo, mais do que dizer o que fazer, este é o momento em que ensinamos o aluno a praticar e a desenvolver a sua autonomia criativa. Tocar, parar para refletir, corrigir e melhorar são as principais etapas desta fase de “praticar” o novo conteúdo.

4.1.2.7 Desafios do dia

Este é o momento da aula em que tudo pode acontecer. Atividades lúdicas que desenvolvam várias áreas em simultâneo, jogos em grupo ou a pares que trabalhem a atenção, coordenação, destreza no instrumento, ou atividades que despertem a curiosidade para o próprio instrumento. Nestes desafios, a minha ideia é contemplar tudo aquilo que vai muito além de um manual, a exploração da essência da música, o empenho mais profundo de cada um na tarefa difícil de aprender a linguagem musical e o domínio de um instrumento. Cada desafio tem por detrás um objetivo que visa o desenvolvimento de todas as capacidades do aluno. Passo então a apresentar os desafios do dia:

- “O que sinto?” E “Dá cor ao som”

“O que sinto” consiste numa atividade em que o aluno terá de mostrar diversas emoções ao tocar uma melodia: raiva, felicidade, medo, tristeza...cada emoção irá influenciar o seu som e a sua expressividade. “Dá cor ao som” trata-se de um exercício de alteração tímbrica, através da representação com cores das diferentes emoções associadas às passagens melódicas. O aluno utiliza as cores para representar na partitura as diferentes expressões associadas a cada passagem.

Ao incentivarmos o aluno a transparecer emoções naquilo que toca, estamos a favorecer a perspetiva da compreensão intuitiva, que surge depois, inconscientemente, nas diversas formas de tocar. Isto propicia formas alternativas de análise, trazendo um repertório mais amplo de possibilidades interpretativas à consciência. Os alunos de instrumento geralmente confrontam-se com sucessivas dificuldades técnicas, com pouca satisfação musical, sem a sensação de

missão cumprida, e com poucos elementos para criticarem as suas próprias performances. A execução torna-se sem sentido e monótona, e o conhecimento musical não é adquirido nem projetado sobre o ouvinte. Em contrapartida, a aprendizagem torna-se muito mais fácil quando a questão motora é abordada sob diversos ângulos. Se eu toco uma peça de uma mesma maneira, talvez num só andamento e com um só tipo de articulação - então é provável que quando algo inesperado acontecer, as coisas "andem ao sabor do vento" e tudo possa dar errado. Mas se eu tiver praticado alterando o caráter expressivo, alterando o andamento, a acentuação, e os níveis de intensidade, então é provável que não apenas minha técnica tenha melhorado, mas também que as probabilidades de uma performance mais interessante tenham aumentado. Sem entrar em detalhes, as crianças estão a desenvolver uma capacidade técnica superior, combinada com uma maior sensibilidade auditiva.

- “O espelho sou eu” e “Partilhando a música”

Estes são dois exercícios em que o aluno ganhará percepção sobre o seu próprio corpo e os seus movimentos. No primeiro, enquanto um aluno toca a melodia, o outro terá de representar todos os seus gestos a tocar, desde todas as dedilhações necessárias para reproduzir a música, aos gestos e posições corporais do colega. No segundo exercício, os dois colegas olham para a partitura, fazendo todas as dedilhações, mas tocando alternadamente cada compasso.

Ao ver os seus gestos projetados nos dedos e corpo do colega, serão despertadas sensações de maior alerta e rigor relativamente às questões básicas de postura, dedilhações, posições dos braços, mãos e dedos. Além disso, um maior rigor de coordenação motora, pulsação e som são exigidos em exercícios deste tipo.

- “Olhos em mim”

Este é o momento em que o aluno se prepara para a performance, convidando um amigo, familiar ou professor para assistir aos últimos minutos da sua aula, em que irá tocar para eles a melodia do dia.

Tal como já referi anteriormente, a performance é um fator preponderante em todos os momentos da aprendizagem. Torna-se essencial que, desde o primeiro momento, criemos no

aluno a abertura e vontade de tocar para os outros, nem que sejam duas notas. Cada momento da sua aprendizagem é importante, e por isso devemos transmitir a mensagem constante de que isso não é algo completamente individual, mas algo que podemos partilhar com os outros, oferecer a nossa música aos outros. Performances regulares incentivam ainda o aluno a preparar-se melhor, a dedicar mais tempo a uma determinada peça e a desenvolver o seu sentido crítico perante a performance.

- “O rei manda”

Esta atividade consiste em desafiar o colega a obedecer às “ordens do rei”. Essas ordens podem ser, por exemplo: ”O rei manda fazer um trilo com o dedo 5”, ou “Tocar a nota lá”, ou “ mexer os dedos 1 e 4 em simultâneo”, etc...

Este jogo tem o objetivo essencial de desenvolver a independência de dedos. Além de um exercício técnico de destreza motora, ajuda a desenvolver a atenção e concentração.

- “Improvizando”

Quer seja com acompanhamento de piano ou de *play along*, aqui o aluno tem de improvisar melodias com sentido e frase, tendo por orientação notas previamente dadas.

Este é mais uma atividade inspirada nas ideias de Harris, que tanto defende a improvisação como forma de desenvolvimento do processo criativo e intelectual. Quanto mais momentos de improvisação proporcionarmos aos alunos, mais eles se desinibirão e perderão o “medo” associado ao erro. Na improvisação que sugiro não há notas erradas, mas há notas que combinam melhor do que outras. A ideia é levar os alunos a experimentar, sem receios, descobrindo progressivamente o que fica melhor e que coisas imensas conseguimos criar quando não estamos focados na pauta.

- “A nota proibida” e “a nota errada”

Aqui o aluno escolhe uma nota na sua melodia que será a nota proibida. Por exemplo, no lugar de tocar todos os “dós”, terá de fazer uma pausa. Já na atividade da nota errada, um aluno terá

de tocar a melodia escolhendo propositadamente um local para tocar uma nota errada e o colega deverá determinar onde houve uma nota errada e qual foi a nota tocada no seu lugar.

Estes são dois exercícios de concentração. O foco principal está na leitura das notas. O aluno tem necessariamente de tomar consciência das notas que está a tocar e das suas dedilhações, num exercício para evitar a nota proibida, no outro para, propositadamente, alterar uma nota. Para quem está a ouvir, é um exercício de atenção auditiva, mas em especial, se o aluno olhar para os dedos do colega consegue descobrir qual a nota que ele tocou e, assim, transformar a atividade num reforço às dedilhações aprendidas.

- “Língua ou dedos”

Dois alunos tocam na mesma flauta: enquanto um aluno sopra e articula, o outro é responsável pelo movimento dos dedos, devendo fazer todas as dedilhações na flauta do colega.

A coordenação nesta tarefa é o maior desafio. Este tipo de exercício desperta um maior alerta para a coordenação e independência dos dedos e da língua, exigindo também um muito maior rigor rítmico e regularidade de dedos.

- “A curiosidade não matou o gato”, “Experimenta o som” e “Plástico ou madeira”

Em “A curiosidade não matou o gato”, o aluno recebe uma série de perguntas às quais terá de responder através da realização de uma pesquisa em casa. Já nos exercícios “experimenta o som” e “plástico ou madeira”, os alunos devem selecionar algumas flautas de diferentes tamanhos, desde a sopranino à flauta baixo ou diferentes materiais. Enquanto um está de olhos vendados, o outro colega tocará numa das flautas para que este reconheça em que flauta é que ele tocou.

Estas são atividades para despertar a curiosidade e sensibilidade relativamente ao nosso instrumento. Podemos estar a aprender a tocar flauta soprano, possivelmente em plástico, mas isso não significa que somos flautistas, porque o verdadeiro flautista sabe tocar todos os tamanhos, modelos e tipos de flautas de bisel e, por isso, é nosso dever saber mais sobre o nosso instrumento, a sua história e as suas possibilidades, pois um dia seremos nós a tocar todos eles.

- “O meu preferido”

Aqui aluno e professor escolhem em conjunto duas gravações diferentes da mesma peça. Ouvem na aula e o aluno escolhe a sua favorita, explicando as razões que o levaram escolhê-la.

Tal como defendido por Suzuki, é fundamental ouvir música. Desde cedo a sensibilização para diferentes gravações de peças, a comparação e discussão nas aulas tornam a aprendizagem musical muito mais rica e completa. Ouvindo música toda a aprendizagem faz mais sentido.

- “Reconhece as frases” ou “reconhece as células rítmicas”

Tal como o título sugere, o aluno terá de reconhecer frases melódicas ou células rítmicas criadas por um colega, ou vice-versa.

Estes são exercícios de reforço aos ritmos e notas aprendidos. Relacionam-se diretamente com a formação musical, mas ajudam a complementar a aprendizagem de qualquer instrumento.

O mais importante nestes desafios é estarmos conscientes de que os exercícios, a sua duração, a nossa linguagem, os resultados esperados, tudo depende da idade do aluno e da sua experiência musical prévia. Sobretudo, cabe-nos a nós sermos criativos e dinâmicos desde o primeiro momento e, apesar dos conteúdos serem os mesmos, adaptarmos a nossa abordagem a cada um dos nossos alunos. Não nos devemos limitar a ensinar “as notas esperadas” para cada aula, devemos focar-nos na exploração do som, mesmo que isso envolva fazer coisas além do programa esperado. A duração da aula determina a quantidade de informação que vamos incluir. Certos aspetos, como a improvisação ficam muitas vezes esquecidos, mas são tão importantes como ler as primeiras notas na pauta. Deixar o aluno explorar os sons do instrumento é incentivar a sua criatividade. Na improvisação não há notas erradas, pois a ideia não é soar bem, mas sim explorar as potencialidades do instrumento. Acima de tudo, queremos que os nossos alunos vejam a prática como uma atividade divertida.

Além disso, o trabalho em grupo ou a pares é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento. Fazer música em grupo dá-nos infinitas possibilidades para aumentar

nosso leque de experiências, incluindo o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público. A música não é somente executada num contexto social, mas é também aprendida e compreendida nesse contexto.

A aprendizagem da música envolve imitação e comparação com outras pessoas. Somos fortemente motivados ao observar os outros, e tendemos a "competir" com os nossos colegas, o que tem, muitas vezes, um efeito mais direto do que quando instruídos apenas pelo professor. A imitação e a competição são particularmente fortes entre pessoas de uma mesma faixa etária e mesmo grupo social. Sabendo que os requisitos básicos para qualquer pessoa tocar um instrumento são o escutar cuidadoso e a observação perceptiva, um grupo com um bom professor proporciona o ambiente ideal para o desenvolvimento dessas atitudes. Podemos pensar em *masterclasses* para qualquer faixa etária ou nível, onde cada um possa aprender alguma coisa. Prestar atenção ao som de outra pessoa, a sua postura e estilo de performance, o seu desenvolvimento técnico; tudo isto estimula e parte da motivação que um grupo pode fornecer. Inclua-se aí também o estímulo dos triunfos dos colegas e o reconhecimento das suas dificuldades. Além disto, existe a possibilidade da aprendizagem por observação indireta, por apenas "estar ali presente".

4.1.2.8 “Regista”

No final de cada aula existe um quadro onde o professor poderá registar os trabalhos para casa e onde o aluno também anotarà durante a semana os dias e as peças estudadas.

Este é o momento em que se determinam as tarefas a realizar em casa durante a semana. Estas tarefas deverão ser o mais diversificadas possível, sejam elas o estudo de uma peça nova, o aperfeiçoamento dos conteúdos aprendidos durante a aula, a pesquisa sobre um determinado assunto, a criação de uma melodia com base nas atividades da aula, a realização de uma gravação/vídeo do seu próprio estudo, etc. O próprio aluno poderá sugerir atividades a realizar em casa, que vão ao encontro e expansão do que se aprendeu. As possibilidades são imensas e o limite é a criatividade.

Aqui, os alunos sentirão também uma necessidade de registar a sua prática durante a semana. O professor não pode estar constantemente presente na prática individual de cada um, e as crianças não têm autonomia suficiente para controlar o tempo e a melhor gestão do seu estudo,

mas o facto de realizarem um registo da sua prática durante a semana, ajudá-los-á a orientar melhor as suas tarefas.

4.1.2.9 A autoavaliação

De acordo com Paul Harris, a prática regular de autoavaliar-se leva o aluno a questionar-se constantemente sobre o seu processo de aprendizagem. A meu ver, desenvolver uma consciência de autoavaliação desde cedo torna o aluno mais autónomo na sua prática e desenvolve o seu trabalho criativo. Reforço ainda que essa autoavaliação deve ser feita de forma controlada, para não cair no erro de o aluno atingir um sentido crítico extremo, denegrindo a sua autoimagem e desenvolvendo problemas de insegurança e receio da performance. Assim, esta atividade de autoavaliação surge a cada 5 aulas, no sentido de levar o aluno a fazer uma retrospectiva do seu progresso ao longo do mês e, assim, perceber se o seu empenho tem sido equilibrado com os resultados obtidos.

Ainda no mesmo contexto, a preocupação com os exames está demasiado inserida no processo educativo e isso limita muito os professores. Não podemos deixar-nos guiar por um objetivo só, um exame, uma prova, mas sim pelos fatores que criarão uma aprendizagem sólida e duradoura. A experiência musical dos alunos deve ser uma em que eles realmente sentem que estão a fazer música e compreendem o seu significado. Não existem crianças “não musicais”, existem crianças mais rápidas do que outra.

Acima de tudo, nós somos professores de música, antes de sermos de instrumento, por isso, ensinemos os nossos alunos a serem músicos.

