

Relatório de Estágio

O estudo de excertos de banda como complemento à
formação do flautista

Vasco Albano Afonso de Carvalho
Mestrado em Ensino de Música

Setembro de 2024

Orientador: Professor Nuno Ivo Cruz

Relatório de Estágio

O estudo de excertos de banda como complemento à formação do flautista

Vasco Albano Afonso de Carvalho

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Setembro de 2024

Orientador: Professor Nuno Ivo Cruz

Índice Geral

Índice de Imagens	vii
Índice de Gráficos	vii
Índice de Tabelas	vii
Lista de termos e abreviaturas	viii
Agradecimentos	ix
Resumo I	x
Abstract I	xi
Resumo II / Palavras-chave	xii
Abstract II / Keywords	xiii

PARTE I – Prática Pedagógica

1. Âmbito e Objetivos	1
1.1. Introdução e Competências a Desenvolver	1
1.2. Análise SWOT do Estagiário	2
2. Caracterização da Escola	3
2.1. Historial e Caracterização	3
2.2. Enquadramento e Caracterização	4
2.3. Organização e Gestão da Escola	6
2.4. Oferta Educativa	8
2.5. Ligação à Comunidade	9
2.6. Protocolos e Parcerias	9
2.7. Ambiente Educativo	10
2.8. Resultados	10
2.9. Plano de Atividades	11
2.10. Reflexão	12
3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio	12
3.1. Caracterização da Classe	13
3.2. Caracterização dos Alunos Seleccionados	16
3.2.1. Aluna A (10.º ano/6.º grau)	16
3.2.2. Aluna B (11.º ano/7.º grau)	16

3.2.3. Aluno C (12.º ano/8.º grau)	16
3.3. Descrição das Aulas Observadas	17
3.3.1. Aluna A (10.º ano/6.º grau)	17
3.3.2. Aluna B (11.º ano/7.º grau)	18
3.3.3. Aluno C (12.º ano/8.º grau)	19
3.4. Descrição das Aulas Lecionadas	21
3.4.1. Aluna A (10.º ano/6.º grau)	22
3.4.2. Aluna B (11.º ano/7.º grau)	24
3.4.2. Aluno C (12.º ano/8.º grau)	26
4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente	28

PARTE II - Investigação

O estudo de excertos de banda como complemento à formação do flautista	32
Revisão de literatura	32
5. Enquadramento teórico	32
6. Considerações Gerais	32
7. Caso Português: Origens civis vs. militares	33
8. Associativismo cultural na génese do movimento filarmónico	34
9. A consolidação de uma prática musical no território Português	35
10. Do 25 de abril à atualidade	36
11. Desde sempre negligenciadas	38
12. Repertório	41
12.1. Banda vs. Orquestra	42
12.2. O Repertório bandístico português	43
12.3. Atualidade	45
13. Concursos	46
13.1. Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga	47
Metodologia da Investigação	48
14. Definição do problema	48
15. Objetivos	48

16. Desenho e Metodologia	48
17. Introdução	49
18. Procedimentos	51
19. Caracterização da amostra	52
19.1. Obras a Concurso	54
19.2. Lista do repertório de “Escolha Livre” do Concurso de Bandas de Braga	55
19.3. Reflexão Geral	59
19.4. Critérios e premissas na seleção dos excertos da amostra:	60
19.5. Relevância pedagógica e apresentação dos resultados	60
20. Resultados, Análise e Discussão	62
Grupo A. Dolce – cantabile – piano	62
A.1. First Suite in Eb for Military Band - Gustav Holst (1909)	62
A.1.1.	62
A.1.2.	62
A.1.1.1.	63
A.1.1.2.	63
A.1.1.3.	63
A.1.1.4.	64
A.1.1.5.	64
A.1.1.6.	64
A.1.1.7.	65
A.1.1.8.	65
A.1.1.9.	65
A.1.1.10.	66
A.1.1.11.	66
A.1.1.12.	66
A.1.1.13.	67
A.1.2.1.	67
A.1.2.2.	67
A.1.2.3.	68
A.1.2.4.	68
A.1.2.5.	68
A.1.2.6.	69
A.1.2.7.	69
A.1.2.8.	69
A.1.2.9.	70
A.1.2.10.	70
A.2. Irish Tune from County Derry - Percy Grainger (1918)	71
A.2.1.	71
A.2.2.	72
A.3. The Year of the Dragon - Philip Sparke (1984)	73
A.3.1.	73

A.3.2.	73
A.3.3.	73
A.3.1.1.	74
A.3.1.2.	74
A.3.1.3.	75
A.3.1.4.	75
A.3.1.5.	75
A.3.1.6.	75
A.3.1.7.	75
A.3.1.8.	75
A.3.1.9.	75
A.3.1.10.	75
A.4. A Movement for Rosa - Mark Camphouse (1992)	76
A.4.1.	76
A.4.2.	76
A.4.3.	76
A.4.1.1.	77
A.4.1.2.	77
A.4.1.3.	77
A.4.2.1.	77
A.4.2.2.	78
A.4.2.3.	78
A.4.2.4.	78
A.4.2.5.	78
A.5.Traveler - David Maslanka (2003)	79
Grupo B. Flexibilidad	80
B.1. Second Symphony - James Barnes (1981)	80
B.1.1.	80
B.1.2.	81
B.1.3.	81
B.1.4.	81
B.1.5.	82
B.1.6.	82
B.1.7.	82
B.1.8.	83
B.1.9.	83
B.2. Danza Sinfonica - James Barnes (2005)	84
B.2.1.	84
B.2.2.	84
B.3. Encanto - Robert Smith (1989)	85
B.3.1.	85
B.3.1.1.	85
B.3.1.2.	86
B.3.1.3.	86
B.3.1.4.	86

B.3.1.5.	87
B.3.1.6.	87
B.4. Pilatus: Mountain of Dragons - Steven Reineke (2001)	88
B.4.1.	88
B.4.1.1.	88
B.4.1.2.	89
B.4.1.3.	89
B.4.1.4.	89
B.4.1.5.	90
B.4.1.6.	90
B.4.1.7.	90
B.4.1.8.	91
B.4.1.9.	91
B.4.1.10.	91
B.4.1.11.	92
B.4.1.12.	92
B.5. Expedition - Oscar Navarro (2008)	93
B.5.1.	93
B.5.2.	93
Grupo C. Sonore- Forte	95
C.1. C.Dionysiaques - Florent Schmitt (1913)	95
C.1.1.	95
C.2. Praise Jerusalem - Alfred Reed (1986)	96
C.2.1.	96
C.3. Arabesque - Samuel Hazo (2008)	97
C.3.1.	97
C.4.1.	98
C.5. Entre Céu e Mar - Helder Bettencourt (2013)	100
C.5.1.	100
C.5.1.1.	100
C.5.1.2.	101
C.5.1.3.	101
C.5.1.5.	101
C.5.1.6.	102
21. Considerações finais	102
22. Conclusão	104
Bibliografia	105
Anexos	114
Anexo 1 – Pedido de acesso aos arquivos da Banda Sinfónica da PSP	114
Anexo 2 – Resolução nº56/2013 do Conselho de Ministros	115

Anexo 3 – Alterações NUTS _____	116
Anexo 4 – 1ª página de exemplar do Regulamento do IV Concurso de Bandas de Braga _____	117
Anexo 5 – Correspondência para cedência de partitura de H. Bettencourt _____	118
Anexo 6 – Correspondência, Concurso de Bandas de Braga _____	119
Anexo 7 – Partição no Concurso de Bandas de Braga, por bandas _____	120
Anexo 8 – Plano de Estudos EPM _____	122
Anexo 9 – Matriz Exames EPM _____	123

Índice de Imagens

Imagem 1 - Registo fotográfico do autor _____	4
Imagem 2 - Registo fotográfico do autor _____	5
Imagem 3 – Montagem e registo fotográfico do autor _____	14
Imagem 4 – Registo fotográfico do autor _____	15
Imagem 5 – Montagem e registo fotográfico do autor _____	15
Imagem 6 - Retirada do site: https://www.blockiflute.com/ _____	18
Imagem 7 - Excerto retirado da partitura, de Alfred Reed, Segunda Suite para Banda	22
Imagem 8 - Excerto retirado da partitura de Percy Grainger, Irish Tune from County Derry _____	23
Imagem 9 - Excerto retirado da partitura de H. Bettencourt, Entre Céu e Mar _____	24
Imagem 10 - Excerto retirado da partitura de G. Holst, First Suite, Chaconne _____	24
Imagem 11 - Excerto retirado da partitura de S. Reinecke, Pilatus: Moutain of Dragons _____	25
Imagem 12 - Excerto retirado da partitura de R. Smith, Encanto _____	26
Imagem 13 - Excerto retirado da partitura de G. Holst, First Suite, Chaconne _____	26
Imagem 14 - Excerto retirado da partitura de F. Schmitt, Dionysiaques _____	27
Imagem 15 - Excerto retirado da partitura de . Holst - First Suite in Eb for Military Band, Vlvace _____	28
Imagem 16 - Retirada do site: http://museudoscoches.gov.pt/pt/trombeta-da- charamela-real/ _____	33
Imagem 17 - Montagem do autor, retirado de Artaud (1995) _____	74

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Elaborado pelo autor	2
Gráfico 2 – Brainstorm elaborado pelo autor.....	50
Gráfico 3 - Elaborado pelo autor	54

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Elaborada pelo autor	10
Tabela 2 – Retirada do Plano Pedagógico de Atividades.....	12
Tabela 3 - Elaborada pelo autor	17
Tabela 4 - Elaborada pelo autor	18
Tabela 5 - Elaborada pelo autor	19
Tabela 6 – “Instrumentation and Orchestration” de Alfred Blatter, retirada de Cardoso (2014)	42
Tabela 7 - Elaborada pelo autor	51
Tabela 8 - Elaborado pelo autor	59

Lista de termos e abreviaturas

BF – Banda(s) Filarmónica(s)

DRELVT/MEC - Direção Regional de Lisboa e Vale do Tejo /Secretaria-Geral da Educação e Ciência

EAE – Ensino Artístico Especializado

EDP – Energias de Portugal

EPM – Escola Profissional da Metropolitana

EQAVET - European Quality Reference Framework for Vocational Education and Training

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

FNAT - Fundação Nacional para Alegria no Trabalho

INATEL - Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres

NUTS - Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos

Op. – *opus* (obra)

SEC - Secretaria de Estado da Cultura

PAP - Prova de Aptidão Profissional

SWOT - *Strengths, Weaknesses, Opportunities e Threats* (Forças, Oportunidades, Fraquezas, Ameaças)

Vs. – *Versus*

Agradecimentos

Aos meus pais e irmão, que são o meu apoio e nunca cortaram as asas do sonho.

À minha família, que estando longe, estão sempre perto.

À Inês, ao Cooper e a toda a família Damaiense.

À professora cooperante, Marina Camponês, ao professor orientador, Nuno Ivo Cruz, e a todos os professores com quem privei e bebi da sabedoria.

À Polícia de Segurança Pública, instituição que orgulhosamente integro.

A todas as pessoas que comigo se cruzaram e que comigo privam.

Resumo I

O presente relatório visa apresentar e detalhar o trabalho pedagógico realizado durante o estágio integrado no Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música de Lisboa. Foi supervisionado pela Professora Cooperante, Marina Camponês, nas instalações da Escola Profissional da Metropolitana (EPM), no decorrer do ano letivo de 2023/2024. A prática pedagógica desenvolvida seguiu as diretrizes estabelecidas pelo programa curricular em vigor. Após a contextualização da EPM e a caracterização dos três alunos de flauta transversal (6.º, 7.º e 8.º graus) acompanhados durante o estágio, apresento uma descrição detalhada das práticas pedagógicas e metodologias utilizadas nas aulas observadas, bem como das aulas por mim lecionadas. A análise crítica dessas observações e da prática docente que desenvolvi tem como objetivo proporcionar uma reflexão aprofundada sobre os conhecimentos adquiridos e promover uma maior consciência das práticas pedagógicas, ao permitir uma atividade mais eficiente como docente. Esta análise intenta, ainda, facilitar a adaptação a diferentes contextos educativos, através de uma prática pedagógica pautada pela reflexão contínua.

Abstract I

This document aims to present and detail the pedagogical work carried out during the internship as part of the Master's Degree in Music Teaching at the Escola Superior de Música de Lisboa. It was supervised by the teacher, Marina Camponês, and took place on the facilities of the Escola Profissional da Metropolitana (EPM) during the 2023/2024 academic year. The pedagogical practice developed followed the guidelines established by the curriculum programme in force. After contextualising the EPM and characterizing the three students of the transverse flute class, I present a detailed description of the pedagogical practices and methodologies used in the classes I observed, as well as the classes I taught. The purpose of critically analysing these observations and the teaching practice I carried out is to provide an in-depth reflection on the knowledge acquired and to promote greater awareness of teaching practices by enabling me to work more efficiently as a teacher. This analysis also aims to make it easier to adapt to different educational contexts, through a teaching practice characterised by continuous reflection.

Resumo II / Palavras-chave

Há cerca de 700 bandas filarmónicas amadoras no ativo em Portugal. A formação musical de diversos instrumentistas de sopro passa frequentemente pelas bandas filarmónicas, onde têm os primeiros contactos com diferentes instrumentos e a prática da música em conjunto. Este estudo infere que repertório é representativo da realidade filarmónica portuguesa e aponta novas práticas pedagógicas no estudo de solos de flauta transversal, desta formação. Para tal, com base na participação do Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga, apura com o crivo de premissas cuidadas, novos caminhos e possibilidades de integrar o repertório de banda filarmónica no ensino da flauta, para uma visão pedagógica mais alargada e enriquecedora.

Palavras-chave: Pedagogia da flauta transversal, Música para banda; Excertos de flauta transversal; Conteúdo pedagógico para flauta transversal; Bandas Filarmónicas.

Abstract II / Keywords

There are around 700 active amateur wind bands in Portugal. The musical education of various wind instrumentalists often takes place in wind ensembles, where they have their first contact with different instruments and practice music together. This study establishes which repertoire is representative of the Portuguese reality, and points to new pedagogical practices in the study of transverse flute solos. To this end, based on participation in the *Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga*, it examines new ways and possibilities of integrating wind band repertoire into flute teaching, with the scrutiny of careful premises, for a broader and more enriching pedagogical vision.

Keywords: Pedagogy of the transverse flute, Transverse flute solos, Music for band; Transverse flute solos; Pedagogical content for transverse flute; Wind bands.

PARTE I – Prática Pedagógica

1. Âmbito e Objetivos

1.1. Introdução e Competências a Desenvolver

O Estágio do Ensino Especializado (EEE) foi levado a cabo no ano letivo 2023/2024, em conformidade com o Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio, que estabelece as bases da habilitação profissional para a docência na educação pré-escolar e nos ensinos básico e secundário. Formalizado numa rede de escolas cooperantes da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), foi implementado na Escola Profissional da Metropolitana (EPM), em Lisboa.

Esta iniciação à prática pedagógica supervisionada realizou-se na modalidade de Estágio em Observação e teve como objetivos a aplicação e consolidação dos conhecimentos adquiridos ao longo dos anos letivos transatos, em especial nas diversas Unidades Curriculares que perfazem o Mestrado em Ensino de Música. Assim, de acordo artigo 3º, do Regulamento do Estágio do Ensino Especializado, são objetivos gerais: o conhecimento da instituição escolar e da comunidade envolvente; a aplicação integrada e interdisciplinar dos conhecimentos adquiridos nas diferentes áreas de formação; o domínio dos métodos, técnicas e saberes relacionados com o processo de ensino/aprendizagem, trabalho em equipa, organização escolar e investigação educacional; detalhar e operacionalizar competências nos domínios científico e pedagógico/didático; e habilitar para o exercício da atividade profissional na docência, ao propiciar a inserção na carreira docente.

1.1. Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio

O papel de um professor do Ensino Artístico Especializado (EAE) acarreta responsabilidades éticas, morais, e sociais, em paralelo com as pedagógicas. Nunca é demais repensar que as escolhas tomadas na docência têm implicações práticas e diretas na vida de uma criança e moldarão o seu futuro enquanto músico e pessoa. A ideia de um professor ter esse poder e essa responsabilidade sempre me assustaram, de certo modo e, portanto, uma das minhas expectativas iniciais era observar e perceber de que forma todo este processo se realizava.

De igual maneira refleti como a minha presença assídua numa comunidade escolar iria ser recebida, quer pelos alunos da classe, quer pela professora cooperante, e de que maneira este processo de partilha/observação, e o escrutínio intrínseco das práticas pedagógicas seria processado.

Por último, mas não menos importante, como iria consolidar o meu trabalho profissional com o número de horas de estágio e atividades escolares desenvolvidas. Todas estas previsões foram detalhadas e refletidas nos capítulos seguintes deste Relatório de Estágio.

1.2. Análise SWOT do Estagiário

SWOT é uma ferramenta estratégica desenvolvida para avaliar as *Strengths* (Forças), *Weaknesses* (Fraquezas), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças) de uma organização, projeto ou situação. A análise SWOT é utilizada para identificar fatores internos (forças e fraquezas) e externos (oportunidades e ameaças) que podem impactar a capacidade de uma entidade atingir seus objetivos. (Fernandes 2020). Este modelo, introduzido pela primeira vez na Unidade Curricular de Psicologia do Desenvolvimento e da Aprendizagem, permitiu-me realizar um autodiagnóstico acerca dos meus pontos fortes, que me permitem uma transmissão de conhecimento mais assertivo e que se refletem diretamente nas oportunidades; e dos meus pontos fracos, que são características que não possuo, e que pretendo trabalhar e adquirir, que têm igualmente repercussão nas ameaças.

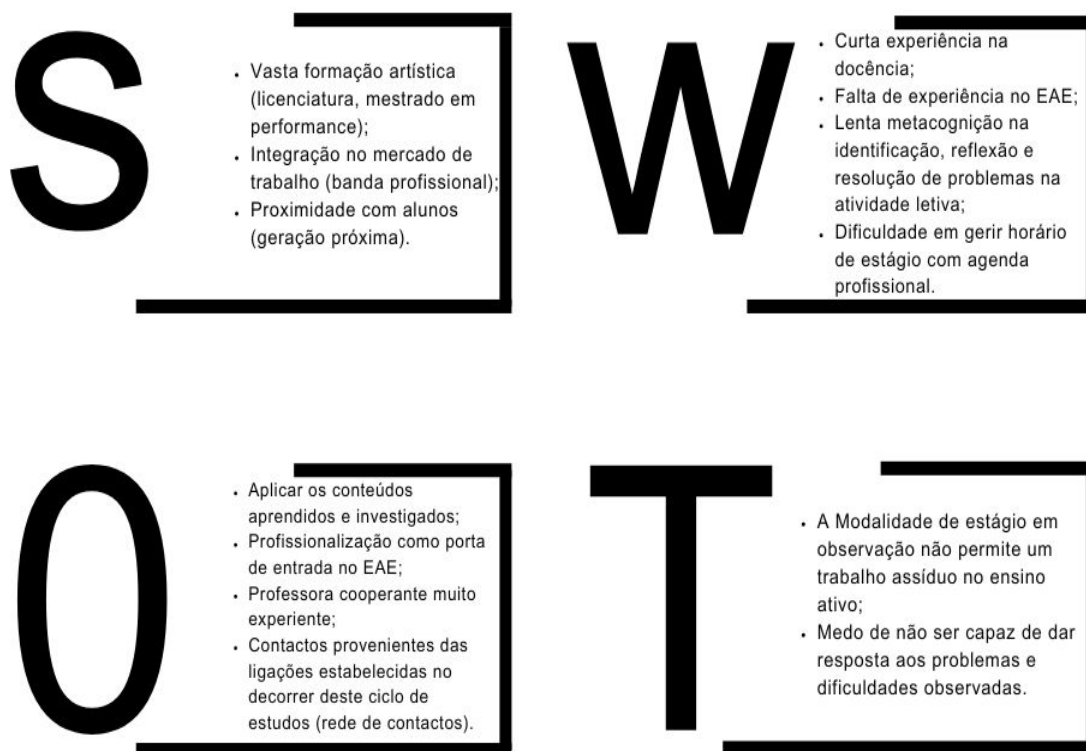


Gráfico 1 - Elaborado pelo autor

2. Caracterização da Escola

2.1. Historial e Caracterização

A Escola Profissional da Metropolitana (EPM) sita na Travessa da Galé 36, Junqueira - 1349-028, Lisboa, é um estabelecimento de ensino de natureza privada, vocacionado para a oferta de cursos de ensino profissional na área da música, no âmbito do ensino não superior, para instrumentistas de sopro e percussão, e de cordas e teclas, com estatuto e regulamento interno próprios. Propriedade da Associação Música, Educação e Cultura – o Sentido dos Sons (designada Metropolitana), trata-se de uma entidade de carácter cultural e pedagógico, sem fins lucrativos e de utilidade pública, com o objetivo da promoção da animação cultural em Portugal e no estrangeiro, a promoção do ensino da música e o alargamento dos agentes culturais no país.

A Metropolitana (que integra a EPM) é igualmente a entidade gestora de duas orquestras – Orquestra Metropolitana de Lisboa; Orquestra Académica Metropolitana, e de três estabelecimentos de ensino – Academia Nacional Superior de Orquestra (ensino superior), Conservatório de Música da Metropolitana (nível básico e secundário) e a EPM (ensino integrado). Fundada em 1992 pela Câmara Municipal de Lisboa, Ministério da Cultura, Ministério da Educação, Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social, Secretaria de Estado do Turismo e Secretaria de Estado da Juventude e Desporto, é constituída por um conjunto alargado de mecenas, patrocinadores, promotores regionais e parceiros, num projeto alargado com características únicas.

A EPM foi criada no ano letivo 2008-2009 e veio suprir uma necessidade da Área Metropolitana de Lisboa na formação musical. Apoiada pelo Ministério da Educação, possui autorização prévia de funcionamento nº175, concedida a 10 de outubro de 2008 pela DRELVT/MEC (Direção Regional de Lisboa e Vale do Tejo /Secretaria- Geral da Educação e Ciência) e rege-se pelo regime jurídico das escolas profissionais privadas e públicas, no âmbito do ensino não superior nos termos do Decreto-Lei n.º 92/2014 de 20 de junho, alterado pela Lei n.º 69/2015, de 16 de junho. Integra a rede de entidades formadores do Sistema Nacional de Qualificações n.º 1 do artigo 16 do Decreto-Lei n.º 396/2007, de 31 de dezembro.

Orgulha-se no seu corpo discente, de formar jovens estudantes de música com significativos resultados obtidos em concursos nacionais e internacionais, em festivais e audições públicas.

Preza-se igualmente de ser a primeira escola da região de Lisboa a conseguir o Selo de Conformidade da EQAVET (*European Quality Reference Framework for Vocational Education and Training*). Em português, este Quadro de Referência Europeu

de Garantia de Qualidade para a Educação e Formação Profissional, é um instrumento de referência para promover e monitorizar o aperfeiçoamento dos sistemas europeus de ensino e formação profissional.

2.2. Enquadramento e Caracterização



Imagem 1 - Registo fotográfico do autor

A zona circundante à escola que sedia a EPM caracteriza-se por uma boa oferta cultural, dispondo de diversos equipamentos com programação cultural ativa como o Centro Cultural de Belém, o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia - MAAT, o Museu Nacional dos Coches e o Museu do Oriente. O edifício fica localizado numa zona nobre da cidade de Lisboa, à margem do rio Tejo, contempla 4 pisos onde figuram 2 auditórios; 46 salas de aula; 13 salas destinadas à direção e aos diversos departamentos administrativos; 1 sala de professores; 2 salas de alunos (exclusivo a alunos da ANSO e da EPM); 1 biblioteca; 3 salas destinadas à produção artística; 2 instalações sanitárias, 1 reprografia; 1 restaurante/bar e parque de estacionamento. Todas as salas de aula estão devidamente equipadas com os materiais essenciais à prática pedagógica (espelhos, pianos, estantes, ...). O acesso às instalações é estritamente controlado e faz-se, numa primeira instância, em caso de veículo motorizado, por uma leitura ótica

da matrícula (que deverá estar previamente autorizada no sistema de vigilância) e numa segunda instância, por reconhecimento facial à entrada do edifício (que deverá estar igualmente acreditado por inteligência artificial no sistema), auxiliado por porteiro/empresa de segurança.

Toda a área escolar tem cobertura de Internet sem fios para acesso por alunos e professores. A gestão da atividade pedagógica é feita pelo programa informático – Inovar Profissional, de acesso também a alunos e encarregados de educação.



Imagem 2 - Registo fotográfico do autor

2.3. Organização e Gestão da Escola

Cerca de 91% dos professores da EPM são qualificados nas áreas em que lecionam, enquanto os restantes 9% estão em processo de conclusão de mestrado ou profissionalização. Os docentes trabalham em diversas áreas disciplinares do currículo da EPM, nomeadamente na área sociocultural, científica e técnica. A maioria destes exerce funções de ensino na EPM em regime de acumulação de funções com outras instituições e/ou paralelamente à sua atividade como músicos em orquestras profissionais.

Tal como dito anteriormente, a EPM dispõe de um Regulamento Interno revisto de 3 em 3 anos, ou alterado de forma extraordinária, pela Direção Pedagógica, sempre que se considere necessária uma atualização.

Consideram-se órgãos da EPM: a Direção Pedagógica, o Diretor Administrativo, o/os Diretor(es) de Curso, os Diretores de Turma, os Conselhos Sectoriais, o Conselho de Turma e o Conselho Executivo.

A Direção Pedagógica da EPM constituída por um ou dois membros, com habilitações e perfil segundo o artigo 25º do Decreto de Lei nº92/2014, é proposta pelo Diretor Pedagógico da Metropolitana.

As competências da Direção Pedagógica, enumeradas no artigo 7º, têm como objetivos: definir diretrizes e implementar o Projeto Educativo Escolar; representar a escola em questões pedagógicas; coordenar atividades; assegurar a qualidade do ensino; supervisionar avaliações e garantir o cumprimento de planos de estudos e regulamentos; elaborar o plano anual de atividades; lidar com questões disciplinares de alunos e docentes; promover cooperações institucionais; manter ligação com a Associação de Estudantes e implementar práticas de *feedback*. Além disso, propõe contratações e sanções e integra projetos educativos e culturais.

O diretor administrativo da EPM representa a escola em questões administrativas e financeiras, assegura o cumprimento das normas, dá despacho a assuntos correntes, apresenta questões à tutela, propõe a contratação e dispensa de pessoal não docente e emite pareceres orçamentais e de contratação. Nas suas ausências é substituído pela Direção Pedagógica.

O diretor de curso coordena as atividades pedagógicas, assegura a execução dos planos de estudo, avalia o desempenho dos alunos, supervisiona a atuação dos professores, promove a melhoria contínua do ensino, trata de questões disciplinares e representa o curso em reuniões e eventos institucionais.

O diretor de turma preside às reuniões dos Conselhos de Turma e mantém as atas atualizadas, garante a oficialização das deliberações, convoca e preside às

reuniões de encarregados de educação, supervisiona a publicação das avaliações, controla a assiduidade dos alunos e promove a aproximação entre todos os agentes envolvidos no ensino. Acompanha individualmente cada aluno, propõe e desenvolve atividades relevantes para a área de formação, acompanha a Prova de Aptidão Profissional e a Formação em Contexto de Trabalho, justifica faltas no sistema informático, recebe os encarregados de educação nos horários estipulados e informa-os regularmente sobre a evolução das avaliações e assiduidade dos alunos.

Os Conselhos Setoriais propõem linhas de orientação artístico-pedagógicas, sugerem melhorias para a qualidade do ensino, auxilia a Direção Pedagógica na definição das diretrizes escolares, define os termos para a recuperação de módulos em atraso e propõe o agendamento de avaliações e exames.

O Conselho de Turma é responsável por planear o ensino dos conteúdos curriculares da disciplina e das áreas curriculares não disciplinares, promovendo o trabalho interdisciplinar e a articulação curricular. Desenvolve estratégias de ensino e aprendizagem, incluindo métodos de avaliação. Efetua diagnósticos para identificar as características e dificuldades de aprendizagem dos alunos da turma, elaborando planos e estratégias para colmatar as necessidades identificadas. Participa nas reuniões de conselho de turma de avaliação e em questões consideradas sigilosas pela Direção Pedagógica apenas com membros docentes.

O Conselho Consultivo tem como principais competências emitir pareceres sobre o projeto educativo da escola e sobre os cursos profissionais e outras atividades de formação.

A EPM integra também um Gabinete de Psicologia que apoia o desenvolvimento das relações na comunidade educativa, colaborando com alunos, encarregados de educação e outros agentes educativos. Dinamiza sessões de formação adaptadas às necessidades de alunos e professores e fortalece as relações entre a escola e a comunidade.

A EPM compreende ainda uma Equipa Multidisciplinar de Apoio à Educação Inclusiva, à qual compete promover a educação inclusiva, sensibilizar a comunidade educativa, propor e monitorizar medidas de apoio à aprendizagem. Presta auxílio aos professores sobre práticas pedagógicas inclusivas e elabora relatórios técnico-pedagógicos, programas educativos individuais e planos de transição. Inclui todos os alunos sob os princípios de uma escola inclusiva, envolvendo os encarregados de educação e promovendo o sucesso educativo através da avaliação contínua das necessidades dos alunos.

2.4. Oferta Educativa

A EPM, ensino integrado de música, ministra os seguintes cursos, cada um com a duração de três anos letivos:

- Curso Básico de Instrumento (nível II); - atualmente apenas 8.º e 9.º anos, oferta esta que terminará no ano letivo 2024/2025.
- Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas (nível IV); - equiparado ao 10.º, 11.º e 12.º anos do ensino secundário;
- Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão¹ (nível IV) equiparado ao 10.º, 11.º e 12.º anos do ensino secundário.

Os instrumentos lecionados são: flauta, oboé, clarinete, fagote, saxofone, trompa, trompete, trombone, tuba/eufónio, percussão, piano, violino, viola, violoncelo e contrabaixo. A admissão de novos alunos na EPM é feita através de provas de acesso, constituídas por uma prova de Formação Musical (oral e escrita), prova de instrumento (com matriz específica) a prestar perante um júri e entrevista, e é condição de admissão, o 9.º ano de escolaridade. Estas provas são de seleção e seriação, e o ingresso na EPM será conforme o número de vagas disponíveis para cada turma e a adequada integração dos candidatos, em função dos instrumentos nas orquestras da EPM – Orquestra Clássica Metropolitana e Orquestra de Sopros da Metropolitana. Quanto a emolumentos, não há lugar a propina, tratando-se de um ensino gratuito.

De destacar a oferta de uma Formação em Contexto de Trabalho, de nível profissional, num ambiente artístico bastante rico no seio de todas estas ramificações (orquestras) da instituição Metropolitana. Esta formação permite aos alunos durante um número pré-determinado de horas a oportunidade de trabalhar em contexto pedagógico, culminando normalmente num concerto final, regra geral, num período em que os restantes módulos do plano curricular se encontram interrompidos.

Os alunos que frequentam o curso de nível II, na EPM, podem ingressar no curso profissional de nível IV ou num curso científico-humanístico. Os que concluem o curso de nível IV estão habilitados a concorrer a cursos de nível superior, universitário ou politécnico, em Portugal ou no estrangeiro, ou ingressar no mercado de trabalho.

¹ Plano de estudos em anexo

2.5. Ligação à Comunidade

Os concertos públicos regulares, onde participam formações compostas por alunos da EPM ou integrados em outros agrupamentos da Metropolitana, têm sido o principal meio de divulgação do trabalho desenvolvido pela escola. Estes concertos representam um recurso pedagógico fundamental para o desenvolvimento das competências dos alunos.

Os alunos da EPM dedicam-se intensamente à prática de orquestra e música de câmara durante a sua formação semanal. Esta abordagem permite a criação de diversos grupos destacados pela sua qualidade, como a Orquestra Clássica Metropolitana, a Orquestra de Sopros Metropolitana, o Coro EPM, as Percussões Metropolitana, o Ensemble de Saxofones Metropolitana, o Ensemble de Clarinetes EPM e o Mix Ensemble.

Como parte essencial do desenvolvimento académico, os alunos da EPM realizam regularmente audições públicas nas instalações da escola ou em organismos parceiros, abertas à comunidade escolar, a alunos de outras escolas e ao público em geral (ver ponto 2.9. Plano de Atividades).

Através da EPM ou por iniciativa própria, os alunos têm também a oportunidade de participar em workshops e masterclasses ou em outras competências relacionadas com a criação e performance musical.

2.6. Protocolos e Parcerias

Segundo o Artigo 10º dos Estatutos da EPM, são competências da Direção Pedagógica “Promover a realização de protocolos, convénios ou outros acordos de cooperação entre a EPM e outras instituições congéneres, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras”. Assim, a EPM desenvolve parcerias e protocolos de cooperação nas suas atividades com autarquias locais; Polícia de Segurança Pública/ Programa Escola Segura; Organismos oficiais ligados à Educação/Formação; Estabelecimentos de Ensino com projetos comuns, estabelecidos no artigo 71ª do Regulamento Interno, plasmados no website e elencados de seguida:

Mecenas	Patrocinadores	Promotores	Municípios Parceiros em 2024:	Parceiros	Parcerias
BPI – Banco Português de Investimento;	GirodMédias Portugal	Câmara Municipal de Caldas da Rainha;	Câmara Municipal de Loures;	Antena 2;	Fundação Museu do Oriente
Fundação “laCaixa”;	Porto Bay	Câmara Municipal do Montijo;	Câmara Municipal do Barreiro.	Rádio e Televisão de Portugal – RTP	CMS Portugal
	Elcorte Inglés	Câmara Municipal da Lourinhã;		Centro Cultural de Belém – CCB	Quarteto de Clarinetes de Lisboa
	Vila Galé Hóteis	Câmara Municipal de Setúbal.		Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural – EGEAC	Biblioteca Nacional de Portugal
	Sociedade Portuguesa de Autores – SPA			Teatro Thalia;	Instituto Superior de Economia e Gestão – ISEG
	Hoteis Heritage Lisboa			Museu Nacional de Arte Antiga;	Casa Fernando Pessoa
	Millenium BCP			Universidade Nova de Lisboa;	Fundação Arpad Szenes
				Teatro Municipal São Luiz	Secretaria-geral da Educação e Ciência
				Universidade de Lisboa	Museu Nacional dos Coches
				Sociedade Nacional de Belas Artes;	Museu Nacional da Música
				Junta de Freguesia de Alcântara.	

Tabela 1 - Elaborada pelo autor

2.7. Ambiente Educativo

A EPM, por estar localizada no mesmo edifício que outras instituições tuteladas pela Metropolitana, proporciona um ambiente propício à partilha de experiências. Este cenário reúne diversas gerações de músicos, diferentes níveis de aprendizagem e variados momentos de performance.

Os alunos da EPM têm a oportunidade de vivenciar diretamente a exigência e a qualidade do Ensino Superior. É relevante mencionar também a localização da escola de jazz do Hot Clube de Portugal no mesmo edifício, o que enriquece ainda mais o ambiente educativo da EPM.

2.8. Resultados

Sob o lema “Uma Orquestra, Três Escolas” resulta num modelo de ensino integrado, capaz de formar jovens cidadãos, músicos aptos para iniciarem uma carreira

profissional enquanto instrumentistas e a prosseguirem os seus estudos de nível superior.

Os resultados da EPM são de grande qualidade musical e refletem-se nos objetivos alcançados. Esta qualidade é evidente nas candidaturas ao Ensino Superior, nos diversos prémios nacionais e internacionais conquistados pelos alunos, assim como no nível nos concertos que apresentam. Além disso, o elevado número de candidaturas, que supera a oferta, reflete o reconhecimento da sua qualidade pelos futuros alunos.

2.9. Plano de Atividades

A EPM procura corresponder às necessidades individuais e da comunidade, marcando a vertente artística, mas também contribuir para a formação dum vocabulário estético que se toma como essencial ao desenvolvimento cultural. Possui um Projeto Educativo de Escola próprio e aprovado para o quadriénio 2022-2025, que compreende um Plano de Atividades para o ano letivo 2023-2024.

São de destacar os objetivos estratégicos que envolvem as seguintes atividades e projetos artísticos e educativos:

- Concurso de Música de Câmara (3ª edição), em parceria com a Junta de Freguesia de Alcântara em Maio de 2024;
- Realização de dois estágios com a Banda Sinfónica do Exército e a Banda de Música da Força Aérea, no 1º e 2º semestre, respetivamente;
- Parceria com alunos da Orquestra Académica Metropolitana e da Orquestra Clássica Metropolitana/Orquestra de Sopros da Metropolitana em janeiro de 2024;
- Concurso Jovem Solista EPM/Prémio Fundação Inatel, com apresentação pública do vencedor em junho de 2024;
- Três semanas de estágio intensivo (com trabalho de naipes) com a Orquestra Clássica Metropolitana/Orquestra de Sopros Metropolitana, de outubro de 2023 a junho de 2024;
- Concertos das orquestras da EPM e dos Jovens Pianistas da EPM integradas na temporada “Ensaio Geral” ao longo do ano letivo, com vista à captação de novos alunos, divulgação do trabalho desenvolvido e aumentar o número de espectadores;
- Realização de um estágio de Páscoa, com concerto final das orquestras Orquestra Clássica Metropolitana Orquestra de Sopros Metropolitana em fevereiro de 2024.

- Realização de audições de classe, de música de câmara e apresentação dos recitais da Prova de Aptidão Profissional de novembro de 2023 a junho de 2024;
- Realização do I Encontro de Intercâmbio com escolas profissionais artísticas das classes de violoncelo, com masterclasses, concertos e recitais em julho de 2024.

2.10. Reflexão

A marca Metropolitana é, nos dias que correm, sinónimo de solidez, estabilidade e profissionalismo. No meio musical assume uma posição de prestígio com diversas provas dadas. A oferta educativa, única no panorama nacional, assume-se como um fator notório no contexto da formação artística, quer académica quer profissional.

Apesar do ensino de qualidade, pode evidenciar alguns problemas logísticos plasmados na análise SWOT do Plano Pedagógico das Atividades da Escolas da Metropolitana 2023-2024. As instalações possuem uma fraca qualidade de insonorização e por vezes, nas aulas observadas/lecionadas ouviam-se ruídos externos de forma incomodativa.

A envolvimento do mestrando, no seio das diversas ramificações da instituição permitiu perscrutar este microcosmo e assistir *in loco* no decorrer do ano letivo a dinâmica das muitas atividades desenvolvidas.

ANÁLISE SWOT	
<p>Pontos fortes</p> <ul style="list-style-type: none"> • A marca Metropolitana • Localização privilegiada • Oferta formativa diferenciadora • Formação em contexto de trabalho • Múltiplas parcerias • Alta taxa de empregabilidade e de prosseguimento de estudos 	<p>Pontos fracos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Instalações no edifício antigo que necessita obras de modernização • Sistemas de informação obsoletos e pouco eficientes • Necessidade de renovação do parque instrumental/pianos • Escassez de recursos humanos no plano operacional
<p>Oportunidades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Novas parcerias em contextos inusitados • Internacionalização • Projetos interdisciplinares na área artística e científica • Expansão de projetos pedagógicos a outras freguesias de Lisboa 	<p>Ameaças</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escolas existentes na mesma área geográfica • Orquestras académicas deficitárias por pouca atratividade de alguns instrumentos • Alterações na legislação do ensino artístico e ensino superior • A previsível saturação do mercado na área de música

Tabela 2 – Retirada do Plano Pedagógico de Atividades

3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio

Seguindo o modelo de Estágio em Observação, foram-me atribuídos 3 alunos correspondentes ao 6.º, 7.º e 8.º graus da classe de flauta da professora cooperante,

Marina Camponês, na EPM. Por motivos de privacidade, e de forma a manter o anonimato, serão designados seguidamente por Aluna A, Aluna B e Aluno C, respetivamente.

De acordo com os objetivos deste Relatório de Estágio propostos pela ESML, para cada um dos três alunos elaborou-se 1 planificação anual, 27 fichas de observação de aulas e 3 planos de aula, das aulas lecionadas, compreendendo um total de 90 aulas (observadas/lecionadas).

A totalidade das 6 aulas lecionadas foram registadas via suporte áudio/vídeo com a devida autorização dos encarregados de educação e da direção da EPM (ver anexos).

3.1. Caracterização da Classe

A classe de flauta da professora Marina Camponês no ano letivo de 2023/2024 é composta por 7 alunos:

- 6.º grau: 2 alunos;
- 7.º grau: 3 alunos;
- 8.º grau: 2 alunos.

É coadjuvada em contexto do módulo, “Técnica/Conjuntos Instrumentais”, pelo professor e igualmente flautista Rui Borges Maia, e tem como pianista acompanhador o professor Duarte Pereira Martins.

Todos os períodos escolares compreendem uma prova intercalar, um exame e uma ou mais audições (no 3º período os alunos do 8º grau não realizam prova intercalar), com a seguinte calendarização:

- Provas intercalares:
 - 30 de outubro de 2023;
 - 5 de fevereiro de 2024;
 - 24 de abril de 2024
- Exames:
 - 11 de dezembro de 2023;
 - 20 de março de 2024;
 - 3 de junho de 2024.
- Audições:
 - 4 de dezembro de 2023;
 - 1 de março de 2024 (flautim);

- 4 de março de 2024;
- 24 de maio de 2024;
- 27 de maio de 2024 (audição de peças a solo).
- Prova de Aptidão Artística (PAP):
 - 21 de junho de 2024.



Imagem 3 – Montagem e registo fotográfico do autor

Importa referir que o veículo de transmissão de informação é a aplicação *WhatsApp*, através de um grupo de comunicação criado com o intuito de informar de forma célere e geral todos os alunos, professores que coadjuvam e o mestrando enquanto estagiário.

A totalidade dos alunos está dotada de um tablet/lpad que permite o rápido acesso a conteúdo formativo, como exercícios técnicos, estudos, entre outros. Todos os dados necessários estão armazenados remotamente através da internet na nuvem, via Google Drive, o que permite o acesso através de qualquer dispositivo com ligação à rede.



Imagem 4 – Registo fotográfico do autor

A professora cooperante põe ao dispor, no início do ano letivo, uma “Agenda de Estudo” produzida e editada pela própria, para uma melhor organização dos alunos que assim se propuserem a seguir, com conteúdo que vai desde sugestões de audições, assento de trabalho de casa, digitações do instrumento, autoavaliação, objetivos de trabalho, entre outros. Com conteúdo muito intuitivo, apresenta-se como forma de motivação aos alunos, como se pode observar no anexo seguinte:



Imagem 5 – Montagem e registo fotográfico do autor

3.2. Caracterização dos Alunos Selecionados

3.2.1. Aluna A (10.º ano/6.º grau)

A Aluna A começou a tocar flauta aos 6 anos na banda filarmónica local e atualmente é membro integrante dessa instituição. Prosseguiu os seus estudos no Conservatório Regional Silva Marques em Alhandra, Vila Franca de Xira. Tem 16 anos e ingressou na Escola Profissional da Metropolitana no presente ano letivo de 2023/2024. A sua morada habitual dista cerca de 60 quilómetros da escola, e no deslocamento habitual escola/casa perfaz cerca de 1 hora e 30 minutos (comboio + autocarro) em cada sentido da viagem, sendo esta uma das maiores dificuldades/esforços percecionados. Gostava de ter uma experiência de ensino no estrangeiro e tem o objetivo de trabalhar em Portugal.

3.2.2. Aluna B (11.º ano/7.º grau)

A Aluna B começou a tocar flauta com 10 anos no Conservatório de Almada e ingressou na Escola Profissional da Metropolitana três anos depois, no 8.º ano (Ensino Básico). Sentiu que o ano letivo passou muito rápido e que no 3.º período, as datas dos exames/audições foram fugazes e com pouco tempo de assimilação. Atualmente com 16 anos, gostava de prosseguir os estudos superiores primeiramente em Portugal e depois com uma experiência no estrangeiro. Sonha tocar em orquestra e ter uma agenda assídua na música de câmara, em especial, quinteto de sopros clássico.

3.2.3. Aluno C (12.º ano/8.º grau)

Oriundo de uma família de músicos (o pai foi músico profissional), deu os primeiros passos na flauta com 6 anos, no Conservatório de Palmela. Ingressou na Escola Profissional da Metropolitana no 7.º ano (ensino básico) e atualmente é finalista do ensino secundário. Conta já com diversas participações em masterclasses e é laureado em diversos concursos. Sentiu que este ano foi extremamente competitivo em comparação com os anteriores, a nível interno (escola) e externo (concursos, provas de acesso, ...). Ambiciona prosseguir os estudos na Academia Nacional Superior de Orquestra e ter uma experiência de aprendizagem no estrangeiro.

3.3. Descrição das Aulas Observadas

3.3.1. Aluna A (10.º ano/6.º grau)

Escalas	Estudos/Exercícios	Peças
1º Período		
Escala de Dó Maior (Lá menor)	Isabelle Ory – TE KE Method (nº1)	P. Gaubert - Romance
Escala de Fá Maior (Ré menor)	E. Köhler – Etudes d’expression, Op. 89, 1º caderno (nº1; 6)	W. Popp - Schwedisches Concert, Op.266
Escala de Re bemol maior (Si bemol menor)	M. Moyse – 24 Little Melodic Studies with Variations (nº1; 2; 3; 4)	
Escala de Sol bemol menor (Mi bemol menor)	T. Wye - Practice Book for the Flute: Volume 1, Tone	
Escala de Si bemol maior (sol menor)		
Escala de sol maior (mi menor)		
2º Período		
	B. Berbiguier - 18 Exercises or Etudes for Flute (nº 1; 2; 3).	G. Hüe - Fantasia para flauta e piano
	L. Drouet - 25 Etudes célèbres (nº 1; 2; 3; 4).	T. Takemitsu - Air
3º Período		
	Drouet - 25 Etudes célèbres (nºs 6; 7; 8; 9; 10; 11)	F. Devienne: Flute concerto n. 7 em Mi menor
	B. Berbiguier - 18 Exercises or Etudes for Flute (7, 8, 9)	G. Fauré - Fantaisie for flute and piano, Op. 79
	M. Moyse: 50 Variations on the Allemande of Bach's Sonata for Solo Flute (nº1)	E. Bozza - Image for Flute, Op. 38

Tabela 3 - Elaborada pelo autor

Numa análise generalizada ao quadro acima exposto, observamos uma predominância no 1º período por escalas e exercícios técnicos, e no 2.º e 3.º períodos, um trabalho mais evidenciado de estudos e peças.

No começo do ano letivo, a personalidade introvertida da aluna, recém-chegada a uma escola diferente, num ensino profissional, com uma carga horária adensada, foram fatores negativos que se fizeram evidenciar na produtividade das aulas. No entanto, foi realizado um trabalho de base extremamente importante. Trabalho esse que aos poucos se foi refletindo, primeiro na prova intercalar e depois na prova de final de período. A aluna apesar de não arriscar em termos de dinâmica, técnica digital e expressividade, mostrou sempre uma solidez no resultado final obtido, que contrastou sempre com a aparente introversão observada.

Com o desenrolar do segundo período, o trabalho focado e inteligente da aluna evidenciou-se numa melhoria abrupta nos problemas que se faziam sentir: o recorte das frases musicais, sem sentido de direção e, por consequência um discurso extremamente verticalizado. Um dos mecanismos usados pela professora cooperante foi o uso do “*Pneumo Pro*”: uma cabeça aplicada na flauta, com ventoinhas, que permitem literalmente observar a direção do ar e a respetiva velocidade. Este recurso visual ajudou imensamente a consciencializar para uma procura de direção no discurso musical.



Imagem 6 - Retirada do site: <https://www.blockiflute.com/>

Outra das melhorias observadas no decorrer do segundo período foi o trabalho de procura e concretização de novas cores/timbres na flauta. Esse trabalho foi realizado numa ideia de complementaridade de consciencialização do vibrato e dos diferentes tipos de vibrato, que por sua vez estão ligados à forma de frasear e à direção das frases. Todo este trabalho conectado resultou numa curva de evolução muito acentuada.

No decorrer do 3º período a aluna revelou, nas peças trabalhadas, inteligência na percepção do esqueleto harmónico que se concretizou numa ideia de direção do ar/frase, com uma assimilação do *feedback* da professora, muito positiva.

Como referi no início, a introversão social da aluna era contrária à sua prestação em todos os momentos de performance. O 3.º período culminou igualmente com um amadurecimento na solidez, caráter e personalidade demonstrados na prova e audição finais. O trabalho de articulação, fraseado, direção e sentido de pulsação, materializou-se numa performance muito séria flautisticamente e com um enfoque especial no conteúdo extramusical, com a transmissão de emoções e sentimentos já numa fase de amadurecimento. Terá, seguramente, um percurso muito promissor.

3.3.2. Aluna B (11.º ano/7.º grau)

Escalas	Estudos/Exercícios	Peças	Excertos
	1º Período		
Escala de Mi Maior (Do sustenido menor)	P. Bernold – La Technique d'Embochure (Vocalzo nº 2)	J. Andersen - L'Hirondelle, Op.44	Beethoven, Ouverture Leonore 3, op.72 a
Escala de Lá Maior (Fa sustenido menor)	M. Moyses – Tone Development Through Interpretation (nº 3; 4)	G. Enescu - Cantabile et Presto	Daphnis et Chloé 2. Suite
Escala de Sol maior (Mi menor)	M. Moyses – 25 Studies of Virtuosity after Czerny adapted for flute (nº1)		
	M. Moyses – 24 Little Melodic Studies with Variations (nº3)		
	Taffanel e Gaubert – 24 Etudes Progressives (nº1; 2)		
	Peter-Lukas Graf - Check Up e T. Wye - Practice Book for the Flute: Volume 1, Tone		
	2º Período		
Escala de Si maior (Sol sustenido menor)	M. Moyses – 24 Little Melodic Studies with Variations (nº4).	S. Karg-Elert - 30 Caprices for solo flute, Op.107 (nº1 e 2).	G. Bizet – L'arlesienne, Suite nº1, Carillon, Duo de flautas.
	Taffanel e Gaubert – 24 Etudes Progressives (nº6; 9)	E. Damaré – Le Tourbillon, op. 212	B. Smetana – Vltava, The Moldau. Duo de flautas.
	T. Wye - Practice Book for the Flute: Volume 1, Tone.	J. S. Bach – Sonata para flauta em Mi maior, BWV 1035	
	P. E. Davies - Simply Flute, Daily Exercises (Sonority 1).		
	3º Período		
	Moyses: 50 Variations on the Allemande of Bach's Sonata for Solo Flute	S. Karg-Elert - 30 Caprices for solo flute, Op.107 (nº 3)	
	M. Reichert - Daily Exercises, Op.5 (nº7)	P. O. Ferroud - Trois Pièces pour flûte seule	
	Taffanel e Gaubert - 17 Big Daily Finger Exercises (nº1)	F. Doppler - Fantaisie Pastorale Hongroise for Flute and Piano, Op. 26	

Tabela 4 - Elaborada pelo autor

Numa macro análise ao quadro acima representado, podemos verificar que o 1º período se traduziu numa atividade variada, com predominância nos exercícios técnicos, com vista a um trabalho técnico consciente.

Todo o 1º período materializou-se numa procura de resolução de problemas de som e técnica geral. Por diversas vezes, o número acentuado de repertório a trabalhar, com vista à consecução dos resultados, manifestou-se, por vezes, num rigor ineficiente, que necessitou de ser aprimorado com um estudo diário mais consciente e focado. O trabalho realizado ao longo do período refletiu-se na identificação dos problemas, no isolamento dos mesmos e respetivo empenho específico, através dos diversos exercícios acima descritos, com vista a um trabalho eficiente. Algumas destas deficiências técnicas fizeram-se refletir nos momentos de performance públicos, que o nervosismo ligeiro, trouxe à tona.

Uma vez identificadas, o 2º período serviu para aprimorar as lacunas observadas anteriormente. Traduziu-se também num pensamento mais analítico do repertório apresentado, com uma perceção mais complexa relativamente à estrutura das obras, para uma performance historicamente mais contextualizada. Também houve lugar a aprofundar uma panóplia de cores/timbres e pô-los ao serviço da música, para, desta forma, procurar um discurso musical mais apelativo e menos uniforme, com maior cuidado no detalhe. No final do período, a aluna apresentou muita solidez e segurança na prova, o que nem sempre refletiu o trabalho realizado ao longo das aulas.