4.2 A aplicação do manual

Ao longo do presente ano letivo (de Novembro 2016 a Junho 2017), utilizei o manual por mim criado com três novas alunas da iniciação: a Carla (nome fictício), que tem 8 anos e frequenta o terceiro ano de escolaridade, a Marta (nome fictício), que tem 10 anos e frequenta o 4º ano e a Bia (nome fictício), que tem 5 anos e frequenta o pré-escolar. Cada uma das alunas tinha 45 minutos de aula individual semanalmente, mas por vezes convidava a participarem nas aulas umas das outras, de modo a conseguir realizar alguns dos desafios propostos no manual. Assim, para a aplicação deste manual recorri essencialmente à observação direta em sala de aula, essencialmente através de aulas individuais e, por vezes, de aulas a pares.

Com cada aluna o processo de introdução do manual fez-se de forma diferente, muito em parte devido às diferenças de idade entre elas, à sua personalidade e nossa relação e também devido ao número de aulas que tivemos.

4.2.1 *Carla*

A Carla começou por tocar as primeiras aulas sem recurso a partituras, apenas produzindo som, articulação e criando pequenas melodias com as notas lá, si e, posteriormente, sol, de forma a ganhar alguma destreza nos dedos da mão esquerda, pois as suas mãos eram demasiado pequenas e sentia alguma dificuldade em cobrir corretamente os orifícios. Para que se adaptasse, começámos por cobrir os orifícios 0 e 1 com fita-cola, para se ir trabalhando dedo a dedo.

Ao introduzir a pauta, a Carla mostrou logo uma grande facilidade de leitura das notas, pelo que, os desafios que envolviam o processo de leitura ou de escrita de notas foram aqueles que melhor funcionaram com ela, por exemplo o jogo dos 30 segundos (pág. 31 do livro do aluno), “a nota proibida” (pág. 27 e 66 do livro do aluno), “a nota errada” (pág. 43 do livro do aluno), entre outros. Em contrapartida, a sua maior dificuldade sempre foi a destreza no instrumento e a forma de soprar e respirar. Por esse motivo, senti necessidade de aplicar mais vezes desafios relacionados com a performance, como por exemplo a realização de gravações, o desafio “olhos em mim” (pág. 14, 37 e 74 do livro do aluno) ou exercícios de improvisação, para que se focasse mais no som do que na leitura da notação.

A sequência de aprendizagem dos conteúdos fez-se de uma forma relativamente rápida, no entanto, numa aula cuja duração era de 45 minutos, muito raramente conseguíamos realizar todas as tarefas do dia. Este foi o primeiro grande problema com que me deparei. De igual modo, um conteúdo levava, por vezes duas ou três aulas para ser assimilado, o que necessariamente fez com que cada aula apresentada no manual não correspondesse ao número efetivo da aula em que estávamos.

Até ao surgimento da nota fá, o ritmo de aprendizagem da Carla foi bastante rápido, apesar de nem sempre trabalhar em casa e de apresentar algumas dificuldades no controlo da respiração e na destreza de movimentos dos dedos. Na audição de flauta do segundo período, com apenas 3 meses de aulas, a Carla tocou o hino da alegria acompanhada pela irmã na guitarra. Quando introduzimos a nota fá, a primeira forquilha, outro problema surgiu. As dificuldades aumentaram e percebi que a peça apresentada no manual como prática da nova nota era demasiado difícil para ela, tanto em termos dos movimentos como do andamento. Assim, senti a necessidade de recorrer a vários outros exercícios práticos e outras peças mais simples para consolidar a aprendizagem da nota nova.

Tal como esperava, não conseguimos terminar o manual até Junho. Entre preparações para a audição, exercícios de consolidação e aulas em conjunto com outra colega, chegámos até à aula número 17, onde é introduzido o fá sustenido.

4.2.2 *Marta*

Com a Marta, iniciei de imediato a leitura das notas na pauta, recorrendo ao uso do meu manual. Como a aluna mostrou logo um grande gosto pelas artes visuais, começámos por trabalhar com cores, em que cada cor correspondia a uma nota aprendida e, à medida que íamos avançando nas atividades das primeiras aulas, o seu livro ia ficando colorido. Mais para a frente, a leitura passou a fazer-se sem necessidade de recurso às cores.

Desde cedo, a Marta mostrou um grande entusiasmo pelos “desafios do dia”, principalmente aqueles em que tinha de pintar, desenhar ou escrever música, por exemplo “dá cor ao som”, “pinta” ou “reconhece as frases”. Em contrapartida, devido às suas dificuldades rítmicas e de leitura, a sua resistência recaía sobre as atividades mais direcionadas para essas tarefas. A improvisação foi outra atividade à qual recorri bastantes vezes, pois as suas dificuldades em

sentir o ritmo e imitar o que ouvia, levaram-me a utilizar este manual para que a sua atenção se direcionasse mais para a parte auditiva.

Por não trabalhar praticamente nada em casa, o ritmo de trabalho da Marta também foi mais lento do que seria de esperar. Não apresentando uma grande destreza no instrumento, nem um grande à vontade a tocar, dedicámos mais tempo à escala de cinco notas, a qual senti necessidade de introduzir mais cedo do que apresento no manual. Mesmo antes de aparecerem na pauta, a Marta já conhecia todas as notas da primeira oitava (de dó a ré agudo) e fazíamos muitos exercícios de aquecimento baseados na escala, de modo a ganhar memória muscular e à vontade nas passagens entre as notas.

Tal como aconteceu com a Carla e a Bia, os exercícios a pares foram aqueles que melhor funcionaram, pois ao observarem-se e desafiarem-se mutuamente, as alunas ficavam mais motivadas para tocar. O facto de uma já saber realizar determinada tarefa e poder mostrar à colega como se executava, trazia uma dinâmica muito maior à aula e as aprendizagens tornavam-se mais desafiantes e permanentes.

Com a Marta também não consegui terminar o manual. Também houve preparações para a audição, aulas conjuntas e algumas faltas, pelo que ficámos na mesma aula que a Carla, na aula 17.

4.2.3 Bia

Com a Bia, o processo foi totalmente diferente. É aluna do ensino pré-escolar, que iniciou a sua atividade musical com apenas 4 anos, sem saber ainda ler, nem distinguir as notas na pauta. Esse fator foi preponderante para definir as estratégias de ensino a adotar. De início pensei em colocar de parte o manual e trabalhar apenas com o som e a aprendizagem através da repetição. Mas logo percebi que uma criança tão nova tem uma grande dificuldade em estar concentrada durante muito tempo durante uma tarefa. Assim, utilizando apenas o sentido auditivo e a imitação de gestos e sons, a aluna depressa se distraía e desconcentrava.

Decidi assim começar com o manual. Naturalmente, muitas das atividades sugeridas não foram passíveis de aplicar, devido à sua complexidade de leitura, maior exigência intelectual ou destreza no instrumento. Tal como fiz com a Marta, atribuímos cores às notas, para que conseguisse uma associação mais fácil e imediata de uma nota à sua posição. Cobri também os orifícios dos dedos 0 e 1, para facilitar a adaptação à flauta soprano. Com ajuda, a Bia começou

a decifrar a notação e, ao mesmo tempo, a repetir o ritmo que eu ia reproduzindo. O ritmo de aprendizagem fez-se lentamente, através de muitas repetições, de bastantes jogos, mas aos poucos consegui ir aplicando algumas atividades do manual. Não propriamente pela ordem em que elas foram pensadas, mas pelas necessidades e oportunidades que foram surgindo.

Com a Bia, consegui realizar alguns dos desafios do dia, como “Dá cor ao som”, “o que sinto”, “experimentando o som”, “pinta” e “olhos em mim”. Também fizemos uma versão simplificada do desafio “o rei manda”.

Ao aplicar o manual com a Bia, verifiquei que com ela, devido à sua tenra idade, as estratégias que melhor funcionam são aquelas que se realizam em conjunto com outro colega. Ao observar uma colega a tocar, a Bia sentia-se mais motivada para tocar também, enquanto que, por vezes, nas aulas individuais facilmente se desmotivava quando uma tarefa exigia um pouco mais de esforço, quando uma peça era um pouco mais difícil, ou quando surgia uma nota que ainda não dominava.

Nas aulas da Bia, a minha forma de atuar tinha de ser sempre muito mais ativa, ter sempre um “plano B” para quando uma estratégia não surtia frutos, estar sempre preparada para começar a próxima atividade e ter sempre uma reação e resposta muito mais rápidas. Caso contrário, a aluna facilmente se distraía, queria mudar de atividade, não focando a sua atenção nas tarefas e nos objetivos da aula.

Com a Bia fui aprendendo a fugir da leitura da pauta e a encontrar estratégias alternativas de aprendizagem simultânea, através da utilização de todos os nossos sentidos, do próprio corpo, de outros materiais. Senti que tive de ir para além do próprio manual e aprender a comunicar melhor e a estabelecer laços relacionais mais fortes com a aluna.

4.2.4 Comparação de dados e conclusões

A tabela seguinte, realizada em contexto de observação na sala de aula, indica as ocorrências mais relevantes ao nível da aplicação do manual com as três alunas, evidenciando as aulas que melhor resultaram, quais os exercícios mais difíceis para as alunas, a que nível foram executados e que tempo houve para os realizar.

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
Aula Nr. 1 <i>Semana de 28 Nov. a 2 Dez.</i>	A aluna atingiu os objetivos para esta aula e os conteúdos foram assimilados. Foi logo introduzido o primeiro conteúdo da aula nr.2 – a nota lá.	A aluna atingiu os objetivos para esta aula e os conteúdos foram assimilados. Foi logo introduzido o primeiro conteúdo da aula nr.2 – a nota lá.	A aluna atingiu os objetivos para esta aula e os conteúdos foram assimilados. A leitura da nota si fez-se na pauta através d uso da cor verde representando a nota. A aprendizagem do ritmo fez-se através de imitação dos sons.

(Continuação)

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
Aula Nr. 2 <i>Semana de 5 a 9 Dez.</i>	A aluna atingiu os objetivos para esta aula, mas não houve tempo para terminar a escrita na pauta. A melodia do dia ficou como TPC para melhorar a fluidez entre as notas.	A aluna atingiu os objetivos para esta aula. A melodia do dia ficou como TPC para melhorar a fluidez entre as notas.	A aluna atingiu os objetivos para esta aula. Não se fez a escrita na pauta, mas por sua vez recorreu-se às cores para distinguir a nota si da nota lá. A melodia do dia ficou como TPC para melhorar a fluidez entre as notas.
Aula Nr. 3 <i>Semana de 12 a 16 Dez.</i>	A aluna assimilou os conteúdos desta aula. Não tocámos a segunda melodia por falta de tempo. Ficou para TPC.	A aluna assimilou os conteúdos desta aula. Não tocámos a segunda melodia por falta de tempo. Ficou para TPC.	A aluna apresentou dificuldades em executar a nota sol, pelo que, depois do recurso às cores para identificar as notas na pauta, fizemos exercícios de imitação para praticar a nota nova.
Aula Nr. 4 <i>Semana de 2 a 6 Jan.</i>	A aluna executou o TPC, em seguida o primeiro exercício de escrita musical e execução da peça. No entanto, levou muito tempo a realizar o primeiro exercício, pelo que a melodia do dia ficou para TPC.	A aluna executou o TPC. Como apresentou algumas dificuldades, trabalhámos nessa peça algum tempo. Em seguida o primeiro exercício de escrita musical e execução da peça. No entanto, levou muito tempo a realizar o primeiro exercício, pelo que a melodia do dia ficou para TPC.	Desta aula a aluna realizou o desafio do dia, em conjunto com a colega Carla. Depois, executaram jogos de identificação das notas na pauta, com recurso às cores.

(Continuação)

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
Aula Nr. 5 <i>Semana de 9 a 13 Jan. e de 16 a 20 Jan.</i>	Os conteúdos desta aula necessitaram de 2 tempos de 45 minutos para ficarem assimilados. A aluna levou algum tempo para compreender e executar o ritmo das colcheias e apresentou algumas dificuldades de coordenação. Não houve tempo para realizar o desafio do dia.	A aluna executou o TPC, com algumas dificuldades, pelo que realizámos outros exercícios de reforço antes de entrar nos conteúdos desta aula. Mostrou facilidade na nota mi e conseguiu realizar o desafio do dia.	Não introduzimos ainda aqui a nota mi. Trabalhámos de forma mais intensificada nas notas sol-lá-si, com recurso a jogos de imitação de sons. Fizemos, porém de forma muito simplificada o desafio do dia – a improvisação.
Aula Nr. 6 <i>Semana de 23 a 27 Jan.</i>	A aluna executou com facilidade o primeiro exercício. Os conteúdos foram assimilados e a melodia do dia executada com sucesso, apesar de ficar como TPC de modo a ficar mais fluente.	A aluna executou com facilidade o primeiro exercício. Os conteúdos foram assimilados e a melodia do dia executada com sucesso.	A aluna executou facilmente o primeiro exercício e também o desafio do dia. Aprendeu nesta aula a nota mi.
Aula Nr. 7 <i>Semana de de 30 Jan. a 3 Fev.</i>	A aluna executou facilmente os exercícios de escrita musical. Os conteúdos foram assimilados e praticados com sucesso. A melodia do dia ficou para TPC para melhorar a execução.	A aluna executou facilmente os exercícios de escrita musical. Os conteúdos foram assimilados e praticados com sucesso. A melodia do dia ficou para TPC para melhorar a execução.	Não realizámos os exercícios de escrita musical nem a melodia do dia. Recorri a outras melodias mais simples para reforçar os conteúdos até aqui aprendidos. Realizámos o desafio do dia com outra melodia.

(Continuação)

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
<p>Aula Nr. 8</p> <p><i>Semana de 6 a 10 Fev. e de 13 a 17 Fev.</i></p>	<p>A aluna apresentou alguma dificuldade em executar o ritmo novo. Adicionámos alguns exercícios de imitação do ritmo numa nota para reforço do conteúdo. A melodia do dia ficou para melhorar.</p>	<p>A aluna apresentou alguma dificuldade em executar o ritmo novo. Adicionámos alguns exercícios de imitação do ritmo numa nota para reforço do conteúdo. A melodia do dia ficou para melhorar. O segundo desafio do dia ficou para TPC.</p>	<p>A aluna necessitou de algumas aulas para reforço da dedilhação mi, pelo que recorri a outras peças mais simples, realizando o desafio do dia desta aula e trabalhando este ritmo numa nota só.</p>
<p>Aula Nr. 9</p> <p><i>Semana de 20 a 24 Fev. e de 27 Fev. a 3 Mar.</i></p>	<p>Levámos algum tempo com o primeiro exercício, pelo que não terminámos a melodia do dia nem realizámos o desafio de hoje. A aula nr. 9 do manual realizou-se em 2 aulas de 45 minutos.</p>	<p>A aluna apresentou o resultado da sua pesquisa para responder às questões do desafio do dia. A aluna apresentou algumas dificuldades rítmicas na melodia do dia anterior, pelo que trabalhámos nessa peça. A aula nr. 9 do manual realizou-se em 2 aulas de 45 minutos. A aluna tocou a melodia desta aula na sua primeira audição.</p>	<p>Utilizando o acompanhamento de tambor desta aula, a aluna tocou uma melodia mais simples acompanhada pela professora no tambor. Essa melodia foi mais tarde para a audição.</p>

(Continuação)

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
Aula Nr. 10 <i>Semana de 6 a 10 Mar. e de 13 a 17 Mar.</i>	O <i>canon</i> resultou muito bem com a aluna, que pela primeira vez tocou a duas vozes. A aluna teve alguma dificuldade em tocar a nota ré. O jogo dos 30 segundos funcionou muito bem e voltámos a repetir na aula seguinte. A última variação da melodia do dia levou mais do que uma aula. O desafio do dia foi para TPC.	O <i>canon</i> resultou muito bem com a aluna, que pela primeira vez tocou a duas vozes. A aluna tocou facilmente as passagens com a nota ré. O jogo dos 30 segundos funcionou muito bem. A última variação da melodia do dia levou mais do que uma aula. O desafio do dia foi para TPC.	Executámos o jogo dos 30 segundos recorrendo às cores, o que funcionou bastante bem. Não realizámos este desafio do dia, mas voltámos a realizar o desafio “o rei manda”.
Aula Nr. 11 <i>Semana de 20 a 24 Mar., de 27 a 31 Mar. e de 3 a 7 Abr.</i>	A aluna não apresentou dificuldades na primeira melodia. Foram necessários muitos mais exercícios de reforço da nota fá. A aluna levou algumas aulas a dominar esta nota. A melodia desta aula parece ser a mais difícil do livro. Os objetivos no que respeita ao ritmo, tempo e à destreza necessários para esta melodia não foram atingidos. O desafio do dia foi realizado com sucesso.	A aluna não apresentou dificuldades na primeira melodia. Foram necessários muitos mais exercícios de reforço da nota fá. A aluna levou algumas aulas a dominar esta nota. A melodia desta aula parece ser a mais difícil do livro. Os objetivos no que respeita ao ritmo, tempo e à destreza necessários para esta melodia não foram atingidos.	A aluna realizou com sucesso o desafio do dia desta aula, fazendo outros jogos de concentração e audição com recurso ao uso do metrónomo, nomeadamente para distinguir tempo rápido de tempo lento e tempo regular.

(Continuação)

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
Aula Nr. 12 <i>Semana de 10 a 14 Abr.</i>	O primeiro exercício foi realizado apenas na prática, não escrito. A aluna tocou a melodia desta aula mais tarde na audição.	A aluna realizou o primeiro exercício com sucesso, mas não houve tempo para o desafio do dia.	Realizámos com sucesso o desafio do dia. Realizámos na prática o primeiro exercício recorrendo ao uso de 4 notas apenas.
Aula Nr. 13 <i>Semana de 17 a 21 Abr. e de 24 a 28 Abr.</i>	A aluna realizou facilmente o primeiro exercício e tocou a melodia. Depois de dominado o fá, a aprendizagem do dó fez-se de forma mais rápida. Realizámos bastantes exercícios complementares com a escala de Dó M. O desafio do dia foi realizado com sucesso.	A aluna realizou facilmente o primeiro exercício e tocou a melodia. Depois de dominado o fá, a aprendizagem do dó fez-se de forma mais rápida. Realizámos bastantes exercícios complementares com a escala de Dó M. Não houve tempo para realizar o desafio do dia.	O desafio do dia foi realizado com sucesso. Em vez da escala de dó, fizemos outros exercícios de imitação com as notas conhecidas e recorrendo ao piano.
Aula Nr. 14 <i>Semana de 1 a 5 Mai. e de 8 a 12 Mai.</i>	As maiores dificuldades da aluna prendiam-se com a respiração e a passagem do fá na escala. O ritmo novo levou duas aulas a ser trabalhado. Não se fez a segunda melodia do dia.	As maiores dificuldades da aluna prendiam-se com a passagem do fá na escala. O ritmo novo levou 3 aulas a ser trabalhado. Não se fez a segunda melodia do dia.	

(Continuação)

Aula	Alunas		
	Carla	Marta	Bia
Aula Nr. 15 <i>Semana de 15 a 19 Mai.</i>	As alunas Marta e Bia fizeram esta aula em conjunto, resultando muito bem o desafio “experimentando do som” e também o dueto, que apesar de algumas dificuldades de execução e velocidade, foi posteriormente executado com sucesso. As articulações foram introduzidas com sucesso.	As alunas Marta e Bia fizeram esta aula em conjunto, resultando muito bem o desafio “experimentando do som” e também o dueto, que apesar de algumas dificuldades de execução e velocidade, foi posteriormente executado com sucesso. As articulações foram introduzidas com sucesso.	“Experimentando do som” foi um dos desafios que melhor resultou com a aluna, deixando-a motivada para os experimentar, atenta para os sons e com vontade de tocar. Introduzimos as ligaduras na sua peça da audição, a aluna conseguiu executar com sucesso.
Aula Nr. 16 <i>Semana de 22 a 26 Mai. e de 29 Mai. a 2 Jun.</i>	A sopa de letras foi a atividade favorita da aluna. A aluna executou a melodia do dia com facilidade. O desafio do dia foi realizado com sucesso.	A sopa de letras funcionou muito bem como um “extra”. A aluna executou com sucesso a melodia do dia. O desafio do dia foi realizado com sucesso.	O desafio do dia foi realizado com sucesso.
Aula Nr. 17 <i>Semana de 15 a 9 Jun. e de 12 a 16 Jun.</i>	A aluna executou a melodia do dia em 2 aulas. Já não houve tempo de introduzir novos conteúdos, pois as últimas aulas foram dedicadas ao reforço dos conteúdos aprendidos, exercícios de improvisação e de leitura.	A aluna executou a melodia do dia em 2 aulas. Já não houve tempo de introduzir novos conteúdos, pois as últimas aulas foram dedicadas ao reforço dos conteúdos aprendidos, exercícios de improvisação e de leitura.	

Tabela 5: Registo de observação da aplicação do manual em contexto de sala de aula, com as três alunas.

De acordo com a tabela 5, a aplicação do manual de flauta de bisel realizou-se com as três alunas de formas bastante diferentes e a níveis distintos. Uma das principais razões para isso ter acontecido foi a diferença de idades existente entre elas, fator principal que determinou o ritmo e o nível de aprendizagem de cada uma. Também contribuiu bastante para o sucesso ou insucesso de alguns exercícios o trabalho que as alunas foram realizando em casa durante a semana que, em grande parte das ocasiões, era praticamente inexistente em todas elas.

Ao criar este manual, idealizei a sua aplicação a alunos do primeiro ciclo (1º ao 4º ano), correspondendo esta faixa etária ao nível de iniciação. No entanto pude verificar que algumas das tarefas parecem ser um pouco ambiciosas para crianças mais pequenas e que, sem a minha ajuda nas aulas, essas tarefas não teriam sido cumpridas.

No que toca às tarefas de escrita musical, apesar de serem interessantes, levam muito tempo. Não consegui prever que uma tarefa simples de escrever na pauta musical pudesse ocupar tanto tempo da aula e muitas vezes tive a necessidade de incumbir as alunas de realizar essas tarefas em casa, ou de deixar alguma das tarefas da aula por realizar.

Também as perguntas do desafio “a curiosidade não matou o gato” (pág. 27 ou 56 do livro do aluno), que me pareciam de rápida e fácil resposta, não foram tão bem compreendidas como esperava pelas duas alunas que as realizaram. Apresentaram alguma dificuldade em seleccionar a informação da pesquisa realizada e em transformar essa informação em respostas concretas.

Consequentemente, o maior problema com que me deparei com todas as alunas foi a falta de tempo para realizar todas as tarefas de cada aula do manual, o que fez muitas vezes com que uma aula do manual correspondesse a duas ou três aulas de 45 minutos. Esse fator pode estar diretamente relacionado com o grau de dificuldade das tarefas propostas, mas também simplesmente com o facto de que 45 minutos não é tempo suficiente para trabalhar ao ritmo pretendido. Assim, chego à conclusão que a palavra “Aula” talvez não seja a mais adequada para estruturar o livro do aluno. Uma “Aula” no manual constitui um conjunto de conteúdos e tarefas a assimilar, criando uma certa rotina e metodologia no seguimento do trabalho efetuado com os alunos, mas ter a mesma palavra para a “aula física” de 45 minutos torna-se um pouco confuso, tanto para o aluno, como para o professor. O uso de uma palavra que se distanciasse do termo correspondente ao tempo letivo talvez fosse o mais adequado, por exemplo “Lição”.

Por outro lado, outras tarefas como a improvisação, os jogos de leitura de notas, os desafios de tocar de diferentes formas, observar e imitar o outro, tocar para alguém, apreciar e conhecer o

seu instrumento, parecem funcionar muito bem em qualquer idade e nível. São exercícios em que várias aprendizagens são colocadas à prova em simultâneo, promovendo um desenvolvimento mais rico e completo da sua musicalidade. Claro que cada uma destas atividades tem de ser adaptada às necessidades e capacidades de cada um, mas, a meu ver, é isso que fortalece as relações entre o professor e os alunos, passando a conhecer-se melhor, a várias dimensões e a adaptar-se constantemente.

Quanto ao surgimento dos conteúdos, parece-me ter bastante lógica, alternando entre notas e ritmos novos e aparecendo, modo geral, pela ordem mais eficiente. O problema mais evidente surgiu ao ser apresentada a primeira forquilha – o fá¹. Tenho ainda algumas dúvidas quanto à altura em que surge o fá natural, visto as alunas terem apresentado algumas dificuldades em dominar essa dedilhação. Talvez fosse possível aparecer primeiro a nota dó grave, de modo a trabalhar os últimos dois orifícios e só depois surgir o fá. Quando aparece a “dança russa”, a peça que me parece ser a mais exigente até ao momento, seria interessante sugerir no manual aos alunos que utilizem “caixas” para seleccionar as passagens difíceis e incentivá-los a criar soluções para as resolver, ensinando-os assim a adquirir desde cedo métodos de estudo.

Como observei que todas as alunas tinham algumas dificuldades de coordenação de movimentos e rapidez, por vezes senti necessidade de ir além do manual, criando extensões dos exercícios escritos.

No sentido de dividir os conteúdos em mais aulas e diminuir o número de tarefas por aula, talvez fosse interessante criar mais exercícios com ritmos pontuados e de transição entre notas, de modo a reforçar os movimentos dos dedos e os conteúdos aprendidos. Também outros jogos e atividades que incluam movimentos por graus conjuntos, ascendentes e descendentes, na escala e que fujam mais à pauta, são bem-vindos.

No que respeita à estrutura do livro, senti necessidade de mais espaço para escrever, com linhas e com pautas, e também nas tabelas de tarefas de casa por vezes não havia espaço para escrever, pois uma aula no manual correspondia muitas vezes a duas ou três aulas práticas. Também a autoavaliação acabou por ser demasiado distanciada, derivado ao tempo que investimos em cada aula.

¹ O fá natural é uma posição com forquilha, que implica a movimentação contrária de vários dedos em simultâneo. Este problema não se coloca nas flautas de dedilhação alemã, pensadas e adaptadas para evitar este e outros problemas técnicos. No entanto, essa não é a dedilhação barroca original, pela qual nos conduzimos historicamente e é desaconselhada por questões de alteração da afinação.

De um modo geral, senti que o livro está bem estruturado, com muitas ideias que consegui aplicar e desenvolver, que me ajudaram a conhecer melhor estas alunas e facilitaram o seu processo de aprendizagem. Por outro lado, com uma estrutura tão densa e diversificada, senti que poderia ter caído no erro de me restringir às tarefas de cada aula, limitando o momento e a adaptação às necessidades imediatas de cada um. O ideal será encontrar o equilíbrio e saber distinguir aquilo que em determinado momento é importante, para determinado aluno, daquilo que pode ser considerado secundário, a mesma situação acontece no que se refere às atividades que deverão ser crucialmente realizadas na aula, daquelas que podem ser assumidas desde o início como TPC. Cabe ao professor selecionar, adaptar e gerir todas as atividades de cada aula, de forma a melhor fazer a gestão do tempo, em função da aprendizagem.