Com o desenrolar do 3º período, e com o aprimorar dos objetivos que ainda faltavam dominar, a aluna apresentou um progresso coerente, consciencializada do que esteve menos bem anteriormente e desta forma atingiu com muito sucesso os objetivos para o final do período. A curva evolutiva do progresso da aluna nem sempre foi ascendente, mas conseguiu de forma eficaz aproveitar os momentos menos bons para se projetar, terminando o ano de forma muito positiva.

3.3.3. Aluno C (12.º ano/8.º grau)

Escalas	Estudos/Exercícios	Peças	Excertos
1º Período			
Escala de Si Maior (Sol suspenso menor)	P. Bernold – Le Souffle, Le Son (exercício de harmónicos nº1).	Karg-Elert – Sonata Appassionata, op. 140	Beethoven, Ouverture Leonore 3, op.72 a
	P. Bernold – La Technique d'Embochure (Vocalizo nº 1)	S. Prokofiev - Flute Sonata, Op.94 (1º e 2º andamentos).	Daphnis et Chloé 2. Suite
	M. Moysé: 50 Variations on the Allemande of Bach's Sonata for Solo Flute (nº1; 2)		Stravinsky, Jeu de Cartes
	T. Boehm – 24 Capriccios, Op. 26 (nº 5; 8)		Beethoven, Symphony n.9
	Taffanel e Gaubert - 17 Big Daily Finger Exercises		Shostakovich, Symphony n.9
2º Período			
	N. Paganini - 24 Caprices, Op.1, Nº 5.	A. Khachaturian - Violin (flute) Concerto em Ré menor – 1º andamento	R. Strauss - Salome, Op. 54
	M. Moysé: 50 Variations on the Allemande of Bach's Sonata for Solo Flute (nº6).	W. A. Mozart - Rondó in D major, K 184	B. Bartók – Concerto for orchestra
	N. Paganini - 24 Caprices, Op.1, Nº 6	A. Delgado - Panic Flirt	H. Berlioz – L'Enfance du Christ
3º Período			
	M. Reichert - Daily Exercises, Op.5 (nº2) - Mi bemol	L. Liebermann – Sonata for Flute and Piano Op.23	Bizet, Carmen, Entracte
	P. Bernold – La Technique d'Embochure (nº1)	A. V. D'Almeida - O Número do Trapézio, op.73 (flautim e tuba)	
		A. Khachaturian - Violin (flute) Concerto em Ré menor – 1º andamento	
		A. Delgado - Panic Flirt (flauta sob)	
		S. Prokofiev: Sonata for flute and piano op. 94 (1º andamento)	

Tabela 5 - Elaborada pelo autor

Tratando-se de um ano primordial, que encerra um ciclo de estudos, o repertório escolhido ao longo do ano teve em vista a consecução dos objetivos que o aluno se propôs, em concursos, masterclasses e provas de acesso ao ensino superior. Sendo um ano extremamente importante na vida de um aluno, foi fulcral consolidar o conhecimento obtido até então e corrigir e colmatar eventuais problemas que possam surgir. Houve uma necessidade de programar cuidadosamente o futuro e adaptar, conforme as necessidades e adversidades, bem como trabalhar de forma consciente para atingir os objetivos que o aluno ambicionou.

Independentemente das dificuldades ao longo do ano letivo apresentou um nível artístico de excelência, com um trabalho muito sério e profissional.

A nível psicológico, o 1.º período trouxe um “abanão”: pôs-se à prova num concurso externo para uma orquestra de jovens e o nervosismo e a ansiedade afetaram a performance negativamente. Não obstante, teve a maturidade essencial para melhorar e trabalhar ainda mais e melhor ao longo do período, que envolveu a *performance* de um repertório desafiador para o nível.

O aluno não realizou a prova final de instrumento, à semelhança da restante classe. Esteve presente no festival organizado pela *Accademia Italiana del Flauto, Flautissimo*, em Roma, Itália, onde teve a oportunidade de assistir a concertos e masterclasses de artistas de renome internacional do meio flautístico. Ai pôde conhecer diferentes professores de diversas universidades europeias e ter contacto com o nível dos seus pares. Para tal, foi tida como referência de avaliação da prova final, a audição do período. Assim, a não realização da prova teve uma importância menor relativamente à experiência adquirida.

Com o início do 2.º período, que envolveu um procedimento cirúrgico e paragem no estudo da flauta de cerca de uma semana, uma vez mais o aluno aproveitou a adversidade para recomeçar com mais zelo e preponderância. À imagem do 1º período, trabalhou um repertório desafiante e muito superior ao nível necessário, com um grau e maturidade exímios. No desenrolar ainda deste período, teve uma infeção de brônquios que o manteve afastado da flauta e convalescente por duas semanas. Realizou uma prova e audição final, muito sólida e profissional.

O início do 3.º período coincidiu com uma prova de acesso ao ensino superior, que correu da melhor forma, ficando em 1.º lugar na classificação geral. Na segunda prova de acesso a outra universidade, a meio do período, foi igualmente bem-sucedido, ficando, uma vez mais, em 1.º lugar. Com um dos objetivos cumpridos (acesso ao ensino superior garantido), pôde focar-se com uma sensação mais aligeirada em dois concursos, obtendo um 1.º lugar em ambos. Um deles, o concurso Jovem Solista EPM/Prémio Inatel, que lhe permitiu tocar a solo com a orquestra da EPM, o Concerto

em Ré menor (1.º andamento) para violino (arranjado para flauta), de A. Khachaturian. O ano terminou com a realização do recital PAP. Foi o final de um ano intenso, que envolveu concursos, masterclasses, audições de orquestras de jovens e concursos de acesso ao ensino superior. Realizou um trabalho sério, culminando sempre com boas apreciações e foi bem-sucedido. Talvez não se tenha apresentado na sua forma máxima nesta prova, no entanto, é muito difícil manter uma coerência, com uma agenda tão complexa, muitas vezes com programas distintos. Tem um futuro promissor à sua frente se continuar o bom trabalho.

3.4. Descrição das Aulas Lecionadas

A postura assumida, enquanto estagiário, foi de complemento à atividade docente da professora cooperante. Nesse sentido, nas três aulas realizadas com os alunos, os conteúdos programáticos foram de encontro ao trabalho que os discentes estavam a realizar no momento. Com o meu crivo pessoal, tentei transmitir a informação e conhecimento que tenho ao meu dispor, utilizando recursos que me são próximos, no sentido de ajudar à concretização dos objetivos escolares e nunca impondo um programa extracurricular.

No entanto, procurei sempre estabelecer conexões e pontes entre a investigação da minha dissertação e a atividade a desenvolver.

De forma a reconhecer a interdisciplinaridade dos conteúdos da Unidade Curricular, Didática da Música, procurei encorajar os alunos a ser criativos, estabelecer conexões de forma a ligar os ingredientes nas peças, incorporar uma energia positiva, estimular a independência, autonomia e sentido crítico dos alunos e a assegurar uma autoavaliação final, como defende Paul Harris (2015).

Intencionei igualmente uma divisão tripartida da aula, com uma parte inicial que envolve uma espécie de aquecimento, quase como “quebrar do gelo” (onde trabalhei alguns conteúdos desenvolvidos na minha investigação), uma parte fundamental, em que se desenvolvem os conteúdos letivos (peças, estudos, excertos, ...) e uma parte final com uma avaliação geral do conteúdo abordado. As aulas decorreram nos dias 26 de janeiro de 2024, 18 de março de 2024 e 20 de junho de 2024.

3.4.1. Aluna A (10.º ano/6.º grau)

Na 1ª aula, como aquecimento e leitura à primeira vista, a aluna interpretou o excerto do solo da peça para banda de Alfred Reed, Segunda Suite para Banda, também transposto meio tom acima.

Seguidamente trabalhou-se a peça de Georges Hüe, Fantasia para flauta e piano. Foram utilizados mecanismos de metacognição para resolver problemas técnicos de digitação e produção sonora, considerações sobre a obra e no final uma avaliação ao trabalho realizado e as formas de trabalho futuras (estritamente detalhados no plano de aula em anexo).

Quanto ao meu trabalho enquanto docente, alguns mecanismos estiveram menos bem: a utilização de um registo de língua menos cuidado; pouca fluidez do discurso; e dar mais tempo e espaço ao aluno para interiorizar ideias. Contudo, a aluna, pelas suas características, assimilou muito facilmente a informação, foi responsiva e mostrou abertura a novas ideias, o que permitiu um trabalho facilitado. A linguagem utilizada, com um registo de língua corrente, apesar de não ser a mais correta, esbateu algumas barreiras no contexto sala de aula e de aluno/professor, o que também ajudou a uma energia positiva.



Imagem 7 - Excerto retirado da partitura, de Alfred Reed, Segunda Suite para Banda

A 2.ª aula teve como objetivo a melhoria de alguns pontos da minha atividade docente que foram menos positivos relativamente à primeira aula. Para aquecimento usou-se o excerto para banda de Percy Grainger, Irish Tune from County Derry, um exercício de trabalho de som, M. Moyses, 20 Exercices et Etudes, nº1, um trabalho de técnica digital, Taffanel e Gaubert - 17 Big Daily Finger Exercises (nº4) e Reichert - Daily Exercises, Op.5 (nº2) e as peças G. Hüe - Fantasia para flauta e piano e T. Takemitsu - Air (flauta solo).

Tentei apelar ao uso de metáforas e estabelecer conexões para explicar alguns conceitos e nesse sentido apelar à criatividade e a uma visão mais alargada da música. Recorri ao uso de material de investigação desta dissertação para trabalhar alguns objetivos a melhorar, como a leitura, a desconstrução frásica e a direção (por consequência). Usei igualmente um exercício por mim inventado/adaptado de forma a trabalhar aspetos que a aluna tem alguma dificuldade (dinâmica, direção, intervalos, ...):

- M. Moysé, 20 Exercices et Etudes, nº1 - trabalho de apenas 1 compasso (ir variando todos os dias); dinâmica forte; tocar 1 nota de cada vez; tocar 2 (depois 3, 4, 5, 6 e 7 – nota do compasso seguinte) notas e avançar sucessivamente. Gerir o ar para trabalhar sempre com 80% da capacidade respiratória. Este exercício trabalha grandes intervalos, respiração, som, dinâmica forte, e a direção.

Como aspetos negativos, despendi uma grande parte da aula em objetivos e exercícios técnicos e menor tempo na decifragem das obras. A estruturação temporal do que quero abordar em aula é algo também a melhorar. A aluna demonstrou muito dinamismo, e a aula revelou-se muito produtiva. No final da aula houve lugar a uma recapitulação geral.



Imagem 8 - Excerto retirado da partitura de Percy Grainger, Irish Tune from County Derry

A 3ª aula iniciou com um excerto para banda de H. Bettencourt, Entre Céu e Mar e seguidamente a transposição meio tom acima. Logo após, trabalhou-se a peça de F. Poulenc, Sonata para Flauta e Piano. Foi a primeira leitura desta obra que ainda não havia sido apresentada em contexto de sala de aula. Uma vez terminado o período letivo, trata-se de um trabalho de férias. Numa perspetiva de estudo acompanhado e com um *feedback* para um estudo mais direcionado, tentei dar o contributo para uma eficiente interpretação. A experiência que tive com esta aula foi nova relativamente às aulas anteriores, pois pude trabalhar um “diamante em bruto”. Procurei, no sentido de dar suporte a um estudo mais consciente da obra, e com a minha experiência, direcionar as ideias para uma maior contextualização e ajudar na resolução e reconhecimento das dificuldades sentidas. Tudo o que foi falado, deverá naturalmente ser retificado com a professora titular. Ao contrário da última aula procurei explicar as ideias com maior *feedback* auditivo, ao tocar e a procurar uma mais eficiente resolução dos objetivos. Como aspeto menos positivo, penso ter dado muita atenção e insistência aos elementos que ainda não estavam dominados e que necessitavam de retificação.

No final recapitulou-se toda a evolução da aluna desde o início do ano letivo. Se no início as frases e o gesto eram recortados e as ideias musicais muito singulares, com

um âmbito de dinâmicas muito curto, agora a aluna tem direção e percebe a estrutura frásica com maior domínio do piano ao forte, tratando-se da maior evolução em apenas um ano, que tive a oportunidade de verificar.



Imagem 9 - Excerto retirado da partitura de H. Bettencourt, Entre Céu e Mar

3.4.2. Aluna B (11.º ano/7.º grau)

A 1ª aula começou com o excerto de banda, de G. Holst, First Suite, Chaconne e fez-se igualmente um trabalho de transposição. Seguidamente trabalhou-se a peça de J. S. Bach, Sonata para flauta em Mi maior, BWV 1035, primeiro andamento. Refletindo na minha atividade docente, alguns mecanismos têm de ser aprimorados: utilização de um registo de língua mais cuidado; maior fluidez do discurso; e dar mais tempo e espaço ao aluno para interiorizar ideias. A prévia observação das aulas, permitiu-me focar em pontos chave que a meu ver têm de ser trabalhados. Refletindo na ideia de Paul Harris (2015) dos 4 P's (*Posture, Pulse, Phenomology, Personality*), procurei corrigir elementos da postura e da coordenação motora; rever ritmos que não estavam bem assimilados; procurar o caráter e expressividade da obra; e trabalhar questões de sonoridade, dinâmicas e timbre. O *feedback* foi algo reativo e é uma questão a trabalhar. A aluna mostrou-se recetiva a todas as novas ideias o que ajudou a uma transmissão de conhecimento gradual e positiva.



Imagem 10 - Excerto retirado da partitura de G. Holst, First Suite, Chaconne

A 2.ª aula iniciou com o excerto da obra para banda de S. Reinecke, Pilatus: Moutain of Dragons, de seguida um exercício de som e um de técnica digital, M. Moysé – 20 Exercices et Etudes (nº1), Taffanel e Gaubert - 17 Big Daily Finger Exercices (nº4)

e a obra, J. S. Bach – Sonata para flauta em Mi maior, BWV 1035, segundo andamento. Houve uma tentativa de melhoria de alguns pontos menos positivos relativamente à aula passada. Tentei apelar ao uso de metáforas e estabelecer conexões para explicar alguns conceitos da peça. De forma a tornar a aula mais apelativa, com recurso ao iPad e ligação internet, usei áudios *play-along* com acompanhamento da sonata, o que se manifestou numa maior estilização da obra. Utilizei também uma app com som de piano para trabalhar a afinação e timbre do som. Como aspetos negativos, despendi uma grande parte da aula em objetivos e exercícios técnicos e menor tempo na decifragem das obras. Um dos aspetos a melhorar é a estruturação temporal do que quero abordar em aula. A aluna demonstrou muito dinamismo, energia positiva e a aula revelou-se muito produtiva. No final da aula houve lugar a uma recapitulação geral sobre formas de trabalhar a peça englobando também um trabalho mais técnico e por sua vez aumentando a motivação ao estudo.

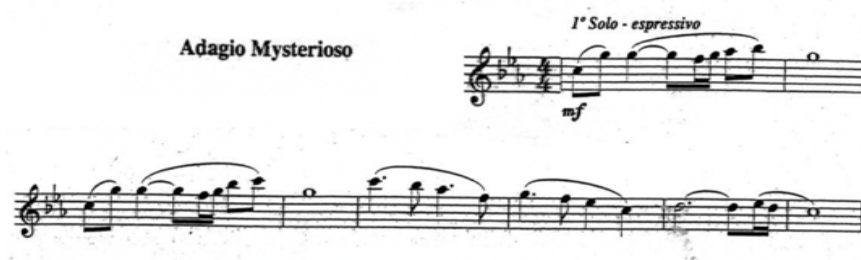


Imagem 11 - Excerto retirado da partitura de S. Reinecke, Pilatus: Moutain of Dragons

Nesta 3.^a e última aula, procurei, em linha com a aula passada, promover o recurso a metáforas para explicar a música e apelar ao enorme lado criativo da aluna. Esta decorreu uma semana após o término da atividade letiva, em época de exames. O excerto de banda, para aquecimento e leitura à primeira vista, foi de R. Smith, Encanto e realizou-se posteriormente um trabalho de transposição. Ao contrário da aula anterior, que teve uma forte componente técnica, desta feita dependeu-se a maioria do tempo na leitura da peça de F. Doppler - Fantaisie Pastorale Hongroise for Flute and Piano, Op. 26. No final da aula, houve lugar para além da recapitulação da obra, a um apanhado geral do ano letivo e da evolução. Apesar de a peça se encontrar com menor rigor no detalhe, uma vez que a componente letiva já havia terminado, procurou-se apelar ao lado criativo, pessoal e de construção artística da aluna. Assim, uma vez que anteriormente o uso de metáforas para explicar ideias musicais resultou, continuou-se a trabalhar e a estabelecer conexões para uma melhor absorção do conteúdo. A aluna mostrou-se muito eficiente e esforçada e empregou as ideias de forma muito astuta.



Imagem 12 - Excerto retirado da partitura de R. Smith, Encanto

3.4.2. Aluno C (12.º ano/8.º grau)

A 1.ª aula iniciou com o excerto do solo para banda de G. Holst, First Suite, Chaconne, leitura à primeira vista e transposição. De seguida, para um engajamento corporal e de forma a colocar o som, o exercício de P. Bernold – La Technique d’Embochure (Vocalizo nº. 2). A peça trabalhada foi o primeiro andamento do Concerto em Ré menor (arranjo de J. P. Rampal) de A. Khachaturian. Depois de uma audição geral, o feedback foi dado por secções de forma a perceber a estrutura base das frases e a questionar algumas opções interpretativas.

Algumas características da minha atividade docente têm de ser aprimorados, como utilização de um registo de língua mais cuidado; maior fluidez do discurso; e dar mais tempo e espaço ao aluno para interiorizar ideias. Contudo, o aluno, pelas suas características, assimilou muito facilmente a informação, foi responsivo e mostrou abertura a novas ideias, o que permitiu um trabalho facilitado. A linguagem utilizada, com um registo de língua corrente, apesar de não ser a mais correta, esbateu algumas barreiras no contexto sala de aula e de aluno/professor, o que também ajudou a uma energia positiva.



Imagem 13 - Excerto retirado da partitura de G. Holst, First Suite, Chaconne

Na 2.ª aula, o excerto de banda selecionado foi de F. Schmitt, Dionysiaques, fazendo um trabalho de direção e de desconstrução frásica. Introduzi uma forma de trabalho de som por mim inventada no exercício de M. Moyse, 20 Exercices et Etudes (nº1): trabalho de apenas 1 compasso (ir variando todos os dias); dinâmica forte; tocar

1 nota de cada vez; tocar 2 (depois 3, 4, 5, 6 e 7 – nota do compasso seguinte) notas e avançar sucessivamente; gerir o ar para trabalhar sempre com 80% da capacidade respiratória. Este exercício trabalha grandes intervalos, respiração, som, dinâmica forte, e a direção.

De seguida, como exercício de técnica digital, interpretaram-se: M. Reichert - Daily Exercises, Op.5 (nº2), as peças de W. A. Mozart - Rondò in D major, K 184 e A. Khachaturian - Violin (flute) Concerto em Ré menor (arranjo de J. P. Rampal).

De forma a tornar a aula mais apelativa, com recurso ao iPad e ligação internet, usei áudios play-along com acompanhamento da obra de Mozart, o que se manifestou numa maior estilização da obra. Como aspetos negativos, despendi uma grande parte da aula em objetivos e exercícios técnicos e menor tempo na decifragem das obras. Uma das dificuldades sentidas foi a incapacidade de dar *feedback* construtivo a uma interpretação tão perfeccionista. Apesar do uso de métodos criativos e motivadores (*play-along*), não consegui muitas vezes trazer novas ideias e questões para a aula. O aluno encontra-se num nível flautístico muito profissional e tem feito um trabalho sério. Numa recapitulação geral final, o aluno confessou que pretendia introduzir o exercício de som (por mim inventado) no seu plano de estudo diário, uma vez que sentiu uma melhoria substancial na forma de tocar.

The image shows a musical score excerpt from F. Schmitt's 'Dionysiaques'. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 22 and ends at measure 25. The second staff starts at measure 26 and ends at measure 29. The third staff starts at measure 30 and ends at measure 33. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to approximately 54 (ca. 54). The dynamics range from mezzo-piano (mp) to forte (f). There are several slurs and accents throughout the piece. A box with the number '4' is placed above the first staff, and a box with the number '5' is placed above the second staff. The word 'Solo' is written above the first staff, and 'a tempo' is written above the second staff.

Imagem 14 - Excerto retirado da partitura de F. Schmitt, Dionysiaques

Nesta 3.^a e última aula, na véspera do recital da PAP, procurei, em linha com a aula passada, uma metodologia que oferecesse novos recursos à resolução de alguns problemas. Para a parte inicial, interpretou-se um excerto de banda de G. Holst - First Suite in Eb for Military Band (2º andamento) acompanhado de um trabalho de transposição. De seguida, para melhorar som/técnica, Taffanel e Gaubert - 17 Big Daily Finger Exercises (nº4). Uma vez que o aluno foi bastante recetivo a novos exercícios,

introduzi um, que pela minha experiência pessoal, terá bons resultados a longo prazo, numa perspetiva de trabalho contínuo (M. Moyse – 20 Exercices et Etudes, nº14 – trabalho de diminuendo de notas agudas).

A peça abordada foi de L. Liebermann – Sonata for Flute and Piano Op.23. Na continuação da melhoria a um dos aspetos menos positivos da aula passada, tentei, nesta, temporizar os conteúdos de uma forma mais coerente. De igual forma, e uma vez que o aluno foi bastante recetivo a um novo exercício e à forma de trabalho diferenciada, procurei trazer algo novo, por mim inventado e trabalhado. Uma vez mais, o *feedback* e percepção do mesmo foram rapidamente assumidos e suscitou uma vontade de o incorporar no estudo diário. Tentei demonstrar, com os conteúdos abordados uma interdisciplinaridade com outras obras (Mozart e Mahler). Houve um cuidado especial em minorizar alguns aspetos menos conseguidos por parte do aluno uma vez que realizava recital no dia seguinte. Procurei reforçar positivamente o trabalho de forma a não afetar psicologicamente a performance. Foi uma aula muito bem conseguida que reflete um trabalho sério e profissional do aluno.



Imagem 15 - Excerto retirado da partitura de . Holst - First Suite in Eb for Military Band, Vivace

4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente

Foi na banda filarmónica da minha localidade que dei os primeiros passos na transmissão do conhecimento. Sob o lema “com quem sabe mais vamos aprender, a quem sabe menos vamos ensinar”, foi nesta simbiose altruísta que com apenas 16 anos comecei a orientar quem menos que eu sabia no que toca à flauta transversal. No meu percurso artístico que envolveu a licenciatura, o mestrado em interpretação e agora o mestrado em ensino, a docência em diversas escolas de música esteve sempre presente e foi-se consolidando. Sou igualmente grato a todos os professores com quem me cruzei e continuarei a trabalhar. Propus-me aprender mais sobre o ensino, e este mestrado deu-me ferramentas até então desconhecidas ou ignoradas, de forma a poder fazer da docência de um instrumento, um ato valoroso, meritório, através de processos

esclarecidos, alicerçados em conhecimento rigoroso e específico, por oposição ao que vinha a fazer, muito baseado na intuição pessoal.

O estágio deu-me uma oportunidade de vinculação a um ambiente de ensino muito rico e fortemente estabelecido. Nele, como espectador assíduo, pude observar, escrutinar, pensar e refletir como se desenvolve o ensino num curso profissional. Se a forma como iria ser recebido pela comunidade escolar me criava expectativa, findo o estágio, é com sentimento gratífico e de objetivo superado que o terminei. Fui acolhido da melhor maneira que poderia desejar na EPM, e assim desenvolver o meu trabalho de uma forma desafrontada. Em paralelo, conheci pessoas, estabeleci rede de contactos e fiz amizades.

Percebi a exigente plasticidade necessária ao adaptar programas, objetivos e a ultrapassar as dificuldades da exigência que o curso de música tem. Sem dúvida, o trabalho da professora cooperante é louvável.

As aulas que lecionei, uma vez que não tiveram a presença do professor orientador, através do registo áudio/vídeo, permitiram-me observar e escutar *a posteriori* a minha atividade, refletir nos métodos utilizados, mas mais importante, procurar ser melhor a cada nova oportunidade. Para ajudar, o *feedback* do professor Nuno Ivo Cruz na escuta das aulas, também me clarificou as ideias e contribuiu para consolidar a informação e a transmiti-la da forma mais correta.

Concluo esta fase da formação com um sentimento de realização e objetivo concluído, mas acima de tudo satisfeito. A dificuldade de conciliar os estudos com a atividade profissional puseram à prova a minha capacidade de organização, de agenda e pontualidade nas diversas atividades, mas tal como na generalidade, foi mais uma aprendizagem. A título de exemplo, a segunda aula que lecionei foi no início do 2º período, uma vez que se tornou impossível encontrar um compromisso entre o meu horário e o dos alunos.

Este mestrado abriu-me a curiosidade da investigação, a saber procurar fontes fidedignas, a ganhar o hábito de seguir revistas científicas do tema e a procurar soluções credíveis para os problemas dos alunos. Ou seja, a uma ínfima quantidade de conteúdo, até então desconhecido para mim.

“Those who can, do; those who can’t, teach.”, escreveu George Bernard Shaw na peça *“Man and Superman”*. Esta frase provocadora que põe em perspetiva a teoria e a prática, simplifica em excesso a relação entre o saber fazer e o saber ensinar. Este ciclo de estudos, que culminou com este relatório de estágio, evidenciou-me que ambas as valências são interdependentes. Eu próprio consegui aprimorar mecanismos, que me pareciam intuitivos e que com a reflexão teórica e a necessidade de desconstrução para os poder transmitir, se clarificaram na prática. Demonstrou-me acima de tudo que

ensinar é saber aplicar a informação às diferentes necessidades, contextos e especificidades dos alunos.