Este manual foi aplicado em apenas três alunas e durante um curto período de tempo, o que torna muito restrita a pertinência das conclusões aqui apresentadas. Seria necessário, no mínimo, mais um ano letivo e um número considerável de alunos de iniciação para que as conclusões pudessem determinar realmente a eficácia ou ineficácia do manual. Também outras variáveis iriam interferir na sua aplicação, como o histórico musical de cada um, os métodos de trabalho em casa, as relações familiares e com o professor. Seria interessante que outros professores também aplicassem este manual com os seus alunos e assim, introduzindo a variável da interpretação de outro professor, as conclusões seriam certamente mais completas e com uma base mais consistente.

Acima de tudo, continuo a acreditar que por muito completo que um manual seja, ele não pode limitar a aprendizagem, nem definir constantemente as estratégias a adotar. Devemos transformar a relação professor-livro-aluno num triângulo, em que cada um destes elementos tem um papel a desempenhar, uma mente criativa a trabalhar a toda a hora e uma adaptação constante uns aos outros, que se influenciam e condicionam mutuamente. A aprendizagem é uma relação entre elementos e são essas relações que condicionam as estratégias, que por sua vez transformam a aprendizagem.

5. Conclusão

Um manual de apoio ao ensino especializado da música representa uma ferramenta essencial da aprendizagem, no entanto torna-se difícil defini-lo quanto à função que este exerce ou deveria exercer em sala de aula. Idealmente, a sua utilização deveria assumir uma importância diferenciada de acordo com as condições e situações em que é utilizado nos diferentes ambientes escolares, em equilíbrio com o uso de outras estratégias de ensino.

No mesmo sentido, a elaboração abstrata de um manual para uso global dos professores em sala de aula, sem um contexto específico, torna-se uma tarefa bastante difícil, que implica sempre muita adaptação e um equilíbrio das atividades e conteúdos abordados.

Tendo-me deparado diretamente com essas dificuldades ao longo da elaboração deste manual, senti que a minha necessidade de adaptação ao contexto de sala de aula foi sendo acrescida e que este manual teria de ser experimentado e utilizado em muito mais contextos e por outros professores para que se tornasse mais completo e concretizável.

Por outro lado, a realidade da maioria das escolas do ensino especializado da música, mostra que o manual é quase sempre a ferramenta principal e um dos grandes instrumentos de apoio do professor e que constitui numa importante fonte de estudo para os alunos. Assim, torna-se fundamental que exista uma ferramenta de apoio ao estudo da flauta de bisel, em português, adaptada e adequada à realidade do ensino em Portugal.

Reflexão Final

A elaboração deste relatório de estágio, que compreende uma secção relativa ao estágio do ensino especializado da música e uma secção destinada à investigação, foi bastante enriquecedora para mim do ponto de vista pessoal e profissional.

A realização do estágio do ensino especializado permitiu-me compreender, de uma forma mais profunda, a importância da planificação das aulas e sua conseqüente reflexão, para uma melhor gestão do processo de ensino-aprendizagem. Permitiu-me também conhecer melhor e refletir acerca dos estilos de aprendizagem destes e de outros alunos, bem como experimentar e aplicar diferentes estratégias de acordo com esses estilos. A reflexão constante sobre as metodologias e estratégias a adotar, resultou num maior desenvolvimento do espírito crítico relativamente à minha prática pedagógica, uma maior exigência na organização e gestão do meu trabalho, refletindo-se na mais urgente procura de soluções e respostas imediatas para cada situação.

Não obstante, a elaboração do relatório tornou mais clara a evolução e avaliação dos alunos selecionados, alertando-me para a importância destes fatores no que respeita a todos os meus alunos.

A secção de investigação, relacionada com a prática letiva trouxe à minha atenção a necessidade do aumento da diversidade de estratégias e recursos em sala de aula, através de uma abordagem multidisciplinar da aprendizagem simultânea. A concretização e conseqüente aplicação de um manual ajudou-me a melhor compreender as necessidades específicas de cada aluno, bem como a selecionar melhor as estratégias para cada um. Além disso, este manual constitui uma ferramenta fundamental de trabalho para a lecionação futura, minha e de outros colegas professores, naturalmente adaptando e fazendo nele os ajustes necessários para conseguir com ele obter os melhores resultados.

Bibliografia

Academia de Música de Lagos, Projeto Educativo: Em <http://www.academiamusicalagos.pt/>, consultado a 12/01/17

BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); *Blokfluit Starter – methode voor beginners met begeleidings-CD deel 1*; XYZ-1161, ed. Hal Leonard

BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); *Blokfluit Starter – methode voor beginners met begeleidings-CD deel 2*; XYZ-1161, ed. Hal Leonard

GARDNER, H. (1994); *Estruturas da Mente: A teoria das inteligências múltiplas*; artes médicas sul, Porto Alegre

GREEN, B. & GALLWEY, W.T. (1986); *The Inner Game of Music*; New York: Doubleday

HARRIS, Paul (2008); *Teching Beginners – Improve your teaching*, Londres: Faber

HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 1*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech

HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 2*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech

HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 3*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech

JOHNSTON, P. (2002). *The Practice Revolution: Getting great results from the six days between lessons*; Pearce: Practice Spot Press, cap. 3

OLIVEIRA, Angelo (2014); *Método Suzuki em diálogos contemporâneos*; Rio de Janeiro, Instituto Villa-Lobos; em <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/angelooliveira.pdf>, consultado em 27/12/2016

PEREIRA, Lucília Conceição (s.d.) *Método Suzuki*, em <http://www.infoescola.com/pedagogia/metodo-suzuki/>, consultado em 27/12/2016

PEREIRA, Renata/ Centro Suzuki de Educação Musical, S. Paulo:
<https://www.facebook.com/renataflauto>

SWANWICK, Keith (2011); *Ensino Instrumental enquanto ensino da música*; em
http://www.atravez.org.br/ceem_4_5/ensino_instrumental.htm, consultado em 15/12/2016

Anexos

Anexo I

Modelo de autorizações utilizadas para realização do estágio e captação de vídeo

AUTORIZAÇÃO:

Eu, _____, portador do CC número _____, Encarregado de Educação do(a) aluno(a) _____, portador do CC número _____, declaro que autorizo a captação em vídeo ou fotografia de algumas aulas de flauta de bisel do meu educando, lecionadas pela professora Ana Figueiras, no Conservatório de Música de Loulé, para a função exclusiva de realização de relatório de estágio, integrado no Mestrado em Ensino da Música – ramo flauta de bisel, decorrente na Escola Superior de Música de Lisboa, durante o ano letivo de 2016/2017.

Anexo II

Planificações

II.1. Planificação anual e por período



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA Mestrado em Ensino da Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando: Ana Figueiras

Professor Orientador: Pedro Couto Soares

Aluno: Sofia (Iniciação 3)

Professor Cooperante: Lúcia Duarte

1. Objetivos Gerais para o ano letivo:

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades da aluna;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração da aluna no seio da classe de flauta de bisel, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Desenvolver a qualidade e sensibilidade sonoras;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Alargar a capacidade criativa;
- Fomentar a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

2. Competências a desenvolver ao longo do ano letivo:

Conteúdos programáticos:

Primeiras noções de:

- Pulsação

- Ritmo
- Dinâmica
- Frase musical
- Treino de memorização
- Improvisação
- Hábitos/ métodos de estudo
- Planificação trimestral (escalas/estudos/peças)

Competências Auditivas

Capacidade para distinguir diferentes articulações:

- *Stacatto*
- *Legatto*
- Tipos de ligaduras (expressão e prolongação)

Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:

- Flauta soprano
- Flauta contralto
- Flauta tenor
- Flauta baixo

Reconhecer diferentes andamentos:

- Lento
- Andante
- Rápido
- Muito rápido

Distinguir diferentes níveis dinâmicos:

- pp
- p
- mf
- F
- FF

Competências Motoras

Introdução ao instrumento:

- Conhecer a constituição do instrumento, as suas características e funcionamento
- Adotar hábitos de boa conservação e manutenção do instrumento
- Conhecer a história do instrumento

Postura:

- Posição do corpo/ instrumento
- Forma correta de manusear o instrumento
- Posição correta para executar sentado e de pé
- Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio)

Respiração:

- Funcionamento básico (inspiração/expiração)
- Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais)
- Importância da mesma para a obtenção de melhor sonoridade

- Ênfase dos aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado

Embocadura:

- Noções de colocação
- Direção do ar
- Emissão do som

Dedilhações e coordenação:

- Apreender as dedilhações corretas na flauta soprano (dó1- sol2)
- Adaptação correta das mãos ao instrumento

Competências Expressivas

- Sentido Rítmico
- Sentido da Pulsação;
- Dinâmica;
- Afinação;
- Musicalidade;
- Fraseado musical

Competências de Leitura

- Ler e interpretar partituras com notação musical simples;
- Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano, cravo ou guitarra;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas.

Outras Competências (outros conteúdos)

- Assiduidade e pontualidade;
- Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina;
- Métodos de estudo;
- Atitude na sala de aula;
- Cumprimento das tarefas atribuídas;
- Regularidade e qualidade do estudo;
- Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola);
- Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;
- Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.

3. Distribuição por Período

1º Período

Competências	Objetivos
Conteúdos programáticos	Primeiras noções de: <ul style="list-style-type: none">- Pulsação- Ritmo- Dinâmica- Frase musical <ul style="list-style-type: none">- Sebenta de Flauta de Bisel até à nota Ré (grave); escala e arpejo de dó maior
Auditivas	Capacidade para distinguir diferentes articulações: <ul style="list-style-type: none">• <i>Stacatto</i>• <i>Legatto</i>• Tipos de ligaduras (expressão e prolongação) Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre: <ul style="list-style-type: none">• Flauta soprano• Flauta contralto• Flauta tenor• Flauta baixo Reconhecer diferentes andamentos: <ul style="list-style-type: none">• Lento• Andante• Rápido• Muito rápido Distinguir diferentes níveis dinâmicos: <ul style="list-style-type: none">• pp• p• mf• F• FF
Motoras	<ul style="list-style-type: none">• Conhecer a constituição do instrumento, as suas características e funcionamento Postura: <ul style="list-style-type: none">• Posição do corpo/ instrumento• Forma correta de manusear o instrumento• Posição correta para executar sentado e de pé• Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio) Respiração: <ul style="list-style-type: none">• Funcionamento básico (inspiração/expiração)

	<ul style="list-style-type: none"> • Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais) <p>Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noções de colocação • Direção do ar • Emissão do som <p>Dedilhações e coordenação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aprender as dedilhações corretas (dó1-ré2) • Adaptação correta das mãos ao instrumento
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> • Sentido Rítmico • Sentido da Pulsação; • Musicalidade
Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras com notação musical simples
Outras	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo; • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas atribuídas; • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares

2º Período

Competências	Objetivos
Conteúdos programáticos	<p>Primeiras noções de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pulsação - Ritmo - Dinâmica - Frase musical <p>- Sebenta de Flauta de Bisel até à nota fá #; escala e arpejo de Ré maior</p>
Auditivas	<p>Capacidade para distinguir diferentes articulações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Stacatto</i> • <i>Legatto</i> • Tipos de ligaduras (expressão e prolongação) <p>Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta soprano • Flauta contralto • Flauta tenor • Flauta baixo <p>Reconhecer diferentes andamentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lento • Andante • Rápido • Muito rápido <p>Distinguir diferentes níveis dinâmicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • pp • p • mf • F • FF
Motoras	<p>Introdução ao instrumento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a constituição do instrumento, as suas características e funcionamento • Adotar hábitos de boa conservação e manutenção do instrumento • Conhecer a história do instrumento <p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição do corpo/ instrumento • Forma correta de manusear o instrumento • Posição correta para executar sentado e de pé • Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio) <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Funcionamento básico (inspiração/expiração) • Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais) • Importância da mesma para a obtenção de melhor sonoridade • Ênfase dos aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado <p>Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noções de colocação • Direção do ar • Emissão do som <p>Dedilhações e coordenação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aprender as dedilhações corretas na flauta soprano (dó1- sol2) • Adaptação correta das mãos ao instrumento

Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> • Sentido Rítmico • Sentido da Pulsação; • Musicalidade • Fraseado musical
Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras com notação musical simples • Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano, cravo ou guitarra
Outras	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo; • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas atribuídas; • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; • Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola)

3º Período

Competências	Objetivos
Conteúdos programáticos	<p>Primeiras noções de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pulsação - Ritmo - Dinâmica - Frase musical - Treino de memorização - Improvisação - Hábitos/ métodos de estudo <p>- Sebenta de Flauta de Bisel até à nota Si bemol, escala e arpejo de fá maior e sol maior</p>
Auditivas	<p>Capacidade para distinguir diferentes articulações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Stacatto</i> • <i>Legatto</i> • Tipos de ligaduras (expressão e prolongação) <p>Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flauta soprano • Flauta contralto • Flauta tenor • Flauta baixo <p>Reconhecer diferentes andamentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lento

	<ul style="list-style-type: none"> • Andante • Rápido • Muito rápido <p>Distinguir diferentes níveis dinâmicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • pp • p • mf • F • FF
Motoras	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a constituição do instrumento, as suas características e funcionamento • Adotar hábitos de boa conservação e manutenção do instrumento <p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição do corpo/ instrumento • Forma correta de manusear o instrumento • Posição correta para executar sentado e de pé • Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio) <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Funcionamento básico (inspiração/expiração) • Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais) <p>Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noções de colocação • Direção do ar • Emissão do som <p>Dedilhações e coordenação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aprender as dedilhações corretas (dól-ré2) • Adaptação correta das mãos ao instrumento
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> • Sentido Rítmico • Sentido da Pulsação; • Dinâmica; • Afinação; • Musicalidade; • Fraseado musical
Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras com notação musical simples • Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano, cravo ou guitarra • Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas.
Outras	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo;

	<ul style="list-style-type: none"> • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas atribuídas; • Regularidade e qualidade do estudo; • Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; • Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.
--	--

4. Repertório e Material Didático a Utilizar

Métodos e Estudos (flauta de bisel soprano):

- ADAMS, Sally; *I Love Recorder* ; Queen's Temple Publications, uk
- BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); *Blokfluit Starter – methode voor beginners met begeleidings-CD deel 1*; XYZ-1161, be
- COSTEL, Puscolu; *Easy duets for soprano recorder*; Mel bay publications
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 1*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech, nl
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 2*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech, nl
- MOELKER, Ronald (2012); *Easy Fun for recorder*; Haske, fr
- PITTS, John; *Recorder duets from the beginning book 1*; Chester Music



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA Mestrado em Ensino da Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando: Ana Figueiras

Professor Orientador: Pedro Couto Soares

Aluno: Ema (2º grau)

Professor Cooperante: Lúcia Duarte

1. Objetivos Gerais para o ano letivo:

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades da aluna;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração da aluna no seio da classe de flauta de bisel, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Desenvolver a qualidade e sensibilidade sonoras;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Alargar a capacidade criativa;
- Fomentar a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

2. Competências a desenvolver ao longo do ano letivo:

Conteúdos programáticos:

Aperfeiçoamento das noções adquiridas no grau anterior

- Pulsação
- Ritmo
- Dinâmica
- Frase musical

- Treino de memorização
- Hábitos/ métodos de estudo
- Planificação trimestral (escalas/estudos/peças)

Competências Auditivas

Capacidade para distinguir diferentes articulações:

- *Stacatto*
- *Legatto*
- Tipos de ligaduras (expressão e prolongação)

Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:

- Flauta soprano
- Flauta contralto
- Flauta tenor
- Flauta baixo

Reconhecer diferentes andamentos:

- Lento
- Andante
- Rápido
- Muito rápido

Distinguir diferentes níveis dinâmicos:

- pp
- p
- mf
- F
- FF

Competências Motoras

Postura:

- Posição do corpo/ instrumento
- Forma correta de manusear o instrumento
- Posição correta para executar sentado e de pé
- Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio)

Respiração:

- Funcionamento básico (inspiração/expiração)
- Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais)
- Importância da mesma para a obtenção de melhor sonoridade
- Ênfase dos aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado

Embocadura:

- Noções de colocação
- Direção do ar

- Emissão do som

Dedilhações e coordenação:

- Apreender as dedilhações corretas na flauta soprano (dó1-lá2) e na flauta contralto (fá1-ré2)
- Adaptação correta das mãos aos instrumentos

Competências Expressivas

- Sentido Rítmico
- Sentido da Pulsação;
- Dinâmica;
- Afinação;
- Musicalidade;
- Fraseado musical

Competências de Leitura

- Ler e interpretar partituras com notação musical simples;
- Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano, cravo ou guitarra;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas.

Outras Competências (outros conteúdos)

- Assiduidade e pontualidade;
- Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina;
- Métodos de estudo;
- Atitude na sala de aula;
- Cumprimento das tarefas atribuídas;
- Regularidade e qualidade do estudo;
- Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola);
- Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;
- Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.

3. Distribuição por Período

1º Período

Competências	Objetivos
Conteúdos programáticos	Primeiras noções de: - Pulsação

	<ul style="list-style-type: none"> - Ritmo - Dinâmica - Frase musical <p>- Blokfluit Starter 2 até à nota fá # agudo (soprano) Altblokfluit Reise 1 até à nota sol grave (contralto); escalas e arpejos até 3 alterações (soprano)</p>
Auditivas	<p>Capacidade para distinguir diferentes articulações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Stacatto</i> • <i>Legatto</i> • Tipos de ligaduras (expressão e prolongação) <p>Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flauta soprano • Flauta contralto • Flauta tenor • Flauta baixo <p>Reconhecer diferentes andamentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lento • Andante • Rápido • Muito rápido <p>Distinguir diferentes níveis dinâmicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • pp • p • mf • F • FF
Motoras	<p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição do corpo/ instrumento • Forma correta de manusear o instrumento • Posição correta para executar sentado e de pé • Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio) <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Funcionamento básico (inspiração/expiração) • Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais) <p>Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noções de colocação • Direção do ar • Emissão do som <p>Dedilhações e coordenação: Dedilhações e coordenação:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Apreender as dedilhações corretas na flauta soprano (dó1-lá2) e na flauta contralto (fá1-ré2) • Adaptação correta das mãos aos instrumentos
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> • Sentido Rítmico • Sentido da Pulsação; • Musicalidade
Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras com notação musical simples
Outras	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo; • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas atribuídas; • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares

2º Período

Competências	Objetivos
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none"> - Pulsação - Ritmo - Dinâmica - Frase musical <p>- Blokfluit Starter 2 até à nota sol # (soprano) Altblokfluit Reise 1 até à nota lá agudo (contralto); escalas e arpejos até 3 alterações (soprano) e até duas alterações (contralto)</p>
Auditivas	<p>Capacidade para distinguir diferentes articulações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Stacatto</i> • <i>Legatto</i> • Tipos de ligaduras (expressão e prolongação) <p>Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flauta soprano • Flauta contralto • Flauta tenor • Flauta baixo <p>Reconhecer diferentes andamentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lento • Andante • Rápido • Muito rápido <p>Distinguir diferentes níveis dinâmicos:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • pp • p • mf • F • FF
Motoras	<p>Introdução ao instrumento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a constituição do instrumento, as suas características e funcionamento • Adotar hábitos de boa conservação e manutenção do instrumento • Conhecer a história do instrumento <p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição do corpo/ instrumento • Forma correta de manusear o instrumento • Posição correta para executar sentado e de pé • Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio) <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Funcionamento básico (inspiração/expiração) • Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais) • Importância da mesma para a obtenção de melhor sonoridade • Ênfase dos aspetos relacionados com a sonoridade, desenvolvimento do fraseado <p>Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noções de colocação • Direção do ar • Emissão do som <p>Dedilhações e coordenação:</p> <p>Dedilhações e coordenação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aprender as dedilhações corretas na flauta soprano (dó1-lá2) e na flauta contralto (fá1-ré2) • Adaptação correta das mãos aos instrumentos
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> • Sentido Rítmico • Sentido da Pulsação; • Musicalidade • Fraseado musical
Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras com notação musical simples • Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano, cravo ou guitarra
Outras	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade;

	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo; • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas atribuídas; • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; • Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola)
--	---

3º Período

Competências	Objetivos
Conteúdos programáticos	<p>Primeiras noções de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pulsação - Ritmo - Dinâmica - Frase musical - Treino de memorização - Improvisação - Hábitos/ métodos de estudo <p>- Blokfluit Starter 2 até à nota lá agudo (soprano) Altblokfluit Reise 1 até à nota Ré agudo (contralto); escalas e arpejos até 3 alterações (soprano) e até duas alterações (contralto)</p>
Auditivas	<p>Capacidade para distinguir diferentes articulações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Stacatto</i> • <i>Legatto</i> • Tipos de ligaduras (expressão e prolongação) <p>Capacidade para reconhecer auditivamente as diferenças de timbre e altura entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flauta soprano • Flauta contralto • Flauta tenor • Flauta baixo <p>Reconhecer diferentes andamentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lento • Andante • Rápido • Muito rápido <p>Distinguir diferentes níveis dinâmicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • pp • p • mf • F

	<ul style="list-style-type: none"> • FF
Motoras	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a constituição do instrumento, as suas características e funcionamento • Adotar hábitos de boa conservação e manutenção do instrumento <p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição do corpo/ instrumento • Forma correta de manusear o instrumento • Posição correta para executar sentado e de pé • Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente lábios, polegar direito e dedo de apoio) <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Funcionamento básico (inspiração/expiração) • Importância dos músculos na respiração (diafragma e abdominais) <p>Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noções de colocação • Direção do ar • Emissão do som <p>Dedilhações e coordenação:</p> <p>Dedilhações e coordenação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aprender as dedilhações corretas na flauta soprano (dó1-lá2) e na flauta contralto (fá1-ré2) • Adaptação correta das mãos aos instrumentos
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> • Sentido Rítmico • Sentido da Pulsação; • Dinâmica; • Afinação; • Musicalidade; • Fraseado musical
Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras com notação musical simples • Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano, cravo ou guitarra • Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas.
Outras	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo; • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas atribuídas; • Regularidade e qualidade do estudo; • Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;

- | | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none">• Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte. |
|--|--|

4. Repertório e Material Didático a Utilizar

Métodos e Estudos (flauta de bisele soprano):

- BUSKENS, Noortje; MASTERS, Gil (2000); *Blokfluit Starter – methode voor beginners met begeleidings-CD deel 2* ; XYZ-1161, be
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.), *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 2*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech, nl
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Blokfluit Koffer – Methode voor sopraanblokfluit, deel 3*; Acanthus-Music Gmbh Pius Urech, nl

Métodos e Estudos (flauta de bisele contralto):

- GIESBERT, F.G.; *Method for the treble recorder*; Schott
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Altblockflotenreise Band 1*; Acanthus-Music; Gmbh Pius Urech, nl
- HELLBACH, Daniel + Jeannette; NICOLAI, Annette (S.d.); *Altblockflotenreise Band 2*; Acanthus-Music; Gmbh Pius Urech, nl
- MONKMEYER, Helmut; *Metodo per flauto dolce contralto*, Ricordi

Escalas e Arpejos:

Flauta Soprano:

- Ré menor natural, harmónica e melódica, 1 oitava
- Dó menor natural, harmónica e melódica, 1 oitava
- Sol Maior, 1 oitava

Flauta Contralto:

- Fá maior, 1 oitava e meia
- Sol Maior, 1 oitava e meia
- Si bemol maior, 1 oitava

Nome do mestrando: Ana Figueiras

Professor Orientador: Pedro Couto Soares

Aluno: Pedro (7º grau)

Professor Cooperante: Lúcia Duarte

1. Objetivos Gerais para o ano letivo:

- Desenvolver os conhecimentos adquiridos.
- Desenvolver a capacidade técnica.
- Desenvolver a execução em diferentes instrumentos.
- Desenvolver a qualidade sonora.
- Desenvolver a musicalidade e interpretação.
- Desenvolver a postura profissional nas apresentações públicas.

2. Competências a desenvolver ao longo do ano letivo:

Conteúdos programáticos

1º período

- Exercícios de articulação dupla
- 2 estudos de Rosenberg para articulação
- Daphne – Jacob Van Eyck
- La Follia – Corelli (primeira parte)
- Sonata em fá Maior – Sammartini (primeiro andamento)

2º período

- Exercícios de articulação dupla
- 2 estudo de Rosenberg para notas agudas e cromáticas
- Engels Nightingale – Van Eyck
- La Follia – Corelli (segunda parte)
- Sonata em fá Maior – Sammartini (segundo andamento)

3º período

- Exercícios de articulação dupla
- 2 estudos de Rosenberg para coordenação
- Pavan Lachrymae – Van Eyck
- La Follia – Corelli (terceira parte)
- Sonata em fá Maior – Sammartini (terceiro andamento)

Competências Auditivas

- **Afinação** - Exercitar a conjugação de diferentes maneiras de corrigir – velocidade do ar e posições auxiliares.
-
- **Repertório** – Conhecer, identificar e interpretar peças nos diferentes estilos, quer seja na música original para o instrumento, bem como em arranjos modernos e de época: música medieval, renascentista, barroco inicial, barroco estilo francês, barroco estilo italiano e barroco estilo misto (alemão, inglês).

Competências Motoras

- **Coordenação** - Incrementar a velocidade em toda a extensão do instrumento, mantendo uma postura correta (dedos próximos dos orifícios e relaxados)
- **Respiração** - Exercitar a respiração abdominal, peitoral e mista
- **Embocadura** - Consolidar os aspetos apreendidos nos anos anteriores. Explicitar a ressonância em toda a boca e a posição da língua.

Competências Expressivas

- **Articulação** - Melhorar a articulação simples e dupla e o *vibrato*, como meios ao serviço da expressividade musical.
- Estudar os tipos de ligaduras (expressão e prolongação)
- **Sonoridade/Técnicas auxiliares** - Utilizar técnicas auxiliares para melhorar a sonoridade e aplicar em repertório contemporâneo:
 - cantar e tocar simultaneamente
 - “*whistle tones*”
 - “*flutter tongue*”
 - “*Sputtato*”
- Aperfeiçoar a sonoridade e timbre nos diferentes registos
- **Dinâmica** - Desenvolver um maior controlo num leque extenso e variado de dinâmicas (acentuar diferenças), através do uso de posições alternativas, *crescendo*, *diminuendo* e *messa di voce*

- **Interpretação** -Utilizar os conhecimentos musicais para solucionar questões relacionadas com a interpretação
- Trabalhar todos os elementos que intervêm no fraseado musical (linha, cor e expressão adequadas aos diferentes estilos)

Competências de Leitura

Outras Competências (outros conteúdos)

- Respeitar o andamento que as obras determinam;
- Capacidade de concentração e memorização;
- Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los, com base numa aprendizagem cada vez mais autónoma
- Assiduidade e pontualidade;
- Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina;
- Métodos de estudo;
- Atitude na sala de aula;
- Cumprimento das tarefas atribuídas;
- Regularidade e qualidade do estudo;
- Participação nas actividades da escola (dentro e fora da escola);
- Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;
- Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.