PARTE II - Investigação

O estudo de excertos de banda como complemento à formação do flautista

Revisão de literatura

5. Enquadramento teórico

O *corpus* documental disponível, relativo às bandas filarmónicas, remete-nos para um universo de um agrupamento democrático (onde cada indivíduo assume a sua importância independentemente da classe social e meio musical e atua para um público igualmente diversificado) com polivalência inter-geracional (que engloba diversas gerações, dos mais jovens aos mais velhos), intersocial (uma vez que junta camadas sociais distintas sem distinção de género), geográfica (põe em perspetiva o rural e o urbano), educativa (com diferentes formas de ensino, o formal ou informal), contextual (reflete-se tanto no meio religioso como profano/secular), de repertório (executa universos estéticos musicais, do erudito ao popular) e espacial (com atuação em espaços interiores e exteriores, parados ou em marcha) (Lourosa, 2012). Assim, neste microsistema, as ramificações temáticas de investigações proliferam e complementam-se. Este trabalho é um contributo nesse intento.

6. Considerações Gerais

Não raras vezes apelidadas pelo vulgo por “banda filarmónica”, “banda de música”, “banda”, “filarmónica” ou simplesmente “música”, as Bandas Filarmónicas (BF) são genericamente definidas como agrupamentos musicais constituídos por instrumentos de sopro e percussão (Lameiro, 2010).

Os musicólogos Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça (1956), no Dicionário de Música referem: “Parece ter sido a Itália que primeiro adoptou este nome [Banda] para os músicos militares, grupos organizados somente com instrumentos de sopro e percussão que, em conjugação com a bandeira nacional marcham à frente dos exércitos” (...) (Borba & Lopes-Graça, 1996). Góis (1990) na definição de banda refere que “cabem múltiplas variantes quer em termos da sua constituição instrumental (que tende a variar em função das épocas e dos recursos), quer quanto ao seu estatuto institucional”. Segundo Lameiro (2010):

as Bandas Filarmónicas atuam, na maioria das vezes, em espaços ao ar livre, ambiente para o qual estão vocacionadas dada a sua constituição instrumental, mas também em locais fechados, nomeadamente em auditórios, habitualmente integradas em comemorações autárquicas ou de âmbito nacional ou em eventos festivos da Banda, além de concursos e encontros de Bandas.

Assumindo um papel de reconhecimento pelo trabalho histórico em prol da cultura e da sociedade na formação educativa e cívica, a Presidência do Conselho de Ministros institucionalizou o dia 1 de setembro como o Dia Nacional das Bandas Filarmónicas, segundo a Resolução do Conselho de Ministros nº 56/2013.

7. Caso Português: Origens civis vs. militares

Segundo Granjo (2005), D. José I dispunha de uma “Charamela”, constituída por instrumentos de metal e percussão. Esta parece ter sido o primeiro o registo da “Charamela da Armada Real Portuguesa”, fundada em 1740 (Bessa et. al, 2009).



Imagem 16 - Retirada do site: <http://museudoscoches.gov.pt/pt/trombeta-da-charamela-real/>

Assumindo uma funcionalidade distinta, segundo Viera (1900) citado por Bessa et al. (2009), há registos de uma “Charamela” criada pelo arcebispo de Braga, constituída por oito músicos instrumentistas de sopro, que atuavam nas festas sacro-profanas da cidade, em especial nas procissões e cerimónias religiosas, na rua e nos templos.

Por falta de fontes, não é possível precisar o momento em que surgiram as BF enquanto agrupamentos de músicos civis. Apesar de herdarem fortes influências dos agrupamentos militares (Borba & Lopes Graça, 1956), as Filarmónicas e as Sociedades de Músicos Amadores, pelas suas funções, aparentam na sua génese uma funcionalidade mais próxima das “Charamelas” com maior afinidade às instituições religiosas que aos agrupamentos militares. Não obstante, estas organizações civis,

segundo os autores, receberam fortes influências militares, pela dupla filiação que os seus músicos integraram, ao ocuparem muitas vezes funções de regência e ensino. (Borba & Lopes Graça, 1956).

Sobre a origem das BF, Lameiro (2010) resume o espoletar assente em dois pilares:

1. Bandas militares e sociedades filarmónicas como fontes/modelos de inspiração.
2. Motivações políticas (em comunhão com os movimentos liberais do sec. XIX) e as necessidades da Igreja.

Sobre estes últimos, Castelo-Branco & Toscano (1998) referem o caso dos Açores, com a existência de BF com nomes como “liberdade”, “triumfante”, ou “união”, que assumem este cariz partidário.

8. Associativismo cultural na génese do movimento filarmónico

Segundo Rodrigues (2013) citado por Assunção (2018), podemos definir o associativismo como: “(...) forma de organização e de iniciativa elementar, assumindo uma multiplicidade de tipologias, de acordo com o seu objeto: associações culturais, recreativas, desportivas, ambientais, sindicais, associações de pais, de estudante, etc.”

As associações culturais ou “coletividades” surgiram em Portugal após a criação da “Associação dos Artistas Lisbonenses”, no ano de 1839, sendo este o primeiro registo do movimento associativo não-cooperativo (Assunção, 2018).

Nesta época, surgem igualmente diversas entidades culturais que refletem tanto o interesse da sociedade em acompanhar a evolução cultural quanto a necessidade de preencher lacunas no acesso à cultura. Estas, facilitam o acesso aos associados e familiares, contribuindo significativamente para enriquecer o conhecimento pessoal e promover atividades nas diversas áreas.

Segundo Pestana (2021), em Portugal, o associativismo musical não-profissional foi organizado em três categorias:

- as associações de instrumentistas;
- as sociedades corais;
- associações que patrocinaram concertos.

As bandas civis categorizam-se na primeira. Nos séculos XIX e XX, estas associações partilhavam uma cultura de lazer e realizavam atividades de performance públicas, baseadas na preparação regular coletiva (Pestana, 2021).

Nas diferentes localidades onde esse “corpo de músicos” estava enraizado, as apresentações regulares desempenharam um papel fundamental na configuração da vida pública, introduzindo rotinas, rituais e temporalidades específicas. Estas performances eram realizadas tanto em concertos nos coretos de jardins e praças públicas, quanto em participações em eventos religiosos, como procissões, e eventos cívicos, como desfiles pelas ruas (Nery & Mariz, 1988).

Em 1880, o movimento filarmónico nascido na sociedade civil e protagonizado por músicos amadores estendeu-se das principais cidades e vilas a todo o país, na maior parte dos casos sem um suporte associativo formalizado (Sousa, 2017). A expansão das bandas civis colheu ampla aceitação por parte de diferentes setores da sociedade. Uma das razões prende-se com a capacidade de interpretar de forma congruente, na mesma performance, linguagens com vertentes musicais díspares:

- nacionais (rapsódias a partir de temas do folclore rural português);
- universais (música erudita ocidental);
- entretenimento (impulsionado pela indústria cinematográfica, discográfica, ...).

Uma realidade curiosa era o facto de muitos músicos amadores das bandas filarmónicas serem analfabetos, no entanto, conseguiam ler partituras, o que destacava uma dimensão importante do ensino de música. Este movimento foi, portanto, um fenómeno significativo e diferenciado do lento desenvolvimento cultural e educacional da sociedade (Sousa, 2017).

9. A consolidação de uma prática musical no território Português

Segundo Granjo (2012), com maior ou menor controvérsia, pode-se afirmar que as Bandas Amadoras Comunitárias existem em Portugal desde a primeira metade do século XIX. Ao longo desse tempo, elas têm sido consideradas uma das formas mais difundidas de prática musical em conjunto. Entre as décadas de 1910 e 1940, as Bandas Amadoras Comunitárias experimentaram um dos períodos mais ativos e florescentes da sua história. Prova disso são os exemplos da instrumentação usada em milhares de partituras deste período encontradas nos arquivos das BF, que demonstram a diversidade e riqueza do repertório disponível. Contribuíram para tal diversos fatores:

1. A existência de vários periódicos musicais dedicados à publicação de partituras para bandas, o que facilitou o acesso a material musical para as bandas.
2. A publicação de diversos artigos na revista Arte Musical ao longo da década de 1930, que ajudou a disseminar conhecimento e técnicas entre os membros das bandas.
3. A inclusão plena da família dos saxofones em praticamente todas as bandas, expandindo as possibilidades sonoras.

No entanto, após a Segunda Guerra Mundial, o país enfrentou problemas económicos, sociais e políticos que levaram à destruição progressiva das BF e a um empobrecimento tanto na qualidade, quanto na quantidade de seu repertório.

10. Do 25 de abril à atualidade

Após o 25 de abril de 1974, as BF mantiveram a sua organização, mas com mudanças nos paradigmas de ensino nas suas escolas, no repertório (como iremos explorar mais à frente) e constituição (Bessa et al., 2009). Assunção (2018), em concordância refere:

A revolução de abril, permitiu a concretização da democratização cultural enquanto processo de alargamento e difusão do consumo, pois foi graças à integração dos indivíduos enquanto atores participantes na produção e potencialização da própria cultura, que as associações se tornaram agentes contínuos do processo local de dinâmica cultural e educativa.

Moreira (2014), Madureira (2014, 2017) e Granjo (2010) resumem os diversos aspetos que promoveram mudanças no paradigma filarmónico:

- A promoção de Concursos de Bandas e Ciclos de Aperfeiçoamento de regentes amadores de Bandas Civas, pela FNAT/INATEL² durante último quartel do séc. XX;
- Apoios estatais da FNAT/INATEL (onde se destaca a figura de Silva Dionísio – que liderou neste organismo o setor musical), da Secretaria de Estado da Cultura/Ministério da Cultura e o Ministério da Educação (Madureira, 2017);

² Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho/Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres). Com a denominação atual de Fundação INATEL, este organismo promove atividades de lazer e ocupação dos tempos livres nas aéreas da cultura, desporto e turismo.

- Apoios privados, como a Fundação Calouste Gulbenkian (que segundo Madureira (2014) se personificou na doação/empréstimo de instrumentos musicais, na oferta de formação intensiva de workshops e cursos de verão dirigida a maestros e músicos e na organização de eventos reguladores da atividade das bandas civis, tais como concursos, encontros, intercâmbios e colóquios);
- A criação, em 1989, das Escolas Profissionais de Música;
- O aumento do número das escolas de música, e designadamente o surgimento das Academias com paralelismo pedagógico um pouco por todo o país (Granjo, 2010);
- A criação de cursos de direção para orquestras de sopros em Universidades e Institutos Politécnicos, a exemplo de Aveiro, Viseu, Almada (Granjo, 2010) e Lisboa;
- A promoção de cursos para maestros e músicos jovens, frequentemente orientados por maestros estrangeiros;
- A introdução de instrumentos de percussão (a bateria de jazz e, mais tarde, os instrumentos de lâminas, tais como o glockenspiel, o xilofone e a marimba, entre outros), que contribuíram para novas sonoridades e novas instrumentações;
- A introdução de novos instrumentos até aí quase exclusivos das orquestras sinfónicas, como o oboé, corne-ínglês, fagote, clarinete baixo, trompa de harmonia, trombone de varas, contrabaixo de cordas e até violoncelos, fez com que algumas bandas se convertessem nas chamadas Bandas Sinfónicas.

Assim, atualmente, segundo Campos (2013), em Portugal, podemos categorizar os modelos de bandas em:

- Bandas Comunitárias (banda filarmónica, banda civil, banda amadora ou música) – a mais representativa no panorama das bandas em Portugal e está ligada a diversas coletividades como as sociedades filarmónicas, as sociedades de cultura e recreio, ou as sociedades de bombeiros;
- Bandas Militares, porventura a mais antiga, e a única no panorama português cujos os músicos são empregues a tempo inteiro, portanto, profissional;
- Bandas académicas, resultantes de workshops ou de actividades académicas, nas quais a preparação do programa de concerto é feita num regime intensivo e num pequeno período de tempo;
- Banda projeto, como a Banda Sinfónica Portuguesa. É uma estrutura não lucrativa, constituída por executantes de elevado nível artístico que progressivamente se tornou num projeto semiprofissional. Nas práticas de

repertório, privilegia as primeiras audições nacionais e mundiais nos seus programas.

Segundo Granjo (2010), cerca de 700 bandas comunitárias estão em atividade, sendo este o modelo social mais difundido no panorama português. À imagem de muitos outros países ocidentais, Portugal tem uma longa tradição na música para banda. Segundo Pestana (2021), as BF apresentam muitas semelhanças com as suas congéneres europeias “harmonies, bandas de viento, wind bands”. No entanto, ao contrário dos seus semelhantes, não existe a tradição de bandas civis de carácter profissional. Mesmo as bandas académicas são um fenómeno criado no seio das escolas de música.

11. Desde sempre negligenciadas

O estudo das bandas civis em Portugal começou lentamente a despertar interesse académico em finais do século XX (Granjo, 2010; Lameiro 2010). Segundo Madureira (2018), “Não obstante, serem um campo de estudo especialmente descurado pela investigação, as bandas civis, constituem uma das principais práticas musicais na Europa particularmente em Portugal desde meados do século XIX”. De facto, são vários os autores que o afirmam, como Milheiro (2013) na sua tese, refere “constatei que as histórias da música em Portugal poucas vezes referem a atividade desenvolvida pelo universo filarmónico (seja ao nível das instituições, dos músicos compositores ou intérpretes, das obras, entre outros aspetos).” Também Lourosa (2012) refere “Os projetos científicos sobre as bandas filarmónicas, apesar da importância destes agrupamentos no país, são bastante escassos, ao contrário do que acontece, por exemplo, em Inglaterra ou nos Estados Unidos da América”. Grout and Palisca (1997) dedicam apenas três pequenos parágrafos a discutir a literatura para banda. Num passado recente, têm sido diversos os contributos realizados por autores, muitos dos quais são revisitados nesta dissertação, pela relevância para a investigação em curso.

Segundo Granjo (2005), o estudo mais abrangente publicado sobre bandas de sopro em Portugal remonta a 1946 (Freitas, 1946). Este estudo consistiu principalmente em compilar e, em certa medida, analisar criticamente as histórias das bandas de sopro de todo o país. Por outro lado, Salwa Castelo-Branco (1997) examinou os principais elementos que caracterizam as bandas de música, ao explorar a importância na vida social das comunidades e a destacar a relação próxima com eventos festivos e a preservação de tradições. Outros autores também ressaltam o papel central das bandas

na promoção da cultura e da música dentro das comunidades (Castelo-Branco, 1997; Brucher, 2005; Gomes, 2007), bem como o património musical a ser preservado (Russo, 2007). Outros, enfatizam a importância das bandas no ensino e no desenvolvimento artístico (Mota, 2008; Granjo, 2010).

Frederik Fennel (1914 – 2004), celebrado maestro e um dos principais promotores da música para orquestra de sopros, fundador do *Eastman Wind Ensemble* afirma (Hansen, 2005):

All the work of music's greatest creative and performance geniuses – all that came before us strangely shuts us out. We, the wind band, the wind ensemble, the wind world are too late for recognition by those who got there first. There is no room for us in their consciousness, in their ears, their memory, in their interest; we are left out in the cold.³

³ Todo o trabalho dos maiores génios da música - tudo o que veio antes de nós estranhamente nos exclui. Nós, (...), o mundo dos sopros, chegámos demasiado tarde para sermos reconhecidos por aqueles que chegaram primeiro. Não há lugar para nós na consciência, nos ouvidos, na memória, no interesse; somos deixados ao frio. (Tradução livre do mestrando)

12. Repertório

David Whitwell (2011) destaca o facto curioso de as marchas terem sido, possivelmente, as primeiras composições a serem editadas e publicadas em série, mesmo antes das orquestrações do século XIX e foram acompanhadas pelas primeiras formas de notação das partes de percussão em “notação gráfica”. A publicação em série facilitou a ampla disseminação dessas obras, como citado por Pedro Marques de Sousa (2008).

A filosofia que prevalece nos ensembles de sopros contemporâneos é mais influenciada pelo *ethos* militar que pela estética de composições musicais clássicas, como a “*Grande Partita*” de Mozart ou a “*Petite Symphonie*” de Gounod. (Allsup & Benedict, 2008). De acordo com Crawford (2001), citada por Hansen (2005), a música escrita para bandas frequentemente adotou um carácter vernacular em contraste com formas mais eruditas como o poema sinfónico ou a sinfonia. Essa distinção é muitas vezes apresentada como uma dicotomia entre tradição vernacular e tradição cultivada.

Segundo Young (1977), com literatura de qualidade e uma programação cuidadosamente selecionada, um concerto de banda pode alcançar uma integridade artística semelhante à de uma orquestra sinfónica e provocar uma experiência estética semelhante na audiência. Segundo Camphouse (2003), o compositor Francis MacBeth destaca a atratividade da música para sopros em compositores de alto mérito artístico, enfatizando que é a literatura que determina o *status* de todo o meio musical, e que novas obras de qualidade estão a ser incorporadas no repertório das bandas. Macbeth destaca ainda a mudança significativa decorrida desde o passado, quando haviam apenas alguns compositores sérios, contrastando com o presente. Refere ainda que a história é que ditará a definição de um repertório de mérito artístico.

Por sua vez, Hayward (2004) aponta para a falta de definição das qualidades de “boa” música no campo das bandas. Salieta também que, ao contrário do repertório sinfónico, a música para sopros é relativamente jovem e ainda está a consolidar o seu repertório central. Estudos pioneiros foram perpetrados por Eric Ostling em 1978, replicado em 1993 por Jay Warren Gilbert e em 2011 por Clifford Neil Towner (Ostling Jr., 1978; Gilbert 1993 citado por Towner, 2011), em “*Na Evaluation of Compositions for Wind-Band According to Specific Criteria of Serious Artistic Merit*”, onde procuraram catalogar composições para banda baseados em critérios específicos de mérito artístico.

O repertório executado por uma banda carrega consigo significados simbólicos atribuídos pela sociedade em que está inserida. A presença de uma BF num evento é

acompanhada pela comunidade, que ritualmente percorre um determinado espaço geográfico. Este ato ritual não provoca apenas sensações intensas nos participantes, mas integra-os à construção do espaço público, transformando-os de simples observadores em indivíduos que contribuem ativamente para a formação e interpretação desse espaço por meio de suas ações e vivências (Reily, 2009).

12.1. Banda vs. Orquestra

A definição dos efetivos instrumentais das bandas e orquestras não é estática, sendo suscetível a variações. Contudo, para clarificar as referências a “banda” e “orquestra” utilizadas neste texto, são adotadas as formações apresentadas por Alfred Blatter no livro *“Instrumentation and Orchestration”* (Blatter, 1997, citado por Cardoso, 2014).

Banda		Orquestra	
Nome	Número de Executantes	Nome	Número de Executantes
Flautim	1-2 (alt. Flauta)	Flautim	1 (alt. Flauta)
Flauta 1	1-8	Flauta 1	1-2
Flauta 2	1-8	Flauta 2	1-2
Oboé 1	1-2	Oboé 1	1-2
Oboé 2	1-2	Oboé 2	1-2
Corne Inglês	1 (alt. Oboé)	Corne Inglês	1 (alt. Oboé)
Clarinete em Mib	1-2	Clarinete em Mib	1-2 (alt. Clarinete)
Clarinete 1 em Sib	6-10	Clarinete 1 em Sib	1-2
Clarinete 2 em Sib	6-10	Clarinete 2 em Sib	1-2
Clarinete 3 em Sib	6-10	Clarinete Baixo	1 (alt. Clarinete)
Clarinete Alto	1-4	Fagote 1	1-2
Clarinete Baixo	2-6	Fagote 2	1-2
Clarinete Contralto	0-3	Contrafagote	1 (alt. Fagote)
Clarinete Contrabaixo	0-3	Trompa 1	2-3
Fagote 1	1-3	Trompa 2	1
Fagote 2	1-3	Trompa 3	1-2
Contrafagote	1 (alt. Fagote)	Trompa 4	1
Saxofone Alto 1	1-2	Trompete 1	1-2
Saxofone Alto 2	1-2	Trompete 2	1
Saxofone Tenor	1-2	Trompete 1	1
Saxofone Barítono	1	Trombone 1	1-2
Saxofone Baixo	0-1	Trombone 2	1
Cornetim 1	2-4	Trombone 3	1
Cornetim 2	2-3	Tubas	1
Cornetim 3	2-3	Tímpanos	1
Trompete 1	1-2	Percussão	3-6
Trompete 2	1-2	Violinos 1	12-18
Trompa 1	2-4	Violinos 2	10-17
Trompa 2	1-2	Violas	8-14
Trompa 3	2-3	Violoncelos	6-12
Trompa 4	1-2	Contrabaixos	5-10
Trombone 1	2-4	Harpa	1-2
Trombone 2	1-3	Teclados	1 (alt.)
Trombone 3	1-3	Saxofone	1 (alt.)
Eufónios	2-6		
Tubas	2-8		
Tímpanos	1		
Percussão	4-6		
Harpa	0-2		
Instrumento de Tecla	0-2		
Contrabaixos	0-3		
Violoncelos	0-5		

Tabela 6 – “Instrumentation and Orchestration” de Alfred Blatter, retirada de Cardoso (2014)

No que concerne às semelhança e diferenças, embora haja divergências nas definições tradicionais de banda e orquestra (cujas definições e constituição assentam numa forte plasticidade), as semelhanças essenciais incluem segundo Cardoso (2014):

- A natureza orquestral das obras, cingindo-se não raras vezes a programas assentes num tonalismo funcional, herdado da tradição clássica/romântica;
- Uma liderança hierárquica com um modelo organizacional dependente de um maestro que dirige a atuação;
- Um número de efetivos raramente inferior a quatro dezenas de instrumentistas, podendo ascender a mais de uma centena;
- Dependência de partituras escritas para performances.

No entanto, as diferenças são evidentes nos contextos de performance, com as bandas a propender a apresentações ao ar livre, e nas abordagens às partituras, tendem a seguir um número de efetivos regulares de instrumentistas, adaptando as partes conforme necessário. Isso contrasta com as orquestras, que se esforçam para engajar-se estritamente à instrumentação indicada na partitura. (Cardoso, 2014)

Esses hábitos de performativos nas bandas podem representar desafios para compositores, devido ao risco de desequilíbrios na instrumentação e resultados sonoros imprevisíveis. No entanto, o interesse crescente de compositores de renome na música para banda reflete a conscientização sobre a qualidade das bandas, especialmente amadoras, que dedicam mais tempo à preparação de obras que as orquestras profissionais. Este interesse tem sido impulsionado pelo surgimento de bandas profissionais ou universitárias que estabelecem contacto próximo com os compositores, ampliando as possibilidades de colaboração e eliminando barreiras anteriores (Cardoso, 2014).

12.2. O Repertório bandístico português

A escolha do repertório é da responsabilidade do Maestro, segundo a “exequibilidade em termos técnicos, a possível receptividade do público, a capacidade de obter determinadas partituras e, obviamente, o gosto pessoal (Mota, 2009).

A grande referência na história da música portuguesa, no que concerne à composição de música erudita para BF, tendo por base a música popular, foi a iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura (SEC), em 1977 (Sousa, 2017). Este foi o evento mais importante e marcante para a escrita de música de cariz erudito com recurso a material musical tradicional (Granjo, 2012). Com base no modelo da *American*

Bandmasters Association (associação criada nos Estados Unidos da América em 1927 com o objetivo de criar sinergias entre bandas, compositores, maestros e audiência), após a revolução de 1974, a SEC iniciou um processo de encomendas a vários compositores portugueses reconhecidos, com o objetivo de fazer chegar às bandas um novo repertório de qualidade e alargar os horizontes culturais e artísticos dos seus executantes e do público, enumeradas de seguida (Granjo, 2012):

- Suite Rústica no. 3, Op. 203 de Fernando Lopes-Graça;
- Homenagem ao Povo de Álvaro Cassuto;
- Música para Instrumentos de Sopro de Percussão de Joly Braga Santos;
- Nocturno de Joly Braga Santos;
- Coros e Danças Medievais de Cândido Lima;
- Rondó, Op. 34 de Maria de Lourdes Martins;
- Rapsódia de Natal, Op. 35 de Maria de Lourdes Martins;
- Suite para Banda, Op. 36 de Maria de Lourdes Martins;
- Romaria Minhota de Manuel Faria;
- Fantasia Campestre de Frederico de Freitas.

O projeto fracassou os objetivos, uma vez que muitas obras não foram estreadas e as que foram não entraram no repertório das bandas amadoras, conforme esperado. André Granjo (2012) e Luís Cardoso (2014) apontam as principais razões para esse insucesso:

- A falta de preparação dos maestros para compreender e dirigir as obras;
- A inexistência, em Portugal, de uma empresa de edição musical, pelo que não havia forma eficiente de fazer chegar as obras às bandas;
- A incapacidade para promover um trabalho posterior de correção e edição dos manuscritos entregues pelos compositores, o que impediu, certamente, que mais obras fossem estreadas;
- A reivindicação do conhecimento exclusivo da escrita para banda, por parte de músicos e compositores/arranjadores militares;
- A falta de formação académica na área da direção de bandas em Portugal, contribuíram igualmente para a falta de preparação dos maestros.

Como comprova Matos (2009), interpretar obras do repertório orquestral sinfónico era sinónimo de qualidade, mesmo que muitas vezes o nível do arranjo interpretativo/técnico não fosse rigoroso e elevado. O compositor Álvaro Salazar e Humberto Biu, afrontaram por diversas vezes o desígnio da interpretação de

transcrições e do hiato de repertório de qualidade interpretado pelas bandas filarmónicas (Biu, 1984).

12.3. Atualidade

A evolução do repertório das bandas filarmónicas ao longo dos anos reflete diversos fatores, como o avanço na qualidade e diversidade dos instrumentos, além do desenvolvimento musical individual dos músicos. A especialização crescente de maestros e compositores também contribuiu para essa mudança, resultando numa escolha mais personalizada do repertório, de acordo com as características dos músicos e os objetivos de cada banda (Sousa, 2017).

Os últimos anos testemunharam um notável surgimento da escrita para banda no contexto académico em Portugal. Esta atrai e ganha cada vez mais espaço nas grandes salas de concerto após décadas de distanciamento. Para fortalecer essa conexão e proximidade, é essencial esbater os preconceitos contra as bandas e apoiar os projetos. O país testemunhou um fluxo crescente da qualidade das bandas amadoras e profissionais, com um aumento crescente na encomenda de novas obras (Sousa 2017; Prata, 2021). São igualmente exemplos, os diversos apoios institucionais públicos e privados, e as iniciativas que incluem concursos como o Concurso de Composição da Banda Sinfónica Portuguesa, o Concurso de Composição do INATEL em parceria com o Exército Português e o Concurso de Composição do Conservatório de Música de Vale do Sousa (Campos, 2013).

Também a influência das novas tecnologias e sonoridades na música contemporânea se reflete no repertório das bandas, com obras que exploram melodias curtas, ritmos dinâmicos, a introdução da música eletrónica (eletrónica em tempo real e pré-gravada) e o recurso a técnicas extendidas (Portela, 2015). Esse desenvolvimento trouxe uma nova vitalidade ao repertório das bandas, que gradualmente se abduzem do estilo mais tradicional e exploram as capacidades únicas destas formações.

Esta emergência de novo repertório está intimamente ligada a um processo de transformação experienciado pelas BF nas últimas décadas, que personificam uma maior centralidade nas grandes salas de concerto e o interesse crescente de jovens compositores. Essa transformação resulta num vasto repertório que explora uma variedade de princípios e técnicas composicionais (Costa, 2009).

O envolvimento de compositores e maestros na pesquisa, ensino e composição, juntamente com o dinamismo de instituições, tem sido fundamental para esse progresso. A crescente valorização das bandas como formações artísticas e a demanda

por novas obras auspiciam um futuro promissor para a escrita e o repertório das bandas filarmónicas em Portugal.

13. Concursos

Desde a segunda metade século XIX, as bandas civis participam ativamente em eventos públicos, promovendo “competições saudáveis” entre elas e facilitando encontros entre grupos afins (Sousa, 2017), como expõe a seguinte listagem:

- 1884, 1935 – Concurso de Bandas na 3.^a Exposição Agrícola de Lisboa. O júri foi composto por figuras proeminentes, incluindo Marquês de Fronteira, Alfredo Keil e Francisco de Freitas Gazul. A participação foi significativa, levando à realização de um segundo concurso em 1935 (Madureira, 2017).
- 1885 – Concurso de Bandas do distrito de Évora, organizado durante a visita da família real à cidade.
- 1903, 1905 e 1954 – “Certame de Bandas Civis” no distrito de Setúbal.
- 1908 – Em Faro, houve uma competição que atraiu bandas de toda a região algarvia.
- 1935 – Um concurso de bandas foi realizado, com a presença de Luís de Freitas Branco no júri. (Madureira, 2019).
- 1936 – A Emissora Nacional de Radiodifusão organizou um Concurso de Marchas Militares.
- 1937, 1959, 1968 a 1971 – O “Grande Concurso das Bandas Civis Portuguesas” em Lisboa, organizado pela Federação das Sociedades de Educação e Recreio, com o apoio do Diário de Notícias e a Emissora Nacional. No entanto, devido a questões políticas e financeiras, ficou adiado *sine-die*. (Freitas, 1946). Apenas 22 anos decorridos se concretizaria o maior e o mais abrangente evento para as bandas, o *I Concurso Nacional de Bandas Civis* organizado pela FNAT/INATEL, realizado entre 1959 (Campos, 2013), contando com uma segunda edição – o *II Grande Concurso Nacional de Bandas de Música Civis*, realizado entre os anos de 1968 e 1971, com a organização de Pedro de Freitas.
- 1947, a Federação das Sociedades de Educação e Recreio organizou um concurso de bandas civis, na Voz do Operário.
- 1964 – No Porto, realizou-se um concurso com Silva Dionísio a dirigir uma banda de 200 membros no Pavilhão dos Desportos.
- 1965, 1972 – A Comissão Regional de Turismo de Leiria organizou o 1.^o Concurso das Filarmónicas da Rota do Sol, com uma segunda edição em 1972.

- 1966 – Évora sediou um concurso de bandas Alentejanas como parte das celebrações do “8º Centenário da Reconquista Cristã da Cidade”.
- 1984, 1986 – A EDP (Energias de Portugal) organizou igualmente um concurso de bandas civis.
- 2004, 2006 – A Federação de Associações Musicais do Distrito de Aveiro organizou o I e II Concurso Nacional de Bandas Filarmónicas de Aveiro. (Campos, 2013)

Mais recentemente assinalaram-se o festival “Filarmonia ao Mais Alto Nível/CIB Filarmonia de Ouro” em Santa Maria da Feira, assim como o Concurso Internacional de Bandas-Ateneu Artístico Vilafranquense (2006-2016, 6 edições) (Cardoso, 2014) e o Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga (2014-2022 – 8 edições).

Estas iniciativas para além de fomentarem a competição musical, também fortaleceram os laços comunitários e contribuíram para o desenvolvimento contínuo da música para banda. (Sousa, 2008)

13.1. Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga

Organizado pelo Município de Braga em parceria com a Associação de Festas do S. João de Braga, foi criado para a promoção e dinamização do setor cultural e patrimonial, com a responsabilidade de preservar a relação das dinâmicas sociais e culturais das Bandas Filarmónicas. São objetivos centrais: relançar as bandas filarmónicas, consolidar a sua atividade, potenciar os conteúdos artísticos, contribuir para a dinamização das bandas filarmónicas no campo do mercado editorial, combater o risco de perda e o desalento como consequência do principal quadro de fragilidade, bem como promover a fruição pública como elemento enriquecedor do ponto de vista cultural, musical e identitário.⁴ Atribui prémios aos três primeiros classificados de cada categoria, bem como ao maestro com pontuação mais alta. Tal como descrito anteriormente, conta com 8 edições de 2014 a 2022.

⁴ Segundo o regulamento do concurso.

Metodologia da Investigação

14. Definição do problema

Na realização deste projeto de investigação, o interesse primeiro foi a compilação de excertos de solos de flauta transversal de música para banda. Numa primeira abordagem aos diversos métodos que irei referir de seguida, deparei-me com uma ausência quase total de música para esta formação. Posto isto, aclarou-se a problemática a investigar: o estudo de solos de banda para flauta transversal.

15. Objetivos

O propósito deste estudo é (1) conhecer a realidade filarmónica portuguesa, desde as suas origens até à atualidade, (2) inferir que repertório é executado, (3) fazer um levantamento do mesmo com uma análise e escolha relevante e detalhada dos solos para flauta e (4) adaptar as capacidades intrínsecas do seu estudo a um complemento à literatura da pedagogia flautística.

Ao deparar-me com a falta de recursos no que concerne a uma carência de material de estudo de música para esta formação, proponho-me investigar e compilar diversos excertos de solos de música para banda que sejam representativos do panorama bandístico português. Para tal, pretendo dar resposta às seguintes perguntas de investigação:

1. Que excertos de solos de flauta para banda demonstram utilidade a uma formação musical mais abrangente, representativa do panorama filarmónico português?
2. Qual a possível utilidade pedagógica dos excertos e de que forma é possível um enquadramento no contexto atual do ensino de música em Portugal, de forma a consolidar noções pedagógicas básicas da prática do instrumento?

16. Desenho e Metodologia

Para responder às perguntas de investigação acima descritas, utilizei uma perspetiva teórica subjetivista, assente no Pragmatismo – paradigma de pesquisa que valoriza a aplicação prática e a solução de problemas reais com uma abordagem flexível

e interdisciplinar (Peirce, 1878). Segundo a visão subjetivista, plasmada por Kierkegaard e Nietzsche, a verdade e o conhecimento são relativos ao indivíduo e às suas percepções e experiências (Evans, 1992).

Assente numa tipologia de Estudo Exploratório, este trabalho visa uma pesquisa inicial e ampla de um tema, com o objetivo de entender melhor e identificar questões relevantes para pesquisas futuras (Stebbins, 2001). Composto através de um estilo de Pesquisa Documental e de Revisão Sistemática, caracteriza-se por uma busca rigorosa e abrangente de literatura relevante.

Foram usados Métodos Mistos, e, portanto, uma coleta e análise de dados qualitativos, validada igualmente por métodos quantitativos com uma abordagem dedutiva e indutiva.

17. Introdução

Em Portugal, existem oito orquestras profissionais que oferecem contratos de trabalho a longo prazo aos músicos: a Orquestra Gulbenkian (Lisboa), a Orquestra Metropolitana de Lisboa (Lisboa), a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música (Porto), a Orquestra Sinfónica Portuguesa (Lisboa), a Orquestra Filarmonia das Beiras (Aveiro), a Orquestra Clássica do Sul (Faro), a Orquestra do Norte (Amarante) e a Orquestra Clássica da Madeira (Funchal), segundo Vasconcelos (2018). A falta de oportunidades de carreira para jovens músicos em Portugal leva muitos dos melhores instrumentistas, especialmente de sopro e percussão, a procurar ingressar nas bandas militares (Banda da Armada, Banda Sinfónica do Exército, Banda da Força Aérea Portuguesa, Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública) para seguirem uma carreira profissional. Esta situação contribui para que as bandas militares portuguesas se destaquem pela sua alta qualidade em comparação com as suas congéneres estrangeiras (Sousa, 2008).

Mota et al. (2009), no livro *Crescer nas Bandas Filarmónicas* afirmam, que grande parte dos professores e alunos dos instrumentos de sopro em Portugal iniciaram a sua formação em bandas e que estas desempenham um contributo importante na formação de uma grande panóplia de músicos profissionais portugueses. Madureira (2023) refere que apesar de um estudante do ensino secundário de música ser contemplado com a possibilidade de trabalhar excertos de orquestra referenciais, a prática em conjunto desses mesmos estudantes é sobretudo em bandas/orquestras de sopros. Não raras vezes, muita dessa música que contactam amiúde é desconhecida dos estudantes.

A Confederação Musical Portuguesa⁵ dá nota no site que em Portugal há cerca de 750 bandas filarmónicas em atividade, algumas com mais de 200 anos de existência.

Este estudo pretende dar uma perspetiva enriquecedora e recíproca do trabalho e contributo das BF: um pensamento, não apenas de “dentro para fora”, em que o conhecimento obtido dentro destas organizações é exportado, mas sim, com um pensamento de “fora para dentro”, de forma a enaltecer estas instituições e músicos e a prover dados com informação meritória.



Gráfico 2 – *Brainstorm* elaborado pelo autor

⁵ Confederação Nacional ao serviço das Bandas Filarmónicas Portuguesas, que congrega as Federações e Associações Regionais, Distritais e Concelhias e as Associações culturais e outras Instituições sem fins lucrativos que possuem agrupamentos musicais habitualmente designados por Bandas Filarmónicas. Nota do site <https://sites.google.com/site/confederacaomusicalportuguesa/informação-institucional/nota-histórica>.

18. Procedimentos

Numa primeira fase foi feita uma revisão de literatura entre os diversos compêndios de excertos de solos para flauta, abaixo descritos. Destes apenas três, Baxtresser (2019), Zoeller (1971; 1979) e Wummer (1967; 1974), contêm extratos de obras escritas para uma formação composta apenas por instrumentos de sopro: Charles Gounoud, *Petite Symphonie*; Igor Stravinsky, *Symphonies of Wind Instruments*; Paul Hindemith, *Symphonia Serena*. Battisti (2002) refere-se a estas peças como “*masterpieces of the wind music*”.

LIVROS DE EXCERTOS	APENAS DE ORQUESTRA SINFÓNICA	COM SOLOS PARA SOPROS
BAXTRESSER, JEANNE – ORCHESTRAL EXCERPTS FOR FLUTE, WITH PIANO ACCOMPANIMENTS, VOL. 1	✓	
BAXTRESSER, JEANNE – ORCHESTRAL EXCERPTS FOR FLUTE WITH PIANO ACCOMPANIMENT, VOL. 2		✓
BELLON, FLORENCE, HENRI BERT – LA FLÛTE DANS L'ORCHESTRE	✓	
DÜRICHEN, CHRISTOPH, SIEGFRIED KRATSCH – ORCHESTER-PROBESPIEL: TEST PIECES FOR ORCHESTRAL AUDITIONS FOR FLUTE AND PICCOLO	✓	
KALMUS EDITIONS – FLUTE EXCERPTS, BOOK III	✓	
SMITH, WILFRED – ORCHESTRAL STUDIES FOR THE FLUTE, 4 VOLUMES	✓	
WIESE, HENRIK – THE FLUTE AUDITION - PROBESPIELSTELLEN FÜR FLÖTE, FOR FLUTE	✓	
WUMMER, JOHN – ORCHESTRAL EXCERPTS FROM CLASSICAL & MODERN WORKS COVERING A WIDE RANGE OF SYMPHONIC REPERTOIRE, 9 VOLUMES		✓
WYE, TREVOR, PATRICIA MORRIS – THE ORCHESTRAL FLUTE PRACTICE, BOOK 1 E BOOK 2 (WYE, T. & MORRIS, P. (1998). THE ORCHESTRAL FLUTE PRACTICE BOOK, VOLS. 1 E 2. LONDON: NOVELLO PUBLISHING LIMITED)	✓	
ZOELLER, KARLHEINZ (EDITOR) – MODERN ORCHESTRAL STUDIES FOR FLUTE, VOL. 1 E 2		✓

Tabela 7 - Elaborada pelo autor

Na tentativa de estreitar e aprofundar a literatura que compila apenas solos de música para banda, Kirkland (1997) refere o livro: *Bandman's Flute Repertoire: Standard Band Literature in Two Classified Books*, que se encontra descontinuado devido ao conteúdo ultrapassado, reflexo da evolução do repertório.

Beard (2003), na tese *Excerpts for Flute from the Wind Band Literature: An Annotated Guide for Practice, Performance, and Audition Preparation, Presented as a*

Progressive Supplementary Teaching Method, divide por capítulos (*Tone, Vibrato, Articulation, Dynamics, Intonation, Breathing and Phrasing, Trills and Embellishments, Special Fingerings, Technique and Rhythm, Extended Techniques*) os diversos aspetos técnicos da flauta; seleciona excertos para banda representativos da complexidade dos diferentes aspetos e combina exercícios técnicos da literatura para flauta; ou reinventa exercícios onde trabalha determinado elemento técnico de forma a ajudar no contexto performativo. Um trabalho semelhante foi igualmente efetuado para clarinete (Todey, 1996; McKinney, 2014; Bland, 2015; Nichols, 2011; Seidener, 2019; Madureira, 2023), saxofone (Holbrook, 1983; Bergeron, 2009; Berrios, 2018), trompete (Kirkland, 1997; Lynn, 2005; Averett, 2010), trompa (Woods, 2006), trombone (Hageman, 1998), eufónio (Chapa, 2016), tuba (Harvey, 2007) e percussão (Sivils, 1995; McCloud, 2008; Blair, 2023).

Bruns (2010) refere que um estudante de flauta pode incorporar excertos de banda para trabalhar determinado aspeto técnico assente num fator criativo e de motivação no estudante e dá o exemplo de um trabalho que pode ser realizado para melhoria do registo grave.

Mais recentemente, Megan Ensor, (2021) em *Flute & Piccolo Excerpts for Wind Band - Selected and Annotated by Megan Ensor*, colige uma série de 37 excertos de banda, com notas práticas e dicas técnicas e mentais. Segundo a autora, é uma seleção com “os mais populares, importante e relevantes excertos, prováveis de encontrar no mundo das bandas atualmente”⁶.

Urge então perceber e compreender que repertório é interpretado pelas bandas em Portugal e que peças musicais representam o contexto e a realidade filarmónica portuguesa.

19. Caraterização da amostra

A finalidade primeira foi recolher dados para uma amostra verdadeiramente representativa do repertório filarmónico português com vista a uma dissertação correspondente à realidade em estudo. Na impossibilidade de auscultar individualmente as cerca de 700 coletividades que formam o panorama filarmónico português, foram recolhidos os dados do repertório interpretado nas 8 edições do Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga.

⁶ Tradução livre do autor

Assim, de acordo com os dados fornecidos, depois de sondada a organização do concurso, seguem-se uma lista das BF que se encontram plasmadas por distritos:

- Braga: 14 bandas (Banda Musical de Calvos; Banda Música Bombeiros Voluntários Póvoa de Lanhoso; Banda Musical de S. Miguel de Cabreiros; Banda de Música de Antas – A. B. B. V. Esposende; Banda Filarmónica de Amares; Sociedade Musical de Pevidém; Grupo Recreativo e Musical – Banda de Famalicão; Associação Cultural Banda de Música de Riba de Ave; Banda Musical de Vila Verde; Banda Marcial de Arnoso; Sociedade Filarmónica de Vilarchão; Banda União Musical Paramense; Banda de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense; Sociedade Artística Musical Fafense - Banda de Golães).
- Porto: 9 bandas (Associação da Banda Musical da Póvoa de Varzim; Associação Cultural e Musical de Avintes; Banda Marcial do Vale; Banda Musical de Lagares; Banda Musical Leverense; Banda Musical de Lousada; Banda Musical de Melres; Associação Recreativa e Musical de Vilela; Banda Musical de Gondomar).
- Aveiro: 10 bandas (Banda Musical de Fajões; Banda Musical de Arouca; Banda Filarmónica de Angeja; Banda de Música de S. João da Madeira; ARMAB – Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca; Banda Filarmónica Ovarense; Banda de Música de Oliveira; Banda de Música de Santiago de Riba-Ul; Banda da Associação Recreativa Eixense; Banda de Música de Loureiro).
- Vila Real: 2 bandas (Banda Musical de Loivos; Banda Musical de Parafita).
- Viana do Castelo: 2 bandas (Banda de Arcos de Valdevez; Banda Musical de Monção).
- Viseu: 2 bandas (Banda Musical de Pinheiro de Ázere; Banda Musical de S. Cipriano “A Nova”).
- Setúbal: 1 banda (Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898 – Banda de Alcochete)
- Santarém: 1 banda (Sociedade Filarmónica e Musical de Gançaria).
- Fora de Portugal: 1 banda (Unión Musical de Valladares (Galicia, Espanha)).

Total: 42 bandas

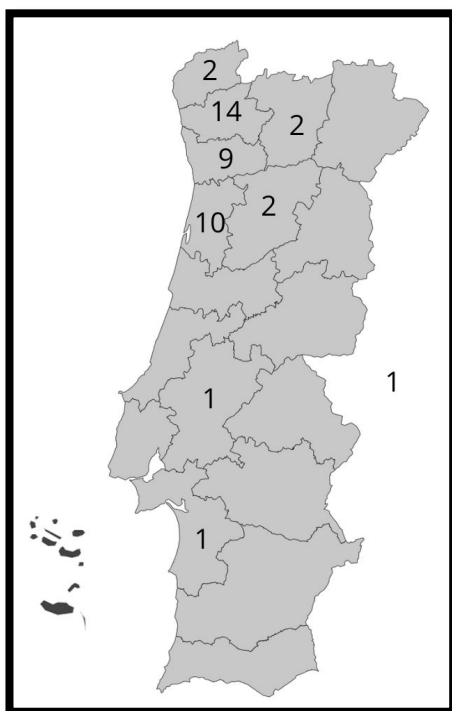


Gráfico 3 - Elaborado pelo autor

Houve mais que uma inscrição da mesma BF no concurso. Assim, deste número total, inferimos que:

- 2 BF participaram 6 vezes;
- 1 BF participou 5 vezes;
- 2 BF participaram 4 vezes;
- 4 BF participaram 3 vezes;
- 4 BF participaram 2 vezes.

19.1. Obras a Concurso

Foram tidos em consideração os dados obtidos exclusivamente do repertório de “escolha livre” apresentado pelas bandas no concurso. Desta feita, analisaram-se no total 108 obras (número este que exclui as obras da coletividade galega para não comprometer a amostra em estudo). Destas, 8 delas foram interpretadas pelo menos 2 vezes e 4 foram tocadas pelo menos 3 vezes por diferentes bandas. No total, 86 obras continham solos para flauta transversal.

19.2. Lista do repertório de “Escolha Livre” do Concurso de Bandas de Braga

1ª Edição

1. A Movement for Rosa	Mark Camphouse
2. Of Sailors and Whales	W. Francis Mcbeth
3. Wiener Philharmoniker Fanfare	Richard Strauss
4. Lohengrin	Richard Wagner
5. Arco Iris	Duarte Pestana
6. Ammerland	Jacob de Haan
7. Jardim da Graça	Álvaro Reis
8. Independence Day	David Arnold Arr. Michael Story
9. Majestia	James Swearingen
10. Freitas	Luis Cardoso
11. Armenian Dances	Alfred Reed
12. Vila Franca	Jorge Salgueiro
13. Rienzi Overture	Richard Wagner arr. M.C.Meyrelles
14. Expedition	Óscar Navarro
15. 1812	Piotr Ilitch Tchaikovski
16. Momentos Menores	Ilídio Costa
17. Olé Contrabandistes	Ramón Garcia i Soler
18. Rienzi	Richard Wagner
19. Libertadores	Óscar Navarro
20. Entre Céu e Mar	Helder Bettencourt
21. Praise Jerusalem	Alfred Reed
22. Vila Franca	Jorge Salgueiro
23. Pilatus Mountain of Dragons	Steven Reineke
24. Momentos Menores	Ilídio Costa

2ª Edição

25. Inferno – “La Divina Comédia”	Camille San Fiorenzo
26. Uvas do Douro – 2ª Fantasia	Duarte Pestana
27. Danças Guerreiras (da Ópera “Príncipe Igor”)	Alexander Borodin Arr. Alberto Madureira
28. Arco Íris (Fantasia Nº 2)	Duarte Pestana
29. Encanto	Robert W. Smith

30. Domus	Jan Van Der Roost
31. Dakota	Jacob de Hann
32. Muralles	Juan-Gonzalo Gómez Deval
33. Paisagem Ribatejana	Duarte Pestana
34. Enrique Lopez	Anton Alcalde
35. Traveler	David Maslanka
36. Hispania	Oscar Navarro
37. Plegaria Taurina	Rafael Mendez
38. Songs of Sailor and Sea	Robert W. Smith
39. Hispânia	Oscar Navarro

3ª Edição

40. La Primitiva	Jef Penders
41. Give Us This Day	David Maslanka
42. Danza Sinfonica	James Barnes
43. António Nogueira	Ilídio Costa
44. Virgínia	Jacob de Haan
45. Incógnita	Ângelo Moreira
46. Marta Agustin	Pere Sanz Alcover
47. The Seven Wonders Of The Ancient World (Mov. I e III)	Alex Poelman
48. Expedition	Oscar Navarro
49. Frenzy	Andrew Boysen Jr.
50. Libertadores	Oscar Navarro
51. Arabesque	Samuel Hazo
52. Danza Sinfónica	James Barnes
53. La Medalla de Oro	Franz Von Suppe
54. Fantasia para Saxofon Y Banda	Seleccion Arranxo: José Iglesias Ramilo
55. Andres Contrabandista	Oscar Navarro
56. Expedition	Oscar Navarro
57. March Op. 99	Sergei Prokofiev
58. Marta Agustin	Pere Sanz Alcover
59. Quo Vadis	A. Scassola
60. Alcazar	J. P. Llano
61. El Torico de la Cuerda	Luis Serrano Alarcón
62. Finale – From 4th Symphony	Piotr Ilyich Tchaikovski

63. Give Us This Day	David Maslanka
64. Il Giudizio Universale	Camille de Nardis
65. Galatic Empires	David Gillingham
66. Cielo Andaluz	Pascual Marquina Narro
67. Pilatus – Mountais of Dragons	Steven Reineke
68. Cantigas da Rua	Arr. Jorge Salgueiro
69. Marta Agustin	Pere Sans Alcover
70. Gaudium	Luis Cardoso
71. The Merry Window	Franz Lehar
72. Viva Musica!	Alfre Reed
73. Ivanhoe	Bert Appermont
74. Uvas do Douro	Duarte Pestana
75. Candide Ouverture	Leonard Bernstein
76. Bonaparte	Otto Schwarz
77. Juana de Arco	Ferrer Ferran
78. A Festive Overture	Alfred Reed
79. Altair	Gerald Oswald
80. Ireland – Of Legend And Lore	Robert W. Smith
81. Finale – From 4th Symphony	Piotr Ilyich Tchaikovski
82. Bonaparte	Otto Schwarz
83. La Boda de Luis Alonso	Gerónimo Gimenez

4ª Edição

84. A Cotswold Symphony	Derek Burgeois
85. Trittico	Vaclav Nelhybel
86. Arco Íris	Duarte Pestana
87. First Suite for Military Band	Gustav Holst
88. Sinfonia nº3, Slavyanskaya	Boris Kozhevnikov
89. Pilatus: Mountain of Dragons	Steven Reineke
90. Symphony No.2- I. Elegia III. Finale James Barnes	James Barnes
91. Alvamar Overture	James Barnes
92. Symphonic Suite	Clifton Williams
93. The Divine Comedy -	Robert W. Smith

94. Hymn to the Sun with the Beat of the Mother Earth	Satoshi Yagisawa
95. Andròmeda	Saül Gómez Soler
96. Miss Saigon	Alain Boublil/Claude-Michel Schonberg/arr. Jo
97. Las Aventuras del Principito	Ferrer Ferran
98. Nazca Lines - The Universe Drawn on the Earth	Satoshi Yagisawa han de Meij

5ª Edição

99. Muralles	Juan Gonzalo Gomes Deval
100. Sinfonia Nº 1 – Gilgamesh	Bert Appermont
101. 3ª Sinfonia	James Barnes
102. Diagram for Symphonic Band	André Waignein
103. Tormenta no Deserto	Ferrer Ferran
104. Praise Jerusalem	Alfred Reed
105. Goliardi	Francisco Martinez Gallego
106. El Jardin de Hera	Jose Suñer Oriola
107. Libertadores	Oscar Navarro
108. Angels in the Architecture	Frank Ticheli
109. Give us this day	David Maslanka
110. Divine Comedy	Robert Smith

6ª Edição

111. Terra de Reis	Pere Sanz Alcover
112. Bells for Stokowski	Michael Daugherty
113. Gloriosa	Yasuhide ITO
114. Travler	David Maslanka
115. Dionysiaques Op62	Florent Schmitt (Felix Hauswirth)
116. Second Synphony for Wind Orchestra	Luis Serrano Alarcón
117. Ghost Train	Eric Whitacre
118. El Jardin de Hera	José Suñer-Oriola

7. Edição

119.	A Little Gipsy Symphony – Slightly Puk	Bart Picqueur
120.	Poseidon in Troy	Ferrer Ferran
121.	La Rosa del Desierto	Francisco José Martinez Gallego
122.	Apocalyptic Dreams (Symphony Nº 1)	David Gillingham
123.	Music of the Spheres	Philip Sparke

8ª Edição

124.	Battle of Hearts	Bert Appermont
125.	Pompeii	José Alberto Pina
126.	The Year of the Dragon	Philip Spark
127.	Golden Land, El Racó de L'Or	Saül Gómez Soler
128.	Nitescence Crepusculaire	Alexandre Kosmicki
129.	Wine-Dark Sea: Synphony for Band (I e III And.)	John Mackey
130.	El Jardin de Hera	José Suñer Oriola
131.	El Quervo	Martinez Gallego

Tabela 8 - Elaborado pelo autor

19.3. Reflexão Geral

A obra mais antiga composta remonta a 1909 (Gustav Holst - First Suite in E flat for Military Band) e a mais atual a 2013 (Hélder Bettencourt - Entre céu e mar) e foram interpretadas 13 peças de compositores portugueses.