4. Repertório e Material Didático a Utilizar

Estudos:

- QUANTZ, J. J., Solos da Coleção Giedde, in *The baroque solo book*, ed. B. Thomas, Dolce
- STAEPS, Hans Ulrich; *Tonfiguren*; Schott
- MONKEMEYER, Helmut; *Handleitung fur das spiel der alt-bloklote*; Moeck edition
- BRUGGEN, Frans; *Five studies for fingercontrol*.

Obras:

- CORELLI, Sonatas op. 5
- TELEMANN, Recorder sonatas, essercizii musici
- TELEMANN 12 Fantasias
- BACH, Sonata BWV 1031
- WOODCOCK, concerto Nr 3
- CHEDEVILLE, Sonatas Il Pastor Fido op. 13
- VIVALDI, Concerto para flauta soprano em Dó Maior RV 443
- VIVALDI, Concerto para flauta soprano “Il Gardellino”RV 428

Música de Câmara:

- TELEMANN Trio Sonatas
- TELEMANN, Canonic Sonatas
- TELEMANN, Sonatas em duo
- HANDEL, Trio Sonatas
- LOILLET, Trio Sonatas

Escalas e Arpejos:

- Escalas Maiores e menores até 6 alterações: escala maior, relativa menor, escala de terceiras, escala cromática e escala de tons inteiros, e arpejos com inversões, arpejos de 7ª Dominante e 7ª Diminuta

II. 2. Planificações das aulas assistidas pelo professor orientador

Sofia (Iniciação)

1º Período - 3 dezembro 2016

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta soprano - flauta contralto	- Realizar o exercício das 5 notas em ambas as flautas de forma fluente - Tocar o exercício das 5 notas num tempo mais rápido - Tocar o exercício em sol M	- Exercícios de aquecimento com uma escala de 5 notas em dó maior (soprano) e fá maior (contralto) - repetir o exercício com metrónomo mais rápido - realizar o exercício em ambas as flautas com 1 #	- Observação direta - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Capacidade de adaptação a uma nova tonalidade - Destreza de coordenação e articulação
- Blokfluit Starter 2 - Flauta soprano	- Rever a peça estudada na aula anterior	- Tocar num tempo lento a peça Galop; - Tocar a peça com acompanhamento de cd	- Segurança rítmica e de leitura - Capacidade de interpretação - Postura e posição do instrumento - Capacidade performativa
- Blokfluit Starter 2 - Flauta soprano	- Tocar as peças de TPC – Contredanse en Rondeau 1 e 2	- Tocar do início ao fim cada uma das danças - Selecionar as passagens difíceis - Inventar 1 exercício para resolver a passagem difícil - Tocar de cor uma passagem difícil - Juntar com o que vem de trás - Tocar as duas peças com a estrutura correta	- Domínio da leitura da pauta - Fluidez na mudança de armação de clave - Criatividade de criação de estratégias para resolver os próprios problemas - Capacidade de reflexão sobre o erro - Capacidade de adaptação às sugestões da professora - Postura e domínio do instrumento
- Altblokfluit reise 1 - Flauta contralto	- Tocar duas peças do livro de contralto de forma fluente	- Selecionar as peças de TPC e tocar num andamento lento - No caso de dificuldades de leitura, fazemos o jogo dos 30 segundos*	- Leitura das notas na flauta contralto - Ritmo e interpretação da música

- Flauta contralto - 1 partitura de flauta contralto selecionada pela professora	- Identificar, dedilhar e tocar o máximo de notas (dentro de um leque selecionado), em 30 segundos	- Jogo de leitura de notas na flauta contralto	- Capacidade de associar uma dedilhação à nota escrita na pauta e ao seu nome
- Papel e caneta	- Definir métodos de estudo - Adquirir responsabilização sobre o seu próprio estudo - Auto avaliar-se - Ganhar autonomia de trabalho	- A aluna realizará, em conjunto com a professora, um plano de estudos a funcionar da seguinte forma: - A aluna seleciona 3 dias na sua semana em que deverá estudar - Nos dias selecionados a aluna deverá enviar uma gravação à professora do objetivo definido para esse dia - A professora seleciona 1 peça ou parte dela para a aluna enviar em cada um dos 3 dias; - A gravação é avaliada pela professora e a aluna recebe feedback	- Cumprimento da tarefa proposta - Segurança na performance gravada - Capacidade de resposta ao feedback da professora
- Blokfluitstarter 2 - AltblokflotenReise Band 1 - Lápis		- Definição das tarefas de casa.	

2º Período - 2 Março 2017

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta soprano	- Aquecer e preparar o corpo e o instrumento para a aula	- Realizaremos exercícios de imitação na tonalidade das peças que iremos executar na aula. Esses exercícios consistem em passagens com 2 e três notas, que geralmente causam problemas na tonalidade em questão: sol M. A professora executa e a aluna deverá repetir. Depois, a aluna criará mais dois exercícios com base nos sugeridos pela professora.	- Observação direta; - capacidade de imitação das passagens ouvidas - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Articulação
- Czardas – Monti - Flauta soprano	- Conhecer a nova peça a praticar - Ler à primeira vista a primeira parte da peça	- a professora põe a tocar uma versão da peça no seu original no youtube, para que a aluna reconheça o tema. Ouvem também uma versão tocada com outro instrumento e dialogam sobre as diferentes interpretações ouvidas. A professora toca lentamente a primeira parte da peça, sem ornamentos, para que a aluna possa acompanhar a leitura na pauta. A aluna aprende as duas	- Capacidade de imitação de sons e dedilhações - Postura e domínio do instrumento - Atenção às novas informações dadas - Capacidade crítica face às interpretações ouvidas - Adaptação às dificuldades ocorrentes - Capacidade de correção e adequação às sugestões da professora - Reação face ao erro

		dedilhações novas para as notas mais agudas, até agora não aprendidas. Depois, tenta executar a primeira parte da peça sem ornamentos. Depois, a professora toca a parte rápida da peça, num andamento que poderá vir a ser possível para a aluna tocar. Depois, toca lentamente para que a aluna veja como deverá praticar. A aluna executa a primeira leitura das duas primeiras partes da peça e é delineado um plano de como praticar essas partes durante duas semanas seguintes.	- som e musicalidade
- Flauta soprano "Dutscher Tanz", Haydn e "Menuet", Mozart	- Ensaiai as peças da audição com acompanhamento de piano	- A aluna executa as duas melodias que irá tocar na audição com a colega de piano a acompanhá-la. Trabalham na interpretação, questões de afinação e música de conjunto.	- Segurança na performance - Capacidade de afinação - capacidade de tocar em conjunto e ouvir o outro

3º Período - 25 Maio 2017

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta soprano - Flauta contralto	- Aquecer e preparar o corpo e o instrumento para a aula - Adaptar-se às mudanças de instrumento	- Realizaremos um exercício de escala em 5 notas (dó a sol ascendente e descendente com dois sustenidos, depois ré-lá, mi-si e assim progressivamente em toda a extensão do instrumento até ao lá agudo). A professora executa e a aluna deverá repetir. O exercício repete-se com a flauta contralto	- Observação direta; - capacidade de execução do exercício proposto - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez nas escalas - Regularidade rítmica - Coordenação - Som - Capacidade de mudança de instrumento
Flauta soprano - Czardas	- Preparar-se para a performance	A aluna tocará a peça para a audição - Czardas sem acompanhamento. Será feita uma gravação e será convidado um ou mais colegas a assistir a este momento. Depois irão ouvir em conjunto e analisar aquilo que pode ser melhorado.	- Performance - Sentido crítico e de auto avaliação
- Flauta soprano - Blokfluitstarter 2 -Tango della mia Terra	- Ler à primeira vista com passagens difíceis - Tocar com acompanhamento	A aluna ouve a professora a executar a peça. Tira eventuais dúvidas de ritmo ou notas que possam surgir. Depois, a aluna lê a partitura. Caso haja segurança, tocaremos com cd	- Leitura à primeira vista - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Segurança rítmica e de leitura - Destreza de coordenação e articulação
- flauta contralto	- Aprender a improvisar sobre um	- Perante um acompanhamento de <i>play along</i> , a aluna deverá	- Capacidade de improvisação - Domínio e controlo do instrumento

	acompanhamento dado, com notas dadas. - Ouvir e adaptar-se a diferentes estilos musicais - Dominar o instrumento e as notas musicais sem recurso a partitura	realizar uma improvisação, com as notas principais previamente selecionadas, reagindo às frases musicais, estilo e tempo da gravação. Repete-se o exercício com diferentes faixas do cd, representativos de diferentes estilos musicais, andamento e sonoridade.	- Domínio e controlo das dedilhações adquiridas - Capacidade de adaptação a diferentes estilos musicais - Reação face ao erro - Sentido musical e de fraseado - Qualidade de som e articulação - Adequação à tarefa proposta - Criatividade
- Blokfluitstarter 2 - AltblokflotenReise Band 1 - Lápis		- Definição das tarefas de casa.	

Ema (2º grau)

1º Período - 3 dezembro 2016

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta soprano - flauta contralto	- Realizar o exercício das 5 notas em ambas as flautas de forma fluente - Tocar o exercício das 5 notas num tempo mais rápido - Tocar o exercício em sol M	- Exercícios de aquecimento com uma escala de 5 notas em dó maior (soprano) e fá maior (contralto) - repetir o exercício com metrónomo mais rápido - realizar o exercício em ambas as flautas com 1 #	- Observação direta - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Capacidade de adaptação a uma nova tonalidade - Destreza de coordenação e articulação
- Blokfluit Starter 2 - Flauta soprano	- Rever a peça estudada na aula anterior à prova trimestral	- Tocar num tempo lento a peça Gigue; - Tocar a peça com acompanhamento	- Segurança rítmica e de leitura - Capacidade de interpretação - Postura e posição do instrumento - Capacidade performativa
- Blokfluit Starter 2 - Flauta soprano	- Tocar de forma fluente a nota nova: fá # agudo	- Realizar exercícios de adaptação à nota nova - Criar 2 exercícios que integrem a nota nova - Tocar o estudo	- Domínio da leitura da pauta - Fluidez na mudança de armação de clave - Criatividade de criação de estratégias para resolver os próprios problemas - Capacidade de reflexão sobre o erro - Capacidade de adaptação às sugestões da professora - Postura e domínio do instrumento
- Altblokfluit reise 1 - Flauta contralto	- Tocar duas peças do livro de contralto de forma fluente	- Selecionar as peças de TPC e tocar num andamento lento - No caso de dificuldades de leitura, fazemos o jogo dos 30 segundos*	- Leitura das notas na flauta contralto - Ritmo e interpretação da música

- Flauta contralto - 1 partitura de flauta contralto selecionada pela professora	- Identificar, dedilhar e tocar o máximo de notas (dentro de um leque selecionado), em 30 segundos	- *Jogo de leitura de notas na flauta contralto (opcional)	- Capacidade de associar uma dedilhação à nota escrita na pauta e ao seu nome
- Papel e caneta	- Definir métodos de estudo - Adquirir responsabilização sobre o seu próprio estudo - Auto avaliar-se - Ganhar autonomia de trabalho	- A aluna realizará, em conjunto com a professora, um plano de estudos a funcionar da seguinte forma: - A aluna seleciona 3 dias na sua semana em que deverá estudar - Nos dias selecionados a aluna deverá enviar uma gravação à professora do objetivo definido para esse dia - A professora seleciona 1 peça ou parte dela para a aluna enviar em cada um dos 3 dias; - A gravação é avaliada pela professora e a aluna recebe feedback	- Cumprimento da tarefa proposta - Segurança na performance gravada - Capacidade de resposta ao feedback da professora

2º Período - 28 de Abril 2017

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta contralto	- Ganhar destreza no instrumento - Aprender e praticar a escala de sol maior na flauta contralto	A professora explica e exemplifica a escala de sol maior na flauta contralto. A aluna escreve e toca a escala com recurso aos apontamentos. Realizam-se exercícios de três e cinco notas ao longo da escala. O mesmo acontece com o arpejo.	- Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Destreza de coordenação e articulação - Capacidade de reagir às observações da professora
- Flauta soprano - Baroque Recorder Anthology Book1: Menuet- Telemann	- Interpretar musicalmente a dança barroca “Menuet”	A professora explica em que consiste a dança barroca “Menuet” e como deverá ser realizada a sua acentuação e articulação. A aluna toca a peça com acompanhamento da professora na flauta baixo. Fala-se da interpretação, estrutura e assinalam-se as articulações	- Segurança na peça estudada - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Articulação - Musicalidade
- Flauta soprano - Baroque Recorder Anthology Book1: Onder de Linde Groene – Van Eyck	- Interpretar o tema com variações - Aumentar progressivamente a velocidade em passagens com escalas e arpejos.	A professora explica em que consiste o tema com variações e como as variações são resultantes da interpretação do tema. A aluna toca a peça num tempo moderado da seguinte forma: toca a parte A no tema e nas variações, depois a parte B no tema e nas variações, de modo a melhor compreender a estrutura da peça. Fala-se da interpretação, estrutura e assinalam-se as articulações. Tiram-se dúvidas de notas e	- Segurança na peça estudada - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Articulação - Musicalidade - Adaptação às sugestões da professora

		ritmo e interpreta-se novamente a peça.	
- Flauta contralto - AltblokflotenReise Band – Carnaval	- Tocar síncopas e ritmos pontuados - Ler novas notas na flauta contralto: si natural e ré agudo - Interpretar o dueto	A aluna toca a peça estudada que consistia no TPC. Falam sobre o estilo Reggae e como deverá a sua interpretação ir ao encontro desse estilo, tanto na sonoridade pretendida como nas articulações e acentuações utilizadas.	- Leitura à primeira vista - Capacidade de adaptação às sugestões da professora - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Destreza de coordenação e articulação
- Blokfluitstarter 2 - AltblokflotenReise Band 1 - Lápis		- Definição das tarefas de casa.	