A obra "Vila Franca", da autoria de Jorge Salgueiro, é mencionada duas vezes. De igual modo, a obra "Momentos Menores", de Ilídio Costa, também aparece duas vezes. Já a peça "Libertadores", composta por Óscar Navarro, é referida em três ocasiões, tal como "Expedition", também da sua autoria, que surge igualmente três vezes. Por outro lado, a obra "Give Us This Day", de David Maslanka, aparece duas vezes, assim como "Pilatus – Mountains of Dragons", de Steven Reineke, e "Cielo Andaluz", de Pascual Marquina Narro, que surgem ambos com a mesma frequência. A

peça "Finale –4th Symphony", de Piotr Ilyich Tchaikovski, é mencionada por duas vezes, tal como "Bonaparte", de Otto Schwarz. A composição "Marta Agustin", de Pere Sanz Alcover, é mencionada três vezes. Além disso, "Libertadores", de Óscar Navarro, e "El Jardín de Hera", de José Suñer Oriola, surgem em duas ocasiões cada uma.

19.4. Critérios e premissas na seleção dos excertos da amostra:

De forma a ponderar os excertos das peças com o crivo científico/pedagógico necessários, observadas as listas das obras a concurso e com base nos seguintes critérios e premissas, foram apuradas:

1. Obras de reconhecida qualidade artística e originais para esta formação;
2. Composições de autores de reconhecido mérito artístico no contexto da música para banda, provenientes do “repertório de escolha livre” do Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga;
3. Excertos onde a intervenção da flauta é deveras exposta e sobressai-se do tutti com indicação escrita de solo na parte de 1ª flauta;
4. Por último, assumindo um carácter secundário, a afinidade do mestrando com as obras em questão.

19.5. Relevância pedagógica e apresentação dos resultados

(...) once we have recognized that in the course of a musical phrase every instant is governed by what preceded and what will follow it, then we hear and play not just notes, measurable and definable by their particular timbre and loudness - we confront the mystery of the indefinable “musical sound”
(...) – Peter Lukas-Graf

Peter Lukas-Graf, no seu livro “The singing flute” (Graf, 2003) intenta uma busca análoga à expressividade da voz humana, aspiração essa, comum aos instrumentistas de corda e sopro. Em linha precedente com Theobald Böhm e Marcel Moyse, elabora uma seleção de repertório de arias de ópera, *lieder* e do repertório para flauta e organiza em 3 grupos distintos:

- Grupo A: dolce – cantabile – piano; *a singing quality in a piano dynamic.*
- Grupo B: Flexibility; *flexibility of dynamics and changing tone colour.*
- Grupo C: Sonore-forte; *full sound and intensity.*

No prefácio, Graf exorta a um desenvolvimento técnico das capacidades de produção do som por meio da criatividade e da imaginação. Esta foi a finalidade deste trabalho, com a sequente escolha, materializada através de recursos que são, a uma grande maioria dos músicos de sopro em Portugal, as bandas.

A seleção dos seguintes excertos procurou a originalidade da organização do autor acima descrito, uma vez que as ideias preconizadas são partilhadas: um bom som não é resultado apenas da clareza sonora, timbre/colorido ou da variação de dinâmicas, enquanto fenómeno físico-acústico (facilmente recriado eletronicamente), mas como envolvente da expressão estética de uma “ocorrência musical”. Os seguintes excertos propiciam um trabalho metuculoso e detalhado e são uma alternativa criativa e prática ao estudante de flauta transversal. Um uso específico distinto poderá ser dado por alunos e professores. A imaginação e a criatividade deverão sempre prevalecer com vista ao afloramento técnico/interpretativo do flautista.

20. Resultados, Análise e Discussão

Grupo A. Dolce – cantabile – piano

A.1. First Suite in Eb for Military Band - Gustav Holst (1909)

A.1.1. Chaconne

Allegro moderato.



A.1.2. Intermezzo

Vivace.



Estreia: Londres, Royal Military School of Music, 1920.

Observações à Obra: Obra que sugere o folclore inglês, estruturada em 3 andamentos contrastantes, sem paragem entre eles. É considerada parte do repertório standard para banda (op.28, nº1).

Proposta de trabalho: Segundo Graf (2003), a transposição é um dos melhores métodos para desenvolver a sonoridade, uma vez que a cada tonalidade corresponde um desenvolvimento técnico diferente. No entanto a intenção musical deve prevalecer sempre, independentemente da dificuldade. Assim nos dois excertos da obra proponho uma transposição gradual ascendente. A dinâmica, *piano*, deverá ser interpretada como uma mera indicação de um estado de espírito, sinónimo de leveza e suavidade.

A.1.1.1.

Musical notation for exercise A.1.1.1. The first staff contains six measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The notes in the triplets are: (F4, G4, A4), (G4, A4, Bb4), (A4, Bb4, C5), (Bb4, C5, D5), (A4, Bb4, C5), and (G4, A4, Bb4). The second staff begins with a measure number '7' and contains four measures of music, each with a slur over a pair of eighth notes: (F4, G4), (G4, A4), (A4, Bb4), and (Bb4, C5). The piece concludes with a final whole note F4.

A.1.1.2.

Musical notation for exercise A.1.1.2. The first staff contains five measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The notes in the triplets are: (F#4, G#4, A4), (G#4, A4, B4), (A4, B4, C5), (B4, C5, D5), and (F#4, G#4, A4). The second staff begins with a measure number '6' and contains four measures of music, each with a slur over a pair of eighth notes: (F#4, G#4), (G#4, A4), (A4, B4), and (B4, C5). The piece concludes with a final whole note F#4.

A.1.1.3.

Musical notation for exercise A.1.1.3. The first staff contains six measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The notes in the triplets are: (F4, G4, A4), (G4, A4, Bb4), (A4, Bb4, C5), (Bb4, C5, D5), (A4, Bb4, C5), and (G4, A4, Bb4). The second staff begins with a measure number '7' and contains four measures of music, each with a slur over a pair of eighth notes: (F4, G4), (G4, A4), (A4, Bb4), and (Bb4, C5). The piece concludes with a final whole note F4.

A.1.1.4.

Musical notation for exercise A.1.1.4, measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first line contains measures 1 through 5, each featuring a triplet of eighth notes. The second line contains measure 6, which begins with a half note followed by a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

A.1.1.5.

Musical notation for exercise A.1.1.5, measures 1-7. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first line contains measures 1 through 6, each featuring a triplet of eighth notes. The second line contains measure 7, which begins with a half note followed by a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

A.1.1.6.

Musical notation for exercise A.1.1.6, measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first line contains measures 1 through 5, each featuring a triplet of eighth notes. The second line contains measure 6, which begins with a half note followed by a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

A.1.1.7.

Musical score for exercise A.1.1.7, consisting of two staves. The first staff contains five measures of music, each featuring a triplet of eighth notes with a slur and a '3' below. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The second staff begins with a measure number '6' and contains four measures of music, including a triplet of eighth notes and a final measure with a double bar line.

A.1.1.8.

Musical score for exercise A.1.1.8, consisting of two staves. The first staff contains six measures of music, each featuring a triplet of eighth notes with a slur and a '3' below. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The second staff begins with a measure number '7' and contains three measures of music, including a triplet of eighth notes and a final measure with a double bar line.

A.1.1.9.

Musical score for exercise A.1.1.9, consisting of two staves. The first staff contains five measures of music, each featuring a triplet of eighth notes with a slur and a '3' below. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The second staff begins with a measure number '6' and contains four measures of music, including a triplet of eighth notes and a final measure with a double bar line.

A.1.1.10.

Musical score for exercise A.1.1.10. The first system consists of six measures, each containing a triplet of eighth notes. The notes in the triplets are: (G4, A4, B4), (A4, B4, C5), (B4, C5, D5), (C5, D5, E5), (D5, E5, F5), and (E5, F5, G5). The second system starts with a fermata over a G4 note, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), then a triplet of eighth notes (B4, C5, D5), and finally a single eighth note G4.

A.1.1.11.

Musical score for exercise A.1.1.11. The first system consists of five measures, each containing a triplet of eighth notes. The notes in the triplets are: (F4, G4, A4), (G4, A4, B4), (A4, B4, C5), (B4, C5, D5), and (C5, D5, E5). The second system starts with a fermata over an F4 note, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), then a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), and finally a single eighth note F4.

A.1.1.12.

Musical score for exercise A.1.1.12. The first system consists of five measures, each containing a triplet of eighth notes. The notes in the triplets are: (A4, B4, C5), (B4, C5, D5), (C5, D5, E5), (D5, E5, F5), and (E5, F5, G5). The second system starts with a fermata over an A4 note, followed by a triplet of eighth notes (B4, C5, D5), then a triplet of eighth notes (C5, D5, E5), and finally a single eighth note A4.

A.1.1.13.

Musical score for exercise A.1.1.13. The first staff contains five measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The notes are G4, A4, and B4. The second staff begins at measure 6 and contains four measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The notes are G4, A4, and B4. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4.

A.1.2.1.

Musical score for exercise A.1.2.1. The first staff contains four measures of music, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff begins at measure 7 and contains four measures of music, starting with eighth notes. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4.

A.1.2.2.

Musical score for exercise A.1.2.2. The first staff contains four measures of music, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff begins at measure 7 and contains four measures of music, starting with eighth notes. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

A.1.2.6.

Musical score for exercise A.1.2.6, consisting of two staves in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff contains the first six measures, and the second staff contains measures 7 through 12. The piece concludes with a double bar line. A yellow highlight is placed on the eighth note of the first measure in the second staff.

A.1.2.7.

Musical score for exercise A.1.2.7, consisting of two staves in 4/4 time with a key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp). The first staff contains the first six measures, and the second staff contains measures 7 through 12. The piece concludes with a double bar line. A yellow highlight is placed on the eighth note of the first measure in the second staff.

A.1.2.8.

Musical score for exercise A.1.2.8, consisting of two staves in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The first staff contains the first six measures, and the second staff contains measures 7 through 12. The piece concludes with a double bar line. A yellow highlight is placed on the eighth note of the first measure in the second staff.

A.1.2.9.

Composed by: G. Cappuccini

7

This musical exercise is written in treble clef, 4/4 time, and the key of D major (indicated by two sharps). The first staff contains a whole rest followed by a series of eighth notes with slurs and accents, starting on G4 and ascending to D5. The second staff begins with a measure marked '7' containing a whole rest, followed by eighth notes with slurs and accents, descending from D5 to G4, and ending with a whole rest.

A.1.2.10.

7

This musical exercise is written in treble clef, 4/4 time, and the key of D major (indicated by two sharps). The first staff contains a whole rest followed by a series of eighth notes with slurs and accents, starting on G4 and ascending to D5. The second staff begins with a measure marked '7' containing a whole rest, followed by eighth notes with slurs and accents, descending from D5 to G4, and ending with a whole rest.

A.2. Irish Tune from County Derry - Percy Grainger (1918)

FLOWINGLY
a tempo
Solo
p *pp*

41
f *cresc.* *poco* *a* *poco*

Estreia: Royal Military School of Music Band, 1918, Londres.

Observações à obra: Baseada numa coletânea da música do folclore britânico, este material temático orquestrado com um colorido harmónico, faz parte de um repertório central acessível a diversas bandas, desde o contexto escolar ao mais profissional.

Proposta de trabalho: No seguimento do excerto anterior, proponho neste excerto um trabalho semelhante, desta feita, nos registos médio e grave. Tratando-se de uma melodia facilmente reconhecida do folclore anglo-saxónico, a memorização pode ser um complemento ao trabalho a realizar.

A.2.1.

8

16

A.2.2.

The musical score for A.2.2 is presented in three staves, all in a 4/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a whole rest followed by a melodic line of eighth and quarter notes, with a slur over the first six measures. The second staff starts at measure 8, continuing the melodic line with a slur over measures 8-15. A yellow highlight is placed under the eighth note of measure 15. The third staff begins at measure 16 and concludes with a double bar line.

A.3. The Year of the Dragon - Philip Sparke (1984)

A.3.1.

I TOCCATA
Molto allegro, con malizia (♩=168)




A.3.2.

Con moto (♩=72) ma rall **II INTERLUDE**



A.3.3.

Molto vivace (♩=138) **III FINALE**



Estreia: Tóquio, (Bunkyo Civic Hall), Siena Wind Orchestra, 2017 (edição revista)

Observações à obra: Escrita originalmente para *Brass Band*, é composta por três andamentos. O primeiro andamento apresenta ritmos bem marcados e diverso material temático, o segundo tem um caráter mais intimista e melancólico e o terceiro é frenético, heróico e marcial.

Proposta de trabalho: Nesta obra, com excertos nos três andamentos, proponho um trabalho distinto em cada. No primeiro (A.3.1) um trabalho de articulação no registo grave (*tenuto*, *stacatto*, *legato*, acento), sem perda de carácter. No segundo (A.3.2), a dificuldade visual na leitura (bemol, bemol duplo e sustenido) apresenta-se como um excerto desafiador numa execução à primeira vista. O terceiro (A.3.3) para um desenvolvimento técnico da posição do si bemol, que deverá ser tocado com as duas posições, como demonstra o quadro seguinte.

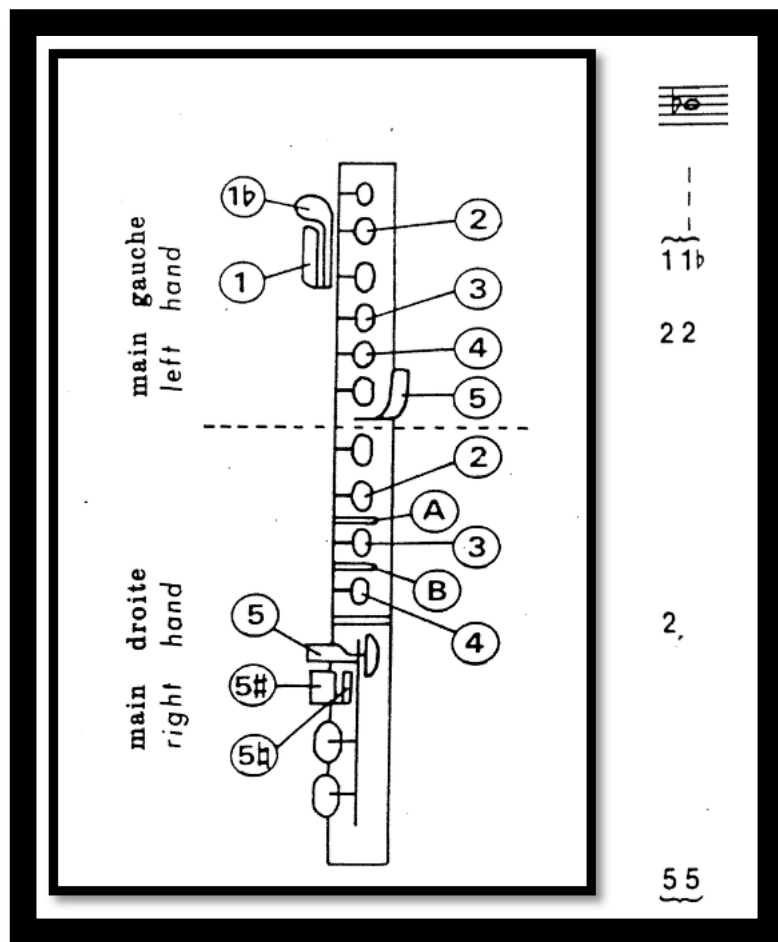
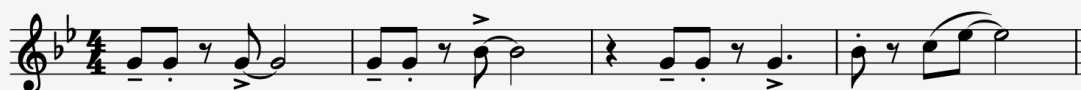


Imagem 17 - Montagem do autor, retirado de Artaud (1995)

A.3.1.1.



A.3.1.2



A.3.1.3.



A.3.1.4.



A.3.1.5.



A.3.1.6.



A.3.1.7.



A.3.1.8.



A.3.1.9.



A.3.1.10.



A.4. A Movement for Rosa - Mark Camphouse (1992)

A.4.1.

Slowly, ♩ = 50
solo 1 pl.

semplice e sost. (p - mp) > pp

A.4.2.

Misterioso ♩ = 66

186

solo 1 pl. p dolce < mp non cresc. rit. > p

A.4.3.

202 Tranquillo ♩ = 60

206 Subito con moto ♩ = 80 più mosso ♩ = 88 meno mosso molto rit.

1 pl.

mp dolce

still slower ————— ♩ = 50

mf ten. p pp

Estreia: Tate High School Wind Ensemble, na Convenção, Florida Music Educators' Association, 1993, Flórida

Observações à obra: Poema sinfónico em homenagem à vida de Rosa Parks, ativista dos direitos civis negros, que em 1955 se recusou a ceder o lugar do autocarro a um

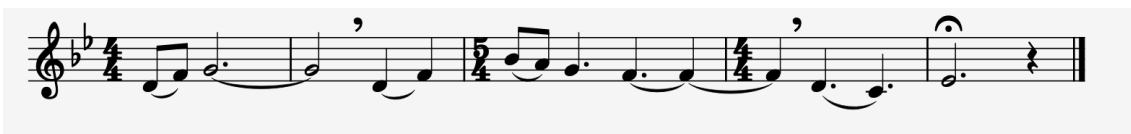
homem branco. A obra retrata desde o nascimento de Parks, aos conflitos raciais e a procura pela igualdade e justiça social.

Proposta de trabalho: Ambos os excertos se apresentam como um desafio na respiração nos registos grave, médio e agudo. É necessário, para uma proposta de exercício rigorosa, o uso de metrónomo. Assim no primeiro (A.4.1) transpõe-se de forma descendente, no segundo (A.4.2) de forma ascendente, e o terceiro (A.4.3) como trabalho específico do Ré4 agudo. Assim, neste último, o trabalho deve começar focado na nota longa e só depois de dominado, tocar integralmente.

A.4.1.1.



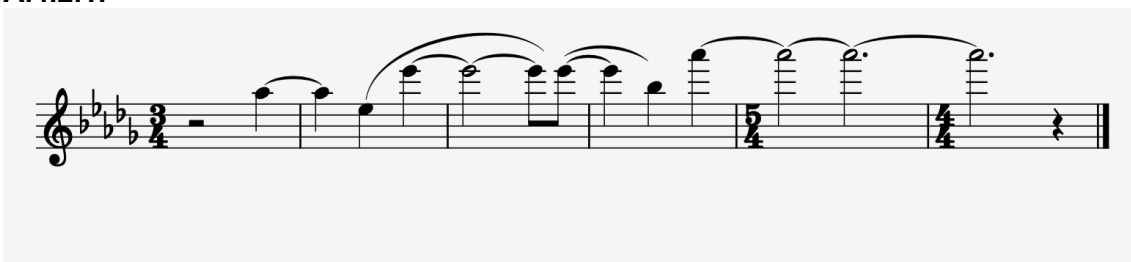
A.4.1.2



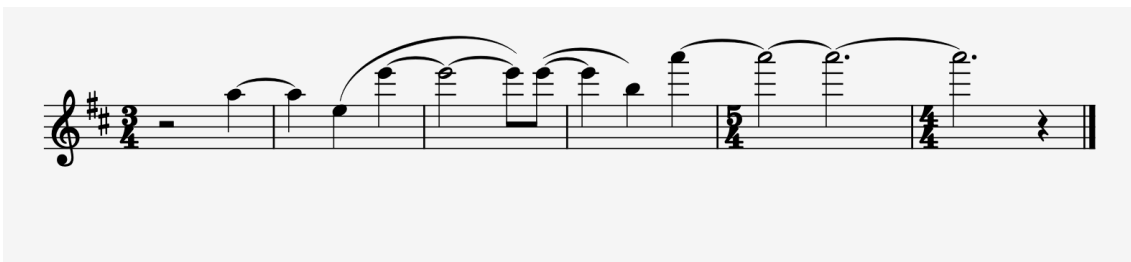
A.4.1.3



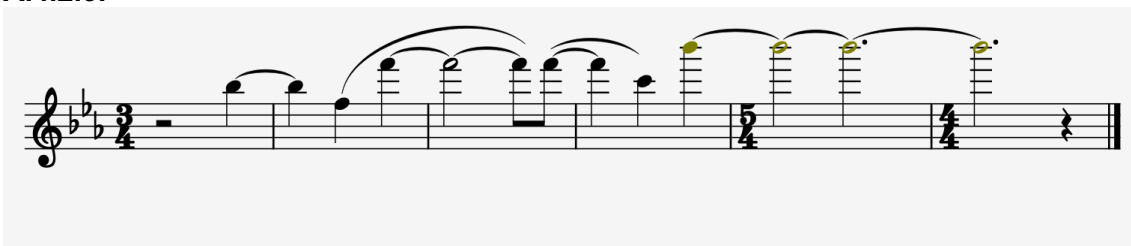
A.4.2.1.



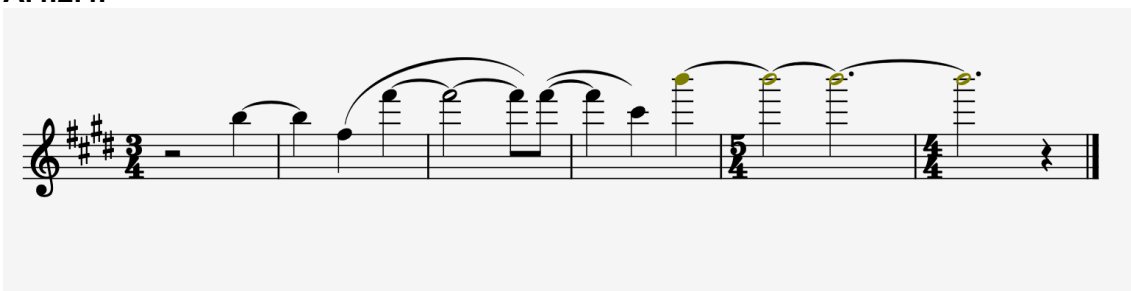
A.4.2.2.



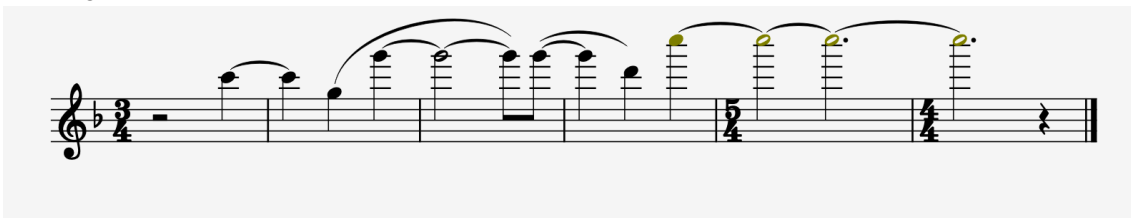
A.4.2.3.



A.4.2.4.



A.4.2.5.



A.5.Traveler - David Maslanka (2003)

The image shows a musical score for the piece "A Lot Slower" by David Maslanka. The score is written for a single staff in treble clef. The tempo is marked "A Lot Slower" with a metronome marking of a quarter note equal to 58 (♩ = 58). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 262 and ends at measure 270. Measure 260 is marked as the start of the first solo (I. solo (with S. Sx.)). The second system starts at measure 272 and ends at measure 272. The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *fade*. There are also performance instructions like "hold in tempo back..." and "fade".

Estreia: University of Texas, Arlington Wind Ensemble, 2003, Texas

Observações à obra: Obra que retrata a viagem que é a vida, desde a agitação e a energia, à quietude meditativa que se instala no decorrer dos anos, com a alma a vislumbrar um descanso terno.

Proposta de Trabalho: Este excerto apresenta-se como um desafio em termos de afinação (uníssono com saxofone soprano), tímbrico (fusão tímbrica com outro instrumento) e de respiração. Deverá ser trabalhado com metrônomo e afinador e explorado com timbres mais densos (mais harmónicos no som) e menos densos (menor número de harmónicos no som), de forma a encontrar diferentes compromissos e a adquirir uma panóplia de timbres.

Grupo B. Flexibilidade

B.1. Second Symphony - James Barnes (1981)

I. Elegia

Larghetto ($\text{♩} = 76 - 80$)
molto espress.

33 *Solo*, *mf*

34

39

Estreia: *University of Kansas Symphonic Band*, 1981, Kansas.

Observações à obra: Obra significativa do repertório para BF, com 3 andamentos (*Elegia*, *Variazioni Interrote*, *Finale*). Composta após forte período emocional (morte da filha), apresenta uma complexidade técnica, em contraste com momentos de profundidade contemplativa.

Proposta de trabalho: O solo apresenta um âmbito intervalar curto, apesar da flexibilidade necessária para os intervalos ligados. Surge o interesse em transpor para diversas tonalidades os intervalos a trabalhar. Não esquecer a expressividade indicada pelo compositor.

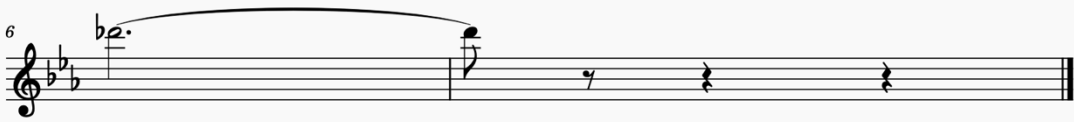
B.1.1.

6

B.1.2.



B.1.3.



B.1.4.



B.1.8.

Musical score for exercise B.1.8, consisting of two staves of music. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs, starting with a quarter rest. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The second staff begins with a measure number '6' and features a long slur over a half note followed by three quarter rests.

B.1.9.

Musical score for exercise B.1.9, consisting of two staves of music. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs, starting with a quarter rest. The key signature is three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and the time signature is 3/4. The second staff begins with a measure number '5' and features a long slur over a half note followed by three quarter rests.

B.2. Danza Sinfonica - James Barnes (2005)

B.2.1.

205 Adagio misterioso (♩ = 63 - 66) *solo* **Largo** (♩ = 58 - 60)

mf *dolcissimo*

209 *p*

Detailed description: This musical score is for a solo part in 4/4 time. It begins at measure 205 with a half rest, followed by a half note G4. The tempo is Adagio misterioso (63-66 bpm). The music then transitions to a Largo tempo (58-60 bpm). The melody consists of a series of eighth notes with various accidentals (flats and naturals), all under a single slur. Dynamic markings include *mf* and *dolcissimo*. At measure 209, the tempo changes to 3/4 time, and the music continues with eighth notes. It ends at measure 210 with a half rest and a *p* dynamic marking.

B.2.2.

Largo (♩ = 58 - 60) *1st Fl., solo*

mf

233 **Allegro moderato**

dim.

Detailed description: This musical score is for the first flute solo in 4/4 time. It starts at measure 233 with a half note G4. The tempo is Largo (58-60 bpm). The melody is a series of eighth notes with various accidentals, all under a slur. The dynamic is *mf*. At measure 234, the tempo changes to Allegro moderato. The music ends at measure 235 with a half rest and a *dim.* marking.

Estreia: Auburn University Symphonic Band, 2004, Alabama

Observações à obra: Com um caráter de folclore da música espanhola, numa espécie de rapsódia, possui 3 partes, com temas e variações, partes solísticas com um colorido ibérico, que remetem o ouvinte numa viagem pelo flamenco.

Proposta de Trabalho: Nos dois excertos acima apresentados, o aluno deverá ser capaz de identificar a nota cimeira que serve de estrutura ao floreado musical. De seguida deverá ter a originalidade de interpretar a nota estrutural que se vai repetindo de formas distintas, através de mudanças de timbre, vibrato e duração (tratam-se de partes cadenciais). O trabalho de análise estrutural do esqueleto melódico deve ser feito frequentemente pelo aluno no repertório que aborda (se possível), e este excerto através da simplicidade da escrita, mostra-se como uma ajuda nessa valência técnica/interpretativa.

B.3. Encanto - Robert Smith (1989)

B.3.1.

65 Rubato

73

Solo

Tutti

mf

Estreia: Desconhecida

Observações à obra: A peça abre com uma fanfarra, seguida de duas secções principais contrastantes; um tema majestoso seguido de uma linha melódica rápida e de ritmo acelerado.

Proposta de trabalho: Na indicação do compositor, que apenas dá nota da dinâmica e andamento (*mezzoforte, rubato*), a liberdade expressiva prevalece no intérprete. O intervalo de 4.^a perfeita aparece por diversas vezes e o aluno deverá ser capaz de ter a originalidade para o recriar de forma especial das diversas vezes. A transposição serve como trabalho nas diversas tonalidades de forma a ser sistemático na expressividade e no *legato*.

B.3.1.1

9

B.3.1.2.

Musical notation for exercise B.3.1.2, measures 1-8 and 9-16. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The notation consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. The melody is written in a single voice with various note values and rests, including slurs and ties.

B.3.1.3.

Musical notation for exercise B.3.1.3, measures 1-9 and 10-17. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 9, and the second staff contains measures 10 through 17. The melody is written in a single voice with various note values and rests, including slurs and ties.

B.3.1.4.

Musical notation for exercise B.3.1.4, measures 1-8, 9-16, and 17-18. The key signature is four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and the time signature is 3/4. The notation consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 8, the second staff contains measures 9 through 16, and the third staff contains measures 17 and 18. The melody is written in a single voice with various note values and rests, including slurs and ties.

B.3.1.5.

Musical notation for exercise B.3.1.5, consisting of two staves of music in 3/4 time. The first staff contains measures 1 through 9, and the second staff contains measures 10 through 18. The key signature is one flat (B-flat major). The melody is written in treble clef. The first staff features a sequence of eighth and quarter notes with slurs under groups of three notes. The second staff begins with a measure number '10' and continues the melodic line, ending with a double bar line.

B.3.1.6.

Musical notation for exercise B.3.1.6, consisting of two staves of music in 3/4 time. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 17. The key signature is three sharps (F# major). The melody is written in treble clef. The first staff features a sequence of eighth and quarter notes with slurs under groups of three notes. The second staff begins with a measure number '9' and continues the melodic line, ending with a double bar line.

B.4. Pilatus: Mountain of Dragons - Steven Reineke (2001)

B.4.1.

Adagio Misterioso

1° Solo - espressivo

mf



Estreia: Jugend-Blasorchester, Lucerna, Suíça, 2002

Observações à obra: Poema sinfónico que exalta uma jornada no Monte Pilatus com batalhas entre Homens e Dragões. Reflete uma mensagem de compaixão e humanidade personificada nestas criaturas mitológicas. Este solo reflete a escuridão e mistério inicial do romper da aurora no Monte Pilatus, em Lucerna, na Suíça.

Proposta de trabalho: Nesta melodia, onde a expressividade pela beleza do tema é intuitiva, o aluno deverá ser capaz de a transpor nas diversas tonalidades.

B.4.1.1.



B.4.1.2.

Two staves of musical notation in 4/4 time, key of B-flat major. The first staff contains three measures of music with eighth-note patterns and slurs. The second staff begins with a measure rest marked '6', followed by three measures of music with slurs and a double bar line at the end.

B.4.1.3

Two staves of musical notation in 4/4 time, key of E-flat major. The first staff contains three measures of music with eighth-note patterns and slurs. The second staff begins with a measure rest marked '6', followed by three measures of music with slurs and a double bar line at the end.

B.4.1.4

Two staves of musical notation in 4/4 time, key of D major. The first staff contains three measures of music with eighth-note patterns and slurs. The second staff begins with a measure rest marked '6', followed by three measures of music with slurs and a double bar line at the end.

B.4.1.8.

Two staves of musical notation for exercise B.4.1.8. The first staff is in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and 4/4 time. It contains three measures of music: the first two measures feature a sixteenth-note scale ascending from G4 to E5, and the third measure features a quarter-note scale descending from E5 to G4. The second staff begins with a measure rest labeled '6', followed by three measures of music: the first measure has a quarter note G4, the second has a quarter note A4, and the third has a quarter note B4. The piece concludes with a double bar line.

B.4.1.9.

Two staves of musical notation for exercise B.4.1.9. The first staff is in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time. It contains three measures of music: the first two measures feature a sixteenth-note scale ascending from G4 to E5, and the third measure features a quarter-note scale descending from E5 to G4. The second staff begins with a measure rest labeled '6', followed by three measures of music: the first measure has a quarter note G4, the second has a quarter note A4, and the third has a quarter note B4. The piece concludes with a double bar line.

B.4.1.10.

Two staves of musical notation for exercise B.4.1.10. The first staff is in treble clef, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), and 4/4 time. It contains three measures of music: the first two measures feature a sixteenth-note scale ascending from G4 to E5, and the third measure features a quarter-note scale descending from E5 to G4. The second staff begins with a measure rest labeled '6', followed by three measures of music: the first measure has a quarter note G4, the second has a quarter note A4, and the third has a quarter note B4. The piece concludes with a double bar line.

B.4.1.11.

Musical score for exercise B.4.1.11, consisting of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff contains three measures of music, each featuring a melodic line with a slur and a dotted quarter note followed by an eighth note, with a whole note chord underneath. The second staff begins with a measure rest labeled '6', followed by three measures of music, each featuring a melodic line with a slur and a dotted quarter note followed by an eighth note, with a whole note chord underneath. The piece concludes with a double bar line.

B.4.1.12.

Musical score for exercise B.4.1.12, consisting of two staves of music in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The first staff contains three measures of music, each featuring a melodic line with a slur and a dotted quarter note followed by an eighth note, with a whole note chord underneath. The second staff begins with a measure rest labeled '6', followed by three measures of music, each featuring a melodic line with a slur and a dotted quarter note followed by an eighth note, with a whole note chord underneath. The piece concludes with a double bar line.

B.5. Expedition - Oscar Navarro (2008)

B.5.1.

Presto "Danza del Puerto" One Player (Solo uno)

10 *mp*

15 *mf*

21

Detailed description: This musical score is for a single player. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff starts at measure 10 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff starts at measure 15 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff starts at measure 21. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations like accents and slurs.

B.5.2.

One Player (Solo uno)

145 *mf*

149

155

Detailed description: This musical score is for a single player and consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff starts at measure 145 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff starts at measure 149, and the third staff starts at measure 155. The music continues the rhythmic patterns seen in B.5.1, with eighth and sixteenth notes and various articulations. A fermata is placed over the final note of the third staff.

Estreia: Certamen Internacional de Bandas de Música “Ciudad de Valencia, S. U. Musical de Almoradi, 2008.

Observações à obra: Este poema sinfónico é inspirado numa jornada pelas frias águas da Antártida que um grupo de habitantes de uma vila empreendem. Retrata desde os preparativos ao retorno à vila.

Proposta de Trabalho: Estes dois solos que apresentam o mesmo material temático, retratam a alegria dos preparos da população na jornada que irão enfrentar. Alegria essa que deverá ser exposta na leveza, carácter e elegância nesta espécie de dança. As *appoggiaturas*, hemíolas e acentos devem ser criteriosamente explícitos. Deverá ser trabalhado primeiramente lento, sem ornamentos e tudo *detaché*. para entender a agógica. Ao aproximar-se do andamento final, o aluno deverá ser capaz de pensar compasso a compasso e eventualmente de dois em dois compassos. As *appoggiaturas* deverão ser cerradas de forma a reforçar o carácter fugaz do excerto.

Grupo C. Sonore- Forte

C.1. C.Dionysiaques - Florent Schmitt (1913)

C.1.1.

Lento ♩ = ca. 54

a tempo
Solo

mp

f

22

26

Estreia: Paris, Luxenbourg Gardens, Banda da Guarda Republicana Francesa, 1923

Observações à obra: Este op.62, nº1, narra os festivais na Grécia Antiga para celebrar Dionísio, deus do vinho, dança, teatro e alegria. Tem um caráter gradativo na complexidade harmónica e rítmica, sugerindo um crescendo nos ritos da celebração.

Proposta de trabalho: O solo apresenta um ritmo variado e um grande âmbito intervalar. Devido ao andamento lento, a leitura à primeira vista poderá ser explorada tendo em conta logo todo o texto indicativo (dinâmicas, crescendos e diminuendos). Como proposta alargada, o aluno deverá empenhar-se em perceber a estrutura frásica, as notas estruturais, onde se desenvolvem os floreados, se a frase “abre” ou “fecha” e ser coerente com as dinâmicas.

C.2. Praise Jerusalem - Alfred Reed (1986)

C.2.1.

The image shows a musical score for the piece 'Praise Jerusalem' by Alfred Reed, specifically measures 266 through 271. The score is written for a single melodic line in a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Lento - colla parte (somewhat freely)'. Measure 266 is marked with a box containing the number '266'. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *p* (piano). The piece features several triplet rhythms and a 'quasi cadenza' section. The score concludes with a 'molto rit.' (molto ritardando) marking and a 'lunga!' (longa) instruction for the final note.

Estreia: West Lafayette (Indiana), Purdue University Symphonic Band, 1987

Observações à obra: Baseada num hino litúrgico arménio do século VII, foi encomendada para celebrar o centenário da banda que a estreou. É composta por uma introdução, tema com cinco variações e final.

Proposta de trabalho: Este excerto em jeito de cadência deverá ser interpretado com muita fantasia. À semelhança do anterior, o aluno deverá ser capaz de identificar as notas onde a melodia repousa e a harmonia se estabelece, dominar as escalas e as alterações súbitas e ser capaz de projetar o som na dinâmica forte.

C.3. Arabesque - Samuel Hazo (2008)

C.3.1

The musical score is written for a flute solo in 4/4 time, marked "Mysteriously Solo" and "f freely". It consists of five staves of music. The first staff begins with a series of eighth notes, followed by a trill (tr) and a triplet of eighth notes. The second staff continues with a trill, a bend, and another trill. The third staff features a trill, a triplet of eighth notes, and a trill. The fourth staff includes a trill, a triplet of eighth notes, and a trill. The fifth staff concludes with a trill and a triplet of eighth notes. The score includes various performance instructions such as "tr", "bend", "free accel. = J. (grouped in 6s - repeat as desired)", and "f freely". Measure numbers 4, 7, 10, 11, and 14 are indicated at the beginning of their respective staves.

Estreia: Indiana Bandmasters Association, All-State High School Honor Band, 2008

Observações à obra: Encomendada pelo *Indiana Bandmasters Association* é um esforço do compositor de retratar diversos sons do Médio Oriente. Possui imenso drama, delicadeza e sensualidade numa panóplia de ritmos percussivos. O solo de flauta que inicia a peça, é destinada a soar como uma improvisação árabe.

Proposta de trabalho: Este excerto que dá o mote com que se inicia a peça. Para além da frieza emocional necessária, a dinâmica forte de início ao fim constitui uma das diversas dificuldades da interpretação. Proponho um estudo consciente e gradual, devendo a performance deste excerto ser entendido como se uma peça/estudo a solo se tratasse.

C.4.Libertadores - Oscar Navarro (2010)

C.4.1.

147 **Gracioso** Fl. I solo "Jazz feeling"
fff

150

154

158

162 *tutti*
ff

166 *solo "Jazz feeling"*
mf

176

180

184

188

192 *tutti*
ff

Detailed description of the musical score: The score is for a Flute I solo in 3/4 time, titled "Gracioso" with a "Jazz feeling". It begins at measure 147 with a fortissimo (*fff*) dynamic. The piece features several measures with triplets (marked '3') and sextuplets (marked '5' and '6'). Dynamic markings include fortissimo (*ff*) and mezzo-forte (*mf*). Performance directions include "tutti" and "solo 'Jazz feeling'". The score concludes at measure 192 with a fortissimo (*ff*) dynamic and a "tutti" marking.

Estreia: Peça obrigatória do 39º Certame Internacional de Bandas de Música de Vila d'Altea, 2010, Espanha

Observações à obra: Com duas secções, esta obra na primeira parte presta tributo ao Rio Amazonas e na segunda exalta os líderes separatistas sul americanos, Simon Bolivar e Jose San Martin. É dotada de um forte carácter rítmico e colorido tímbrico, assente numa performance igualmente visual onde os músicos interpretam com percussão corporal e voz.

Proposta de trabalho: Este excerto apresenta-se como um desafio ao nível da linguagem. Com indicação "*Jazz Feeling*" é uma espécie de improviso sobre o material temático da obra. Tecnicamente é bastante difícil, uma vez que é bastante rápido, exigindo exímio técnico/digital nas escalas e arpejos, articulação dupla e variada, dinâmica o mais forte possível e efeitos de glissando. Poderá ser usado como introdução ao aluno de uma linguagem mais relaxada na forma, mas estrita no rigor. O metrónomo é essencial, de forma a trabalhar gradualmente a dificuldade e poderá ser usado como mini estudo técnico.

C.5. Entre Céu e Mar - Helder Bettencourt (2013)

C.5.1

CALMO ♩ = 60

136 SOLO

f

138

Estreia: Concurso de Composição da Banda Sinfónica do Exército/INATEL, 2013

Observações à obra: Cada um dos andamentos representam as especificidades de quem vive numa ilha. Segundo notas do compositor, retrata o que é ser ilhéu e viver no arquipélago dos Açores.

Proposta de trabalho: Nesta única obra portuguesa aqui exposta, gentilmente cedida pelo compositor para este propósito, este solo de flauta na dinâmica *Forte* (que deverá ser entendido como audível), pelas características expressivas que o constituem, apresenta-se como passível de ser trabalhado nas diversas tonalidades seguintes.

C.5.1.1.

1

5

7

5

C.5.1.2.

6

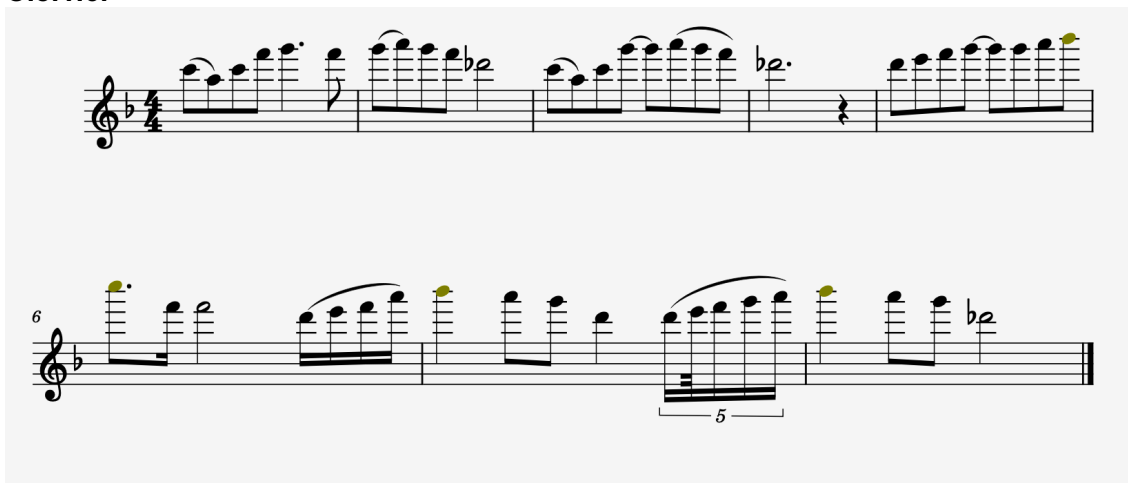
C.5.1.3.

6

C.5.1.5.

6

C.5.1.6.



21. Considerações finais

O excerto mais antigo remonta a 1909 e o mais atual a 2013. Para cada um deles, foi realizada uma macro análise, sustentada por um caráter mais biográfico e com uma influência subjetiva, para uma conceção generalizada da obra ou da parte em questão. Numa análise feita às participações no concurso e após escrutinado superficialmente o mapa, podemos inferir uma grande participação de bandas da região Norte e Centro (NUTS⁷ II). Este facto pode advir diretamente da localização geográfica do local das apresentações do concurso – Braga/Norte.

Por outro lado, podemos inferir outras conclusões no contexto etnomusicológico. Lameiro (1997), na sua investigação circunscreve a prática e as vivências filarmónicas no contexto das festas religiosas e funções litúrgicas. Em conformidade, Russo (2007) sustenta que acima do Tejo “é uma zona do país onde as festas religiosas tradicionais têm uma grande expressividade”. Conclui ainda que “a norte do país tudo indica que a banda encontra o seu estatuto e reafirma a sua prática nas festas religiosas, onde representa as dimensões sagradas e profanas e obtém os seus maiores financiamentos (...)”. Ribeiro (1996) em concordância afirma que é igualmente no Norte que se encontram as maiores diferenças entre os “serviços que desempenham até aos pagamentos recebidos, passando por contratos de músicos feitos anualmente, (...) podemos estar de facto diante de, (...) duas realidades diferentes.”

⁷ NUTS é o acrónimo de “Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos”, sistema hierárquico de divisão do território em regiões, com última atualização em 2024. Assim, atualmente, os 308 municípios de Portugal agrupam-se em 26 NUTS III, 9 NUTS II e 3 NUTS I.

Não é o propósito do presente estudo saber se estes fatores influenciam ou não a participação das diferentes coletividades, bem como da proveniência dos participantes, no entanto, importa reter que há uma idiossincrasia (associada à região de origem) distinta nas diferentes bandas que compõe o território português.

Os excertos das 15 obras apuradas com o crivo das 4 premissas acima descritas e organizados, segundo a especificidade do livro de Peter-Lukas Graf (Graf, 2003), não compõe “os mais populares, importante e relevantes excertos, prováveis de encontrar no mundo das bandas atualmente” (Ensor, 2021). No entanto, fazem jus à realidade filarmónica portuguesa e são, na consideração do mestrando, aptos a considerar numa visão pedagógica alargada, visto que segundo Asseburg (2009) citado por Moreira (2018) “o professor deve expor o universo musical à criança, de forma a aumentar a sua bagagem cultural”.

Assim, em resposta às perguntas de investigação:

1. Que excertos de solos de flauta para banda demonstram utilidade a uma formação musical mais abrangente, representativa do panorama filarmónico português?
2. Qual a possível utilidade pedagógica dos excertos e de que forma é possível um enquadramento no contexto atual do ensino de música em Portugal, de forma a consolidar noções pedagógicas básicas da prática do instrumento?

Auferimos que (1) o programa do Concurso de Braga, aberto às BF nacionais é representativo da sonoplastia da filarmónia portuguesa; (2) as obras de escolha livre das bandas, demonstram de forma congruente o trabalho que as mesmas realizam diariamente; (3) o levantamento dos excertos de flauta dessas obras, representa o panorama dos excertos interpretados pelos flautistas das BF em Portugal; (4) sob o crivo de premissas cuidadas, com relevância pedagógica, esses excertos revelam-se merecedores de atenção, por parte da comunidade docente e discente; (5) no presente estudo são apresentadas algumas das imensas possibilidades de trabalhar esses excertos, de forma a fruir o estudo do instrumento, com novas alternativas.

22. Conclusão

Segundo Pascual Vilaplana, “las bandas no son un lastre del pasado sino una herramienta de educación del futuro” (Vernia-Carrasco, 2024).

A implementação deste trabalho em estudantes de flauta transversal com vista à melhoria de diversos parâmetros técnicos e assente numa perspetiva de ensino com propostas mais diversificadas, através da realização de estudos experimentais (com um grupo de controlo e um grupo experimental), poderão apresentar-se como um caminho à continuação da investigação. Igualmente como proposta de estudo futuro, a implementação de uma metodologia de investigação semelhante para o flautim (instrumento auxiliar), bem como para outros instrumentos de sopro.

Os excertos de banda não podem, em caso algum, substituir o currículo escolar que aborda os diversos métodos e excertos orquestrais, mas, tal como o título desta dissertação sugere, podem apresentar-se como um complemento à formação e um auxílio na criatividade e na aquisição de conhecimento por parte dos alunos. No meu percurso pessoal, que envolveu licenciatura, mestrado em performance e agora mestrado em ensino (em três escolas distintas), apesar de haver participado em ensembles apenas de instrumentos de sopro (e percussão, não raras vezes), nunca tive contacto, em contexto de aula, com um trabalho específico neste tipo de repertório. Considero, portanto, pertinente e importante uma reflexão desse tema, e este trabalho estabelece as bases para um estudo cuidado e consciente, com vista a uma familiarização neste tipo de repertório.

É uma crença do mestrando que o trabalho realizado em prol da música, pelas bandas filarmónicas em Portugal, ao longo de muitos anos, é digno de uma consideração particular. Noutra perspetiva, o número de postos de trabalho em bandas profissionais unicamente com carácter militar (superior aos lugares em orquestra) é um fator de consideração. Num mercado restrito, com a necessidade de se reinventar, estimo a criação de projetos, como bandas profissionais civis, à imagem da vizinha Espanha, de forma a prover o país geograficamente de uma oferta cultural mais vasta.

Estas convicções serviram de bases intrínsecas a um trabalho com uma importância sólida no contexto das ciências sociais. Auguro igualmente que a forma cética com que se encara, não raras vezes, o trabalho das bandas, se modifique e seja encarado com a importância que lhe é devida.

Bibliografia

Allsup, R., Benedict, C. (2008). *The Problems of Band: An Inquiry into the Future of Instrumental Music Education*. *Philosophy of Music Education Review*. 16(2), 156-173.

Alves, D., (2017). *Relações funcionais do ensino da trompa entre o Conservatório Regional de Ponta Delgada e as bandas civis em S. Miguel: 2016/17* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Araújo, M., (2019). *350 anos de música portuguesa contada pela orquestra de sopros* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Artaud, P., (1995). *Flutes au Present (Traite des Techniques Contemporaines)*. França: Billaudot.

Assunção, P., (2018). *Qual a importância das bandas filarmónicas na formação de futuros percussionistas* (Dissertação de Mestrado). Instituto Piaget, Almada.

Averett, M. (2010). *Trumpet excerpts from the wind band literature* (Tese de Doutoramento). Ball State University.

Battisti, F. (2002). *The Winds of Change: The Evolution of the Contemporary American Wind Band/Ensemble and its Conductor*. Meredith Music Publications

Baxtresser, J. (2019). *Orchestral Excerpts for Flute 2*. Theodore Presser.

Berrios, D. (2018). *Saxophone Excerpts of the Wind Band Repertoire* (Tese de Doutoramento). University of Kansas

Bland, B. (2015). *The bass clarinetist's pedagogical guide to excerpts from the wind band literature* (Tese de Doutoramento). University of North Texas.

Beard, C. (2003). *Excerpts for Flute from the Wind Band Literature: An Annotated Guide for Practice, Performance, and Audition Preparation, Presented as a Progressive Supplementary Teaching Method* (Tese de Doutoramento). The University of Texas, Austin.

Bell, J. (2004). *Como realizar um Projecto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.

Bergeron, J. (2009). *A Survey of Selected Saxophone Excerpts from Wind Band Literature of the Past Twenty-Five Years* (Tese de Doutoramento). Florida State University

Bessa, R. (2008). *As Bandas Filarmónicas em Portugal: Contributos para um enquadramento Histórico*. In G. Mota (Org). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses* (pp. 19-33). Porto: Edições Afrontamento.

Biu, H., (1984). *A valorização das bandas de música. Colóquio sobre música popular portuguesa – comunicações e conclusões*. Lisboa: INATEL.

Blair, A. (2023). Notable percussion excerpts of the 21st century wind band (Tese de Doutoramento). University of Georgia.

Borba, T., Lopes-Graça, F. (1956). *Dicionário da Música (Ilustrado)*. Lisboa: ed. Cosmos, vol. I, 139 – 141.

Brucher, K. (2005). A Banda da terra: bandas filarmónicas and the performance of place in Portugal (Tese de Doutoramento) University of Michigan.