3º Período – 19 de Maio 2017

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta contralto	- Ganhar destreza no instrumento - Aprender e praticar a escala de sol menor na flauta contralto	A professora explica e exemplifica a escala de sol menor na flauta contralto. A aluna escreve e toca a escala com recurso aos apontamentos. Realizam-se exercícios de três e cinco notas ao longo da escala. O mesmo acontece com o arpejo.	- Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Destreza de coordenação e articulação - Capacidade de reagir às observações da professora
- Flauta soprano - Flauta contralto - Programa da prova global	- Rever as peças e escalas estudadas - Preparar o programa da prova global	A aluna toca as escalas e as peças selecionadas como revisão e preparação para a prova global.	- Observação direta - Segurança na peça estudada - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Segurança rítmica e de leitura - Destreza de coordenação e articulação
Flauta soprano	- Praticar a leitura à primeira vista no soprano	- A professora fornece um pequeno excerto musical. A aluna olha para o excerto durante um minuto e terá depois de tocá-lo à primeira vista.	- Leitura à primeira vista no soprano
Flauta contralto	- Praticar a leitura à primeira vista no contralto	- A professora fornece um pequeno excerto musical. A aluna olha para o excerto durante um minuto e terá depois de tocá-lo à primeira vista.	- Leitura à primeira vista no contralto

Pedro (7º grau)

1º Período - 3 Dezembro 2016

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- flauta contralto	- Realizar exercícios de articulação dupla	- exercícios de articulação dupla em 1 nota, duas notas e progredir para escala	- Observação direta - Segurança nas dedilhações - Domínio do instrumento - Fluidez musical - Som - Destreza de coordenação e articulação
- La Follia – Corelli - Flauta contralto	- Rever a peça estudada na aula anterior	- Tocar num tempo lento a primeira parte da follia - Falar sobre as questões históricas e musicais envolventes à peça - Experimentar acentuações, articulações diferentes e agógica - Selecionar passagens tecnicamente difíceis e criar 3 exercícios diferentes para as resolver	- Segurança rítmica e de leitura - Capacidade de interpretação - Postura e posição do instrumento - Adaptação às sugestões dadas - Reação face ao erro - Capacidade criativa e metodológica para resolver problemas específicos - Capacidade performativa
- Papel e caneta	- Definir métodos de estudo - Adquirir responsabilização sobre o seu próprio estudo - Auto avaliar-se - Ganhar autonomia de trabalho	- O aluno realizará, em conjunto com a professora, um plano de estudos a funcionar da seguinte forma: - O aluno seleciona 3 dias na sua semana em que deverá estudar - Nos dias selecionados o aluno deverá enviar uma gravação à professora do objetivo definido para esse dia - A professora seleciona 1 peça ou parte dela para o aluno enviar em cada um dos 3 dias; - A gravação é avaliada pela professora e o aluno recebe feedback	- Cumprimento da tarefa proposta - Segurança na performance gravada - Capacidade de resposta ao feedback da professora

2º Período - 25 de Fevereiro 2017

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
- Flauta contralto - Estudo Rosenberg para articulação	- Melhorar a articulação dupla - Melhorar a coordenação e movimento leve dos dedos	- O aluno toca o estudo com recurso ao metrónomo, aumentando progressivamente consoante a segurança na execução; identifica as passagens difíceis e mudanças. Resolve os problemas recorrentes e realiza vários exercícios que permitirão aumentar a velocidade, como: repetir 1 nota de cada grupo de quatro semicolcheias, ficando com quintinas, repetir duas ficando com sestinas, alterar o ritmo, alterar articulações.	- Cumprimento da tarefa proposta - Segurança na execução - Capacidade de resposta ao feedback da professora - Criatividade para encontrar soluções para os problemas
Sonata em fá maior – BWV 1031, J.S. Bach	- Interpretar um andamento de Bach	- O aluno toca o primeiro andamento. Fala-se do estilo interpretativo em Bach, articulações, acentuações, agógica, etc,	- Sentido crítico - Capacidade de resposta às indicações dadas

3º Período - 20 Maio 2017

Recursos	Objetivos	Descrição da atividade	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - Flauta contralto - Partituras 	<ul style="list-style-type: none"> - Melhorar a coordenação em escalas e arpejos e a memória muscular nos arpejos - realizar exercícios de aquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> - Escala de cinco notas em toda a tessitura do instrumento com recurso a dois bemóis e dois sustenidos, aumentando progressivamente a velocidade. - Com a tonalidade da peça executar diferentes formas da escala: entradas em contratempo, notas repetidas, etc 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta - Segurança nas dedilhações - Movimentos dos dedos - Domínio do instrumento - Destreza de coordenação e articulação
<ul style="list-style-type: none"> - flauta contralto - Telemann sonata em duo em fá maior 	<ul style="list-style-type: none"> - Execução do primeiro e segundo andamentos - Resolução de passagens difíceis - Interpretar - Tocar em duo 	<ul style="list-style-type: none"> - O aluno toca o primeiro andamento em conjunto com a professora. - Em conjunto falaremos de questões de interpretação, tais como: como distinguir as diferentes funções da sua voz ao longo da peça – voz principal ou contraponto?, funções das cadências, fraseado, caráter, contrastes rítmicos e melódicos, etc. Sempre com recurso ao metrónomo, o aluno irá encontrar estratégias para trabalhar as passagens difíceis. - Leitura de todo o primeiro andamento depois de mudanças na interpretação. O mesmo sucede para o segundo andamento, tocado num andamento moderado. Especial atenção ao relaxamento do corpo e dedos durante toda a execução. 	<ul style="list-style-type: none"> - Distinção das diferentes funções das notas - Sugestões de exercícios e consequente execução - Capacidade de atenção ao erro - Rápida resolução dos problemas - Música de conjunto

Anexo III

Programas das audições e concertos

Concerto de Homenagem ao prof. Francisco Rosado

Programa do Ensemble de flautas de Loulé

Trios de la Chambre du Roi: *J. B. Lully (1632-1687)*

- Symphonie; -Sarabande; - Menuet

Flauta contralto: Inês Pereira, Flauta tenor: Catarina Antão, flauta baixo: Patrícia Martins

Come Again: *John Dowland (1563- 1626)*

Flauta soprano: Ana Beatriz Serafim; flauta contralto: Pedro Borges; flauta tenor: Diogo Miguel; flauta baixo: Inês Pereira

Sonata a 3 dessus - (sem título), Lentement, Vivement: *Louis-Antoine Dornel (1685-1765)*

Flautas contralto: Ana Figueiras, Joana Fernandes, Tatiana Fernandes

Da Suite I – Allemande e Rondeau: *J.B. de Boismortier (1689-1755)*

Flautas contralto: Ana Beatriz Serafim, Inês Pereira

Hoy comamos y bebamos: *J. del Encina (1469-1529)*

Flauta soprano: Catarina Antão, flauta contralto: Inês Pereira, flauta tenor: Marta Rijo, flauta baixo: Patrícia Martins

If love is a sweet passion: *H. Purcell (1651-1695)*

Flauta soprano: Marta Rijo, flauta contralto: Patrícia Martins, flauta tenor: Catarina Antão, flauta baixo: Inês Pereira

Aria da Partita 5: *G. P. Telemann (1681-1767)*

Flauta soprano: Pedro Borges, flauta contralto: Diogo Miguel, flauta tenor: Ana Beatriz Serafim, flauta baixo: Inês Pereira

Concerto 1 outubro - Faro

Programa do Ensemble de flautas de Loulé

Ricercata sesta: *J. Bassano (1510-1592)*

Flauta contralto: Ana Figueiras

Da Suite I – Allemande e Rondeau: *J.B. de Boismortier (1689-1755)*

Flautas contralto: Ana Beatriz Serafim, Inês Pereira

Aria da Partita 5: *G. P. Telemann (1681-1767)*

Flauta soprano: Pedro Borges, flauta contralto: Diogo Miguel, flauta tenor: Ana Beatriz Serafim, flauta baixo: Inês Pereira

If love is a sweet passion: *H. Purcell (1651-1695)*

Flauta soprano: Pedro Borges, flauta contralto: Patrícia Martins, flauta tenor: prof. Ana Figueiras, flauta baixo: Inês Pereira

The birds fiest: Improvisação sobre peças de *A. Dortwarth (1953)*, *J. van Eyck (1640)*

Sonata ad Tabulam, 1º andamento: *Johann Heinrich Schmelzer (1628-1680)*

Flautas soprano: Ana Beatriz Serafim, Inês Pereira, flauta contralto: Diogo Miguel, flauta tenor: prof. Ana Figueiras, flauta baixo: Pedro Borges

Variações sobre o tema Daphne, *J. van Eyck (1640)*

Flauta soprano: Pedro Borges

Come Again: *John Dowland (1563-1626)*

Coro Segundo Capítulo e Ensemble de Flautas de Loulé:

Flauta soprano: Ana Beatriz Serafim; flauta contralto: Pedro Borges; flauta tenor: Diogo Miguel; flauta baixo: Inês Pereira

Variações sobre Wat zalmen op den avon doen: *Jacob Van Eyck (1590-1657)*

Flauta contralto: Ana Figueiras

Hoy comamos y bebamos: *J. del Encina (1469-1529)*

Coro Segundo Capítulo e Ensemble de Flautas de Loulé:

Flauta soprano: Prof. Ana Figueiras, flauta contralto: Inês Pereira, flauta tenor: Pedro Borges, flauta baixo: Patrícia Martins

Concerto no XVIII Encontro de Música Antiga de Loulé Francisco Rosado

Ensemble de Flautas de Loulé

Ensemble Pictórico

08/10/16, Igreja Matriz de Boliqueime

“Música Vocal e Instrumental do Período Barroco”

1. Ensemble Pictórico:

Seleção de madrigais: *Claudio Monteverdi (1567-1643)*

“Sestina”, Il Sesto Libro di Madrigali, 1614

Incenerite spoglie

Ditelo voi

Darà la notte il sol

Ma te raccoglie

O chiome d'or

Dunque amate reliquie

“Zefiro torna e'bel tempo rimena”

2. Ensemble de Flautas de Loulé:

Trios de la Chambre du Roi: *J. B. Lully (1632-1687)*

- Symphonie; -Sarabande; - Menuet; - Dans nos bois Silvandre s'ecrie

Da Suite III: *Michel Blavet (1700-1768)*

- Adagio; - Allegro

3. Ensemble Pictórico e Ensemble de Flautas de Loulé:

Come Again: *John Dowland (1563- 1626)*

4. Ensemble Pictórico:

“Sweet Suffolk Owl”, Songs of divers Ayres and Natures of Five and Sixe parts, 1619

Mother I will have a Husband, sem data: *Thomas Vautor (1590-1625)*

5. Ensemble de Flautas de Loulé:

De “Fairy Queen” – Rondeau e Jig: *H. Purcell (1651-1695)*

Sonata a 3 dessus - (sem título), Lentement, Vivement: *Louis-Antoine Dornel (1685-1765)*

6. Ensemble Pictórico e Ensemble de Flautas de Loulé:

Hoy comamos y bebamos: *J. del Encina (1469-1529)*

7. Ensemble de Flautas de Loulé

Sonata ad Tabulam, 1º andamento: *Johann Heinrich Schmelzer (1628-1680)*

Allegro do Concerto Grosso op. 3, nr. 4: *G.F. Handël (1685-1759)*

8. Ensemble Pictórico:

“Orgullosa Fuentezilla”, Manuscrito 50 da Biblioteca Geral de Coimbra: *Anónimo (séc. XVII)*

Eso Rigor e’ repente, sem data: *Gaspar Fernández (1585-1629)*^{[P]_{SEP}}

9. Ensemble de Flautas de Loulé:

If love is a sweet passion: *H. Purcell (1651-1695)*

Aria da Partita 5: *G. P. Telemann (1681-1767)*

10. Ensemble Pictórico e Ensemble de Flautas de Loulé

Baci Soave e Cari: *Claudio Monteverdi (1567-1643)*

Concerto de XXII Aniversário do Ensemble de Flautas de Loulé

Programa

- G. F. Händel (1685-1759)*

Música para os fogos de artifício reais – La Paix, La Rejouissance

- Nicolas Chédeville (1705 - 1782) / António Vivaldi (1678 - 1741)**

Sonata nº 4 *Il Pastor Fido* - *Allegro ma non tanto presto*

- G.P.Telemann (1681-1767)*

Sonata a duas flautas em si bemol maior TWV 43: 107

Affetuoso – Allegro

- Isaac Albéniz (1869 - 1909)**
Cádiz
- Paul Desmond (1924 - 1977)**
arr. Peter Bullock
Take Five
- Gregoriano séc. IX***
Ave Maris Stella
- Afonso X, o Sábio, séc. XIII***
Cantiga de Santa Maria nº100
- R. Johnson (c1583-1633)*
3 danças – The witches dance I, the witches dance 2 e the satyrs dance
- Michael Praetorius (1571-1621)**
Bransle de la Royne
- Anónimo Inglês Século XVII**
The Willow Song
- Cancioneiro de Paris, séc. XVI***
Não Tragais Borzeguis Pretos
- Cancioneiros de Elvas, séc. XVI***
A La Villa Voy
- G.P. Telemann (1681-1767)
Sonata canónica nr. 4:
Vivace – Larghetto - Presto
- J.S. Bach (1685-1750)*
Suite Orquestral III BWV 1068
Ária, Gavotte I e II
- Tradicionais Século XVI**
Sellengers Round
Putta Nera Ballo Furlano
- G.P. Telemann (1681-1767)*
Sonata em dó maior
Adagio – Allegro – Adagio – Allegro
- Henry Purcell, séc. XVII***
Overture
- Henry Purcell***
My Dearest, My Fairest