Bruns, R. (2010). Incorporating Wind Excerpts in the School Band Curriculum, 96(4) 43-47.

Chapa, D. (2016). Preparing selected wind band euphonium audition material through the use of etudes (Tese de Doutoramento). University of North Texas.

Camphouse, M. (2003). *Composers on Composing for Band*. GIA Publications, Inc.

Campos, J., (2013). Repertório português para banda: as convergências e divergências das práticas de repertório com a evolução da banda no panorama português, dos finais do século XIX até aos nossos dias (Dissertação de Mestrado). Politécnico do Porto, Porto.

Cardoso, A., (s.d.) A construção de um perfil de músico lato e multifacetado no contexto das bandas filarmónicas e militares durante o Estado Novo: o caso dos músicos do Quinteto Nacional de Sopros. A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018). Universidade de Aveiro.

Cardoso, L. (2014). Da banda para a orquestra: estratégias de transcrição (Tese de Doutoramento). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Carvalho, D., (2009). A história das bandas. Meloteca.

Castelo-Branco, S. (1997). Voix du Portugal. Cité de la musique: Actes sud, 1997.

Castelo- Branco, S., Toscano, M. (1988), "In Search of a Lost World: An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal", in *Yearbook for Traditional Music*, 20, 158 – 192.

Castelo-Branco, S. (2000). Filarmónicas em Fiesta. In *Voces de Portugal*. Ediciones Akal S. A.

Castelo-Branco, S. (2010). Banda Filarmónica. In *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* (Vol. 1). [Lisboa]: Círculo de Leitores.

Correia, L. (2006). Bandas e Músicos Militares em Portugal, do século XIX ao XXI (Dissertação de Mestrado). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Costa, M. (2009). *Metodologias de Ensino e Repertório nas Filarmónicas de Valpaços*. Universidade de Aveiro, Aveiro

Costeira, A., (2010). “Fazer mais e melhor”: o impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos do ensino especializado de música (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Craveiro, A. (2014). *Ensino de Música no Conservatório e na Banda Filarmónica: Prática de Leitura*. Castelo Branco.

Cunha, J., (2022). *O relato financeiro nas bandas filarmónicas* (Dissertação de Mestrado). Politécnico do Porto, Porto.

David, B. (2018). *Saxophone Excerpts of the Wind Band Repertoire* (Tese de Doutoramento). University of Kansas.

Ensor, M. (2021). *Flute & Piccolo Excerpts for Wind Band*. Lulu.

Evans, C. S. (1992). Kierkegaard's Concept of Subjective Truth. *Religious Studies*, 28(1), 83-98. doi:10.1017/S003441250002198X

Fernandes, J. (2020). *Análise swot da implementação da filosofia lean na indústria em Portugal* (Dissertação de Mestrado). Politécnico do Porto, Porto.

Fontoura, M., (2018). *O corpo musical da Guarda Nacional Republicana: música, ritual e poder*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Freitas, P. (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Barreiro: Edição do Autor.

Góis, Correia (1990). *Recados do Património/89*. Carapinheira: Liga dos Amigos dos Campos do Mondego. (41-43)

Gomes, A., (2007) *O Contributo das Bandas Filarmónicas para o Desenvolvimento Pessoal e Comunitário*, Pontevedra: Universidade de Vigo – Departamento de Didácticas Especiais.

Graf, P. (2003). *The singing flute: How to develop an expressive tone, a melody book for flutists*. Alemanha: Schott.

Granho, A. (2005). *The Wind Band in Portugal: Praxis and Constrains* (Dissertação de Mestrado). Fontys Conservatorium, Zuid-Nederlandse Hogeschool Voor Muziek.

Granho, A. (2010). “As Mudanças no Universo das Bandas Filarmónicas” *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. (coord. Salwa Castelo-Branco). Linda- a-Velha: Círculo de Leitores.

Granho, A. (2011). *Otonifonias: sobre a música para banda de Joly Braga Santos*. Glosas.

Granho, A. (2012). O projecto de encomendas de música para banda da s.e.c. de 1977 a 1983: contextualização e observações iniciais. *Sons do Clássico: no 100o aniversário de Maria Augusta Barbosa*. 229- 249. DOI: 10.14195/978-989-26-0567-8_14

Grout, D., Palisca, C. (2007). *História da música ocidental*. 5ed. Portugal: Gradiva.

Hageman, P. (1998). *Trombone Excerpts from the Concert Band Repertory* (Tese de Doutoramento). University of Northern Colorado

Hales, S. D., Welshon, R. (1997). Nietzsche's Perspectivism: A Hidden Hermeneutics Philosophy and Phenomenological Research, *57(3)*, 637-660. doi:10.2307/2953773

Harris, P. (2015). *Simultaneous Learning: The Definitive Guide*. Londres: Faber.

Harter, C. (2019). USING Flute Excerpts TO REINFORCE Music Theory. *The Flutist Quarterly*. 44(3), 30-34. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/1dd3e500a766af436a359db6387c1c02/1?pq-origsite=gscholar&cbl=26252>

Harvey, B., (2007). *Essential excerpts for tuba from original works written for wind ensemble* (Tese de Doutoramento). The University of North Carolina at Greensboro.

Hansen, R. (2005). *The American Wind Band: A Cultural History*. Chicago: GIA Publications.

Hayward, C. (2004). *A course in band literature based on a standard repertoire developed from the opinions of selected collegiate and secondary school band directors* (Tese de Doutoramento). The Ohio State University.

Holbrook, D. (1983). *Selected wind-band excerpts for the saxophone categorized by technical aspect as an aid to study, teaching and performance* (Tese de Doutoramento). University of Miami.

Johnson, C. (2005). *An annotated collection of twentieth century wind band excerpts for trumpet* (Tese de Doutoramento). Ohio State University.

Kirkland, A. (1997). *An annotated guide to excerpts for trumpet and cornet from the wind band repertoire* (Tese de Doutoramento). University of Maryland College Park.

Lameiro, P. (1997), "Práticas musicais nas festas religiosas do concelho de Leiria: O lugar privilegiado das bandas filarmónicas", *Actas dos 3s. Cursos Internacionais de Verão de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.

Lameiro, P. (2010). Banda Filarmónica In S. Castelo-Branco (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. A-C, pp. 108-113). Lisboa: Círculos de Leitores.

Lemos, A. (2013). *A banda filarmónica como associação e meio de animação sociocultural: estudo de caso da Banda de Amares* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho, Braga.

- Lopes, A. (2012). *Filarmónico recreio dos artistas: processos de sociabilidade em contextos de exibição e performance*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Lourosa, H. (2012). *À sombra de um passado por contar: Banda de Música de Santiago de Riba-UI (Tese de Doutoramento)*. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Macedo, L. (2013). *Processo composicional na música modal de Luís Cardoso para banda (Dissertação de Mestrado)*. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Maciel, J. (2022). *Espaços expandidos: diálogos entre a tradição e a contemporaneidade no processo composicional para banda (Dissertação de Mestrado)*. Politécnico do Porto, Porto.
- Madureira, B. C. (2014). A Fundação Calouste Gulbenkian: o papel do seu serviço de música no âmbito do apoio às bandas de música (1955-1995). *European Review Of Artistic Studies*. Anuário 2014. 16-40.
- Madureira, B. C. (2017). A FNAT/INATEL e as bandas civis em Portugal: meio século de cooperação. *Portuguese Studies Review*. 25(2), 209-231.
- Madureira, B. C. (2018). Bandas civis em Portugal no derradeiro quarto da centúria vigésima: um estudo de caso. *Revista Ciências y Humanidades*, VI(6), 53-96.
- Madureira, B. C. (2019). *Bandas civis no terceiro quartel do século XX: Estudo de casos com as bandas de quatro concelhos (Tese de Doutoramento em Estudos Artísticos)*. Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Madureira, B. C. (2023). *O Clarinete na Música para Banda: Guia de Excertos*. Gráfica Manuel Barbosa & Filhos, Lda.
- Matos, V. (2009). *A Sociedade Filarmónica Vimaranesa e a Figura de Sousa Morais (1863- 1919) (Dissertação de Mestrado)*. Universidade do Minho, Braga.
- McCloud, D. (2008). *Notable percussion excerpts derived from the wind-band repertoire: a continuation of a study by Charles Timothy Sivils (Tese de Doutoramento)*. Ball State University.
- McKinney, S. (2014). *Wind Band Music For Clarinet - An Excerpt Guide (Tese de Doutoramento)*. University of Miami.
- Milheiro, M. (2013). *Um por todos, todos pela música nova: um estudo de caso (Dissertação de Mestrado em Musicologia)*. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Milheiro, M. (2017). "Escolas de Música, Escolas de Vida": Estudo de Caso na Música Nova de Ílhavo. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, Ílhavo.
- Miranda, F., (2017). *Música e vida social na cidade do Serro: o caso da banda do Santíssimo Sacramento (Dissertação de Mestrado)*. Universidade de Aveiro, Aveiro.

Vernia-Carrasco, A. M. (Ed.). (2024). *Educación y formación musical. Transformación social, empleabilidad y ODS* (1st, 2024th-3rd–20th ed.). Dykinson, S.L. <https://doi.org/10.2307/jj.13286055>

Moreira, A., (2022). Património da Música Militar em Portugal: o caso da Banda da Armada (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Moreira, F. (2014). O reportório das Bandas Filarmónicas dos distritos de Aveiro e Coimbra. Análise e estudo da sua evolução desde 1980 (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro. Aveiro.

Moreira, S. (2018). Estudo de Excertos Orquestrais como Ferramenta no Ensino de Flauta Transversal no 2o Ciclo do Ensino Básico (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho, Braga.

Mota, G., Ferreira (org.), R., Bessa, R., Seabra, F., Lobato, C., Castro & I., Chéu, R. (2009). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: Um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.

Nery, R., V., Mariz, J. (1988). *Sociedade Filarmónica Harmonia Reguenguense: inventário do Arquivo Histórico-Musical*. Reguengos de Monsaraz: Município de Reguengos de Monsaraz.

Nichols, C. (2011). *A clarinetist's guide to the audition process and literature for the premier united states service bands* (Tese de Doutoramento). University of Kansas.

Nogueira, J. (2007). *O Ensino Formal e Não-Formal da Música. Estudos de Caso no 2o Ciclo do Ensino Básico e nas Escolas de Música das Bandas Filarmónicas*. Tese de Mestrado em História da Educação e Pedagogia. Universidade do Minho, Instituto de Educação e Psicologia, Braga.

Peirce, C. S. (1878). How to Make Our Ideas Clear. *Popular Science Monthly*, 12, 286-302.

Pereira, I. (2017). *Crescer...com as Bandas Filarmónicas* (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo, Castelo Branco.

Pereira, R. (2014). *A Importância Histórica, Educativa e Cultural das Bandas Filarmónicas em Portugal*. Universidade do Algarve, Faro.

Pereira, V. (2008). *Caras mas boas – música e poder simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro. Aveiro.

Pestana, M., Granjo, A., Sagrillo, D., Lorenzo, G. (2020). *Our music/our world: Wind bands and local social life*. Lisboa: Edições Colibri.

Pestana, M., (2021). As bandas civis em Portugal: um olhar multifocalizado sobre espaços de atravessamento. *Música e Cultura*, (12) 12-67.

Pestana, M. (org), ... Bessa, R. (2022). Orquestrar utopias: música, associativismo e transformação social. Lisboa: Edições Colibri.

Pinto, D. & Figueiras, C. (2018). O contributo das bandas filarmónicas para a construção/preservação da identidade local: caso de Baião. Overarching issues of the european space- preparing the new decade for key... 119-138, Faculdade de Letras Universidade do Porto, Porto.

Soares. A., (2019). Concelho de Maфра: 180 anos de bandas filarmónicas – uma exposição (Dissertação de Mestrado). Universidade de Lisboa, Lisboa.

Pinheiro, C., (2020). Importância das Bandas Filarmónicas no ensino da música em Portugal: Estudo de Caso (Dissertação de Mestrado). Instituto Piaget, Almada.

Portela, J. (2015). Composição para sopros assistida por computador (Dissertação de Mestrado). Politécnico do Porto. Porto.

Prata, A., (2021). Filarmónica Recreativa Eradense - Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais (Dissertação de Mestrado). Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.

Reily, S. (2009). *Bandas de sopro: um diálogo transcultural*. BIASON, M. Â. (Ed.). Anais do I Seminário de música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil. Ouro Preto: Museu da Inconfidência. 23–32.

Ribeiro, F., (1999). A banda filarmónica, atualidade e percursos de uma instituição (Dissertação de Licenciatura). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa.

Russo, S., B. (2007). As Bandas Filarmónicas Enquanto Património: um estudo de caso no concelho de Évora (Dissertação de Mestrado). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa.

Seidner, L. (2019). Setting Your Clarinet Students up for Success: A Clarinet Fundamentals Guide for Band Directors (Tese de Doutoramento). University of Miami.

Silvils, C. (1995). Notable percussion excerpts of the twentieth century wind-band repertoire (Tese de Doutoramento). Ohio State University.

Soares, D., (2021). Importância das bandas filarmónicas no ensino especializado de música (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto.

Sousa, P. M. (2008). *História da Música Militar Portuguesa*. Tribuna da História. Carnaxide.

Sousa, P., M. (2013). *As Bandas de Música no distrito de Lisboa entre a Regeneração e a República (1850-1910): História, organologia, repertórios e práticas interpretativas* (Tese de Doutoramento). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa

Sousa, P. M. (2017). *Bandas de Música na História da Música em Portugal*. Porto: Fronteira do Caos Editores.

Stebbins, R. A. (2001). *Exploratory Research in the Social Sciences*. SAGE Publications.

Tavares, S. (2012). *O impacto da frequência de uma banda na aprendizagem do clarinete* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Todey, C. (1996). *A Historical Perspective on Stylistic Writing for the Clarinet in the Wind Ensemble with Selected Wind Ensemble Excerpts for Clarinet* (Tese de Doutoramento). University of Cincinnati

Towner, C. (2011). *An Evaluation of Compositions for Wind Band According to Specific Criteria of Serious Artistic Merit: A Second Update* (Tese de Doutoramento). University of Nebraska, Nebraska.

Vasconcelos, M. (2004). *O ensino da música nas bandas filarmónicas em Portugal. Transformar para existir*. Revista de Educação Musical, 118-119.

Vasconcelos, N. (2018). *A preparação do jovem violinista para o emprego em orquestras de Portugal: O exemplo das escolas profissionais de música* (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo, Castelo Branco.

Wiggins, T. (2013). *Analytical research of wind band core repertoire* (Tese de Doutoramento). The Florida State University.

Whitwell, D. (2011). *A Concise History of the Wind Band*. Whitwell Publishing

Woods, T. (2006). *A preparation guide to horn excerpts from the concert band literature* (Tese de Doutoramento). University of North Carolina, Greensboro.

Wummer, J. (1967; 1974). *Orchestral Excerpts from Classical & Modern Works covering a wide range of Symphonic Repertoire*. 9. International Music Company.

Young, D. (1977). *Literature for Band and Wind Ensembles*. Music Educators Journal (64) 4, 26-29.

Zoeller, K. (1971, 1979). Modern Orchestral Studies for Flute. v. 1 e 2. Alemanha: Schott.

Anexos

Anexo 1 – Pedido de acesso aos arquivos da Banda Sinfónica da PSP

Banda Sinfónica Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública
Unidade Especial de Polícia (UEP)
Quinta das Águas Livres, 2605-197 Belas, Portugal

Assunto: Pedido de Acesso e Consulta dos Arquivos da Banda Sinfónica da PSP para investigação do Relatório de Estágio com vista à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

Exmo. Sr.,

Venho, por este meio, formular um pedido de acesso e consulta aos arquivos da Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública (PSP).

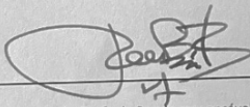
Eu, Vasco Albano Afonso de Carvalho, aluno do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa, encontro-me a desenvolver o Relatório de Estágio intitulado "O estudo de excertos de banda como complemento à formação do flautista".

A presente investigação tem como objetivo compilar e catalogar excertos de solos de flauta transversal para banda que representam uma mais valia a uma formação musical mais completa e representativa do panorama filarmónico português.

Desta forma, venho solicitar o acesso e consulta aos seguintes materiais:

- Partituras e arranjos utilizados pela Banda Sinfónica da PSP ao longo dos anos;
- Registos históricos e programas de concertos;
- Fotografias e gravações de apresentações;
- Outras fontes relevantes.

Comprometo-me a seguir rigorosamente todas as normas e procedimentos estabelecidos pela instituição para a consulta e utilização dos arquivos, garantindo a integridade e preservação dos mesmos.


(Assinatura do Chefe da Banda responsável em conformidade com o exposto)

Lisboa, 29 de maio de 2024

Vasco Albano Afonso Carvalho
Nº 2022008 - Mestrado em Ensino da Música
Escola Superior de Música de Lisboa

Anexo 2 – Resolução nº56/2013 do Conselho de Ministros

Diário da República, 1.ª série—N.º 164—27 de agosto de 2013

5181

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

Resolução do Conselho de Ministros n.º 56/2013

A música amadora e as Práticas Culturais Amadoras constituem uma realidade com uma fortíssima presença e expressão no território nacional, que envolve mais de 700 bandas filarmónicas, algumas com cerca de 300 anos de atividade. Predominantemente de raiz popular e profundamente embebidas nas comunidades, são ainda muitas vezes o recurso para a aprendizagem da música para muitos jovens portugueses, em especial nas zonas mais afastadas dos centros urbanos. Assim, as bandas filarmónicas desenvolvem atividades que cobrem áreas tão diversas como a prática de instrumentos, arranjo e composição, direção de orquestra, reparação e manutenção de instrumentos, conservação e restauro de partituras, ensino, gestão ou direção associativa.

Para além do seu papel na preservação, divulgação e formação musical, as filarmónicas podem também ser facilmente apercebidas como centros de socialização locais e inter-relacionais, constituindo um capital social valioso, com substancial impacto e influência na vida da comunidade, através da agregação de valores sociais e culturais de inclusão, e da construção de identidade e coesão territorial.

Esta vasta realidade tem merecido o reconhecimento do Estado, em parte já manifestado através da Lei n.º 123/99, de 20 de agosto, que define, nomeadamente, as regras através das quais o Governo apoia anualmente as bandas de

música filarmónicas, no Decreto-Lei n.º 128/2001, de 17 de abril, que regulamenta a suprarreferida Lei n.º 123/99, de 20 de agosto, sem prejuízo de outras iniciativas, como a Lei n.º 34/2003, de 22 de agosto, que fixa o Dia Nacional das Coletividades e da Lei n.º 20/2004, de 5 de junho, que consagra o regime de apoio aos dirigentes associativos voluntários.

A criação de um dia comemorativo é uma consolidação do reconhecimento da importância do trabalho desenvolvido pelas bandas filarmónicas ao serviço das comunidades, sendo um anseio de longa data das organizações do sector, que trará um destaque coletivo da sociedade e constitui a justa homenagem à história e à importância da ação quotidiana contemporânea desenvolvida por largos milhares de cidadãos a favor da cultura e da música popular portuguesa. Considera-se para este efeito o dia 1 de setembro, por coincidir com o culminar da época do ano em que, em geral, as bandas filarmónicas atingem o expoente máximo da sua atividade cultural.

Assim:

Nos termos da alínea g) do artigo 199.º da Constituição, o Conselho de Ministros resolve:

Institucionalizar o dia 1 de setembro como o Dia Nacional das Bandas Filarmónicas.

Presidência do Conselho de Ministros, 14 de agosto de 2013. — O Primeiro-Ministro, *Pedro Passos Coelho*.

Anexo 3 – Alterações NUTS

NUTS 2024: ALTERAÇÕES ÀS NUTS PORTUGUESAS



NUTS II – unidades não administrativas

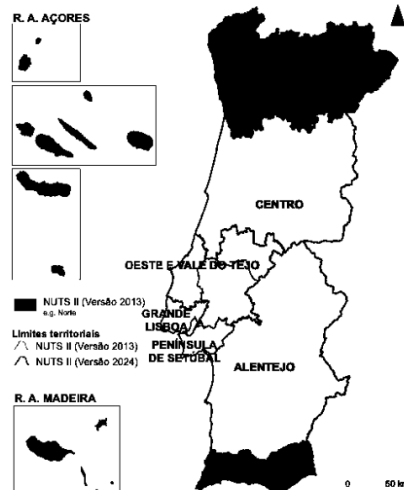
- **Criação** da nova NUTS II “**Península de Setúbal**” → municípios a sul do Tejo da “Área Metropolitana de Lisboa”
- **Criação** da nova NUTS II “**Grande Lisboa**” → municípios a norte do Tejo da “Área Metropolitana de Lisboa”
- **Criação** da nova NUTS II “**Oeste e Vale do Tejo**” → municípios das NUTS III “Oeste”, “Lezíria do Tejo” e “Médio Tejo”
- **Alteração dos limites** das NUTS II “**Centro**” e “**Alentejo**” → pela saída dos municípios das NUTS III “Oeste” e “Médio Tejo” da primeira e da “Lezíria do Tejo” da segunda

Correspondência indireta entre NUTS II e CDR (≈LVT)

Aumento do número de regiões NUTS II face à versão anterior:

9 NUTS II (NUTS 2024) vs. 7 NUTS II (NUTS 2013)

Limites das NUTS II 2024 e comparação com as NUTS 2013



NUTS 2024: ALTERAÇÕES ÀS NUTS PORTUGUESAS



NUTS III – unidades administrativas

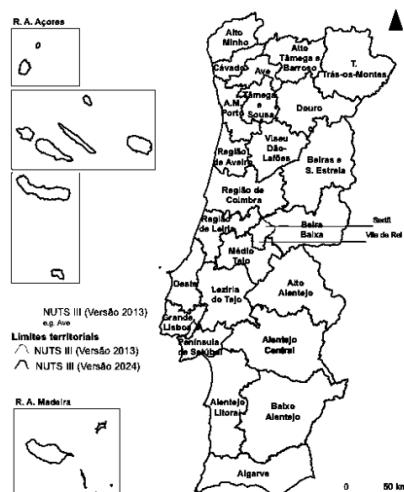
- **Criação** da nova NUTS III “**Península de Setúbal**” → municípios a sul do Tejo da “Área Metropolitana de Lisboa”, coincidente com a NUTS II
- **Criação** da nova NUTS III “**Grande Lisboa**” → municípios a norte do Tejo da “Área Metropolitana de Lisboa”, coincidente com a NUTS II
- **Alteração dos limites** das NUTS III do “**Médio Tejo**” e “**Beira Baixa**” → pela passagem dos municípios de Sertã e de Vila de Rei da primeira para a segunda
- **Alteração da designação** da NUTS III “**Alto Tâmega**” → “**Alto Tâmega e Barroso**”

Correspondência direta entre NUTS III e EIM

Aumento do número de regiões NUTS III face à versão anterior:

26 NUTS III (NUTS 2024) vs. 25 NUTS III (NUTS 2013)

Limites das NUTS III 2024 e comparação com as NUTS 2013



Anexo 4 – 1ª página de exemplar do Regulamento do IV Concurso de Bandas de Braga



REGULAMENTO GERAL DO IV CONCURSO DE BANDAS FILARMÓNICAS DE BRAGA

CAPITULO I

O Concurso

Artigo 1º

O presente regulamento define as regras do IV Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga, considerando-se que todos os participantes as aceitam, validam e cumprem escrupulosamente.

Artigo 2º

O Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga é organizado pelo Município de Braga.

Artigo 3º

O Concurso decorrerá nos dias 25 e 26 de Novembro de 2017 no Auditório Vita - Arquidiocese de Braga, instalado no Seminário de Nª Srª da Conceição, Rua de São Domingos, 94 C – S. Victor
4710-435 BRAGA

Coordenadas DMS: 41º 33' 20" N 08º 24' 50" W

Artigo 4º

1 - O Concurso poderá ter o máximo de quinze Bandas Filarmónicas participantes, ficando reservado o mínimo de seis lugares para Bandas do Distrito de Braga, sendo as inscrições validadas pela ordem de entrada da pré-inscrição no secretariado do concurso, realizada via correio eletrónico conforme referido no artigo 9º.

2 - O concurso é aberto a todas as bandas filarmónicas, nacionais ou estrangeiras, com exceção de bandas ou orquestras de sopros profissionais, académicas, militares ou militarizadas.

3 - A banda vencedora do concurso fica impedida de participar no ano seguinte.

Artigo 5º

A ordem de apresentação no concurso será definida em cerimónia pública, para a qual serão convidados todos os participantes, sendo utilizado o método do sorteio puro. Qualquer alteração à ordem resultante do sorteio só é possível por troca direta acordada entre participantes, devendo a mesma ser comunicada pelos requerentes e pelos aceitantes à Comissão Organizadora no prazo máximo de 24 horas contadas a partir do termo da cerimónia.

Artigo 6º

1 - O repertório para o concurso é obrigatoriamente composto pelas seguintes peças, que deverão ser apresentadas pela seguinte ordem:

1.1 - **Peça de aquecimento**, com duração máxima de 5 minutos, sem qualquer influência na pontuação;

1.2 - **Peça obrigatória: "braga: à [b]olta do s. joão"**, composta especialmente para esta edição do concurso pelo jovem compositor bracarense Carlos Brito Dias. As partituras da peça obrigatória serão facultadas gratuitamente aos participantes pela Comissão Organizadora, a partir do dia 15 de Setembro e logo que esteja concluído o processo de inscrição definitivo;

Anexo 5 – Correspondência para cedência de partitura de H. Bettencourt

Partes de flauta, Entre Céu e Mar, Helder Bettencourt

Vasco Carvalho <vascocarvalho10@gmail.com> segunda, 20/05, 17:33

Boa tarde,

Em seguimento do contacto prévio, via facebook, agradeço o envio da parte de flauta da obra "Entre céu e Mar" para incluir no relatório de investigação do Mestrado em Ensino da ESML.

Uma vez mais, grato pela atenção prestada.

Com os melhores cumprimentos.

--
Vasco Carvalho

Helder Bettencourt <[redacted]> terça, 21/05, 10:34
para mim

Seguem em anexo as partes de Flauta (incluindo Flautim).
Qualquer coisa mais é só dizer.

2 anexos • Verificado pelo