- J.H. Schmelzer (1620-1680)*

Sonata a 7 flauti

*Ensemble de flautas de Loulé – Direção prof. Ana Figueiras:

Ana Beatriz Serafim, Pedro Borges, Diogo Miguel, Inês Pereira, Joana Fernandes, Marta Rijo, Patrícia Martins

** Consort de flautas do Conservatório Regional do Algarve – Direção prof. Filipa Oliveira:

Alexandra Lima, Simone Freitas, João Janeiro, Sofia Sustelo, Sofia Rocha, Maria Skochy, Lea Farinhó, Ema Amaral; Ugo Laizé, Rui Gonçalves e Miguel Sancho, alunos de guitarra da classe do professor Francisco Nascimento (CRAMC)

***Ensemble Cenas de Ópera – Direção Prof. Joana Godinho

Audição de flauta de bisel e guitarra

Alunos dos professores Ana Figueiras e José Francisco Vieira

17 Dezembro 2016, 18h, Biblioteca Municipal de Loulé

Programa

Pop Hymn, *Daniel & Jeannette Hellbach*

Flauta contralto – Érica Pereira (2º grau)

Hot up the party, *Daniel & Jeannette Hellbach*

Flauta contralto – Leonor Fernandes (3º grau)

Valls I – Bartolomé Catayud

Guitarra - Gabriel Sousa

Samba Lê Lê, Tradicional Brasileira

Flautas contralto – Iara Pereira (3º grau), Leonor Fernandes (3º grau)

A groovy kind of love, *Daniel & Jeannette Hellbach*

Flauta contralto – Élon Pereira (3º grau)

Old Black Joe, *Noortje Buskens & Jil Masters*

Flauta soprano – Eva Pinto (2º grau)

Bossa Bab – Eric Sida

Guitarra – Maria Teixeira

Can Can, Offenbach

Flauta soprano – Carla Coelho (2º grau)

Galop, *Noortje Buskens & Jil Masters*

Flauta soprano – Sofia Rufino

While my guitar gently wheeps

Voz e guitarra – Fabiana Salvador
Guitarra - Pedro Ferro

Morning has broken, tradicional irlandesa
Flauta contralto – Bernardo Coelho (3º grau)

My Bonnie, *Daniel & Jeannette Hellbach*
Flauta contralto – Frederik Holling

Boffons, *Jacob Van Eyck*
Flauta soprano – Ana Beatriz Serafim

Largo e Allegro da Sonata em Si bemol Maior, *G.F. Handel*
Flauta contralto – Diogo Miguel

Easy going, *Daniel & Jeannette Hellbach*
Flauta contralto – André Melo (2º grau)

Frère Jacques – Tradicional
Greensleeves - Tradicional
Clin D’oeil – Pierre Rudolf
Classe de conjunto de guitarras*

Contredanse en Rondeau 1 e 2, *Naudot*
Flautas soprano – Inês Santos, professora Ana Figueiras

Bravade, *Jacob Van Eyck*
Flauta soprano – Pedro Borges

Toverfluit, *Noortje Buskens & Jil Masters*
Flauta soprano – Ema Martins (2º grau)

Menuet, *J.B. de Boismortier*
Flautas contralto – Inês Santos, Ema Martins

Faz hoje um Ano – Tradicional/Brasil
With a Little Help from my friends – Lennon/McCartney
Pirate of the Caribbean - Hans Zimmer
Classe de conjunto de guitarras*

Silent Night, Jingle Bells *tradicionalis, arranjos de Bart Spanhove*
Orquestra de flautas**

Guitarras: Maria Teixeira, Pedro Ferro, Fábio Mendes, professor José Francisco Vieira

*André Leal, Beatriz Dias, Bruna Encarnação, Daniel Pantihukov, Fabiana Salvador, Fábio Mendes, Gabriel Sousa, Ivo Rodrigues, Jasmin Farias, Maria Teixeira, Miguel Guerreiro, Pedro Ferro, Simão Afonso, Soraya Damiani, Tomás Rodrigues, Yasmin Nadas

**André Melo, Bernardo Coelho, Carla Coelho, Pedro Borges, Ema Martins, Élon Pereira, Érica Pereira, Eva Pinto, Frederik Holling, Iara Pereira, Inês Santos, Leonor Fernandes, Sofia Rufino

Audição de Flauta de Bisel e Piano

1 de Abril 2017 – 18h, Sala da Assembleia, Loulé

Programa

- 5ª Sinfonia, *Beethoven*

Piano: Marco Martins

- Sonata em Dó Maior – Cantabile, Allegro, *G.P. Telemann*

Flauta contralto: Inês Pereira

- The Trombone Player, *Thompson*

Piano: Asya Chaveiro

- Soldatenmarsch op. 68, nr.2, *Schumman*

Flauta soprano: Carla Coelho

Piano: Patrícia Sousa

- Dutscher Tanz, *Haydn*

Flautas soprano: Eva Pinto, Sofia Rufino

Piano: Anna Pirlog

- Marsch, *Fisher*

Flauta soprano: Iara Pereira

- La Follia, A. *Corelli*

Flauta alto: Ana Beatriz Serafim

-Menuet, *Mozart*

Flauta soprano: Sofia Rufino

- Entrée, *Mozart*

Flauta soprano: Érica Pereira

- Minuet, *Mason*

Piano: Diana Quintino

- The Skater - The Bells Ring Out, *Thompson*

Piano: Constança Reis

- Hungarian Waltz, *Tradicional*

Flauta soprano: Élon Pereira

- Menuet BWV 841, *J.S.Bach*

Flauta soprano: Bernardo Coelho

Piano: Inês Guerreiro

- Estudo, *Schungheler*

Piano: Leonor Mendes

- Air Le Fleuri, *J.M.Hotteterre*

Flauta soprano: Leonor Fernandes

- Old French tune, op.39, nr.16, *Tchaikovsky*

Flauta soprano: Ema Martins

Piano: Brigitte Mark

- Betty and Bill, *Thompson*

Piano: Raquel Rufino

- Tenerife sea, *Ed Sheeran*

Piano: Joana Matos

- Fais Do-Do, *Tradicional francesa*

Flauta soprano: Margarida Sebinha

- Ronde “La fillete”, *T. Susato*

Ensemble de flautas: Leonor Fernandes, Iara Pereira, Élon Pereira, Bernardo Coelho, Luís Nunes

- German Dance, *Haydn*

Flauta contralto: Frederik Holling

Piano: Victória Khomut

- Ruínas - *R. Leão*

Piano: Mafalda Nunes, Violino: Inês Ramos

- 3 danças – The witches dance I, the witches dance 2 e the satyrs dance, *R. Johnson*

Ensemble de flautas: Catarina Antão, Joana Fernandes

- Hino da Alegria, *Beethoven*

Flauta sopranino: Ema Godinho

Guitarra: Catarina Godinho

- Air - Suite No.3 in D major, BWV 1068, *J.S Bach*

Piano: Julliette Sanchez

- Sonata em Dó Maior – Adagio – Allegro – Adagio – Allegro, *Telemann*

Flauta contralto: Pedro Borges

- Diversions for recorder and piano – Entrada, *J. Turner*

Flauta soprano: Diogo Miguel

Piano: Ema Baptista

- Sonata a 7 flauti, *Schmelzer*

Ensemble de flautas: Inês Pereira, Diogo Miguel, Pedro Borges, Patrícia Martins, Ana Beatriz Serafim, Joana Fernandes

- Ecosseise, *Beethoven*

Flauta soprano: André Melo

Piano: Margarida Bica

- Hahatoko, *L. Carmo*

Piano: Leandra Carmo

- Closing - *Philip Glass*

Ensemble de flautas: Ana Beatriz Serafim, Diogo Miguel, Pedro Borges, Inês Pereira

Piano: Mafalda Nunes

- Vamos Fugir, *Gilberto Gil*

Ensemble de flautas: Ana Beatriz Serafim, Diogo Miguel, Pedro Borges, Inês Pereira

Piano: Ema Baptista

- Bransle La torche, *M. Praetorius*

- The Nightingale, William Brade

Tutti Fluti - Orquestra de flautas de bisel do CML

Audição de Flauta de Bisel e Acordeão

Professores Ana Figueiras e Gonçalo Pescada

24 de Junho de 2017, 15h Biblioteca Municipal

Programa

Pequena Dança – V. Matono

Classe de Conjunto (André Pescada, Solange Coelho, Elias Ferreira, Samuel Fontão, Luna Brito, Prof. Gonçalo Pescada)

Sneltreinvaart, *Daniel Hellbach*

Flauta soprano: Carolina Godinho

Acordeão: Prof. Gonçalo Pescada

Recordações de Heloísa – F. Xavier (n. 1958)
Acordeão: Rodrigo Cerro

Rock Ballade, *NoortjeBuskens e Gil Masters*
Flauta soprano: Margarida Sebinha
Acordeão: Prof. Gonçalo Pescada

Valsa das Rosas – E. Cebolo (n. 1938)
Acordeão: Samuel Fontão

Contredanse 1 e 2, *NoortjeBuskens e Gil Masters*
Flauta soprano: Teresa Rufino

Mozart 40 – W. A. Mozart (1756-1791)
Acordeão: André Pescada

Ronde “Il estoit une fillette”, *T.Susato (1510-1562)*
Ensemble de flautas: Leonor Fernandes, Iara Pereira, Élon Pereira, Bernardo Coelho, Érica Pereira, Prof. Ana Figueiras

La noyée – Y. Tiersen (n. 1970)
Acordeão: Solange Coelho

FürElise, *L.Van Beethoven*
Flauta soprano: Érica Pereira

Sonatina – G. Pescada (n. 1979)
Acordeão – Luna Brito

Onder de Linde groene, *Jacob Van Eyck*
Flauta soprano: Carolina Martins

Romance – J. Draeger (1942 – 2015)
Acordeão: Elias Ferreira

Fantasia Nr. 3, *G.P. Telemann(1681-1767)*
Flauta contralto: Carlos Borges

Machuca – Francisca Gonzaga (1847-1935)
Amar pelos dois – Luísa Sobral (n.1987)
Flauta Soprano: Patrícia Martins / Acordeão: Gonçalo Pescada

Canzon a 5 voc. Supercantionenbelgicam, *S. Scheidt (1587-1654)*
Ensemble de flautas: Carlos Borges, Joana Fernandes, Inês Pereira, Catarina Antão, Patrícia Martins

LesFollies d’Espagne, *Anonimo séc XVIII*
Flauta contralto: Diogo Miguel
Flauta Baixo: Prof. Ana Figueiras

Acordeão: Prof. Gonçalo Pescada

Canon – Pachelbel (1653-1706)

Pirates – K. Badelt (n. 1967)

Acordeão: Sérgio Gladkyy, Gonçalo Pescada

Concerto em Fá Maior “La Tempestadi Mare” A. *Vivaldi* (1678-1741)

Allegro, Largo, Presto

Ensemble de flautas: Patrícia Martins, Carlos Borges, Inês Pereira, Diogo Miguel

The Entertainer: *S. Joplin* (1868-1917), *arr. de S. Harrison*

Ensemble de flautas: Carlos Borges, Ana Beatriz Serafim, Diogo Miguel, Inês Pereira

Sonata Mi M –D. Scarlatti (1685-1757)

Suite espanhola – VI and. – Belochinsky (1950-1994)

Acordeão: Sérgio Gladkyy

TheBattlePavan; TheBattleGaillard, *T. Susato* (1510-1562)

Tutti Fluti: Orquestra de flautas de bisel do CML

Anexo IV

Matriz da Prova Global do 2º Grau

Prova global Flauta de Bisel 6º Ano – 2º Grau

Objecto de avaliação

Aferição da evolução individual e dos objectivos alcançados, tendo em conta as capacidades técnicas e artísticas necessárias para execução dos conteúdos inscritos na planificação trimestral do aluno, no 1º e 2º grau de instrumento.

Esta prova tem um peso de 50% na avaliação final do aluno.

Designação	Conteúdo	Objectivos Principais	Pontuação	Cotação
Técnica	2 escalas maiores + arpejo em 1 oitava ou 1 escala maior + arpejo e 1 escala menor + arpejo em 1 oitava (Até duas alterações)	*Controlo do instrumento e da respiração *Execução rítmica e melódica *Velocidade e fluidez de execução	0,5 2 0,5	3
Estudos	1 estudo	*Controlo do instrumento *Execução rítmica e melódica *Interpretação – Articulação e Dinâmica *Fluidez de execução *Sonoridade e afinação	0.5 2 1.5 1.5 1,5	7
Repertório	1 a 2 peças	*Controlo do instrumento *Execução rítmica e melódica *Interpretação – Articulação e Dinâmica *Fluidez de execução *Sonoridade e afinação	1 2 1.5 1.5 1	7

Leitura	Leitura à primeira vista	*Execução rítmica e melódica *Interpretação – Articulação e Dinâmica *Fluidez de execução *Sonoridade e afinação	1 0,5 0,5 1	3
Total			20	20

Os conteúdos serão extraídos do programa do 2º grau.

A leitura à primeira vista deverá apresentar uma dificuldade técnica de 1º grau.

Duração da prova 10 a 15 minutos.

Material permitido - O aluno deve fazer-se acompanhar das partituras e de um instrumento musical adequados à prova que vai realizar.

A prova técnica deverá ser feita de cor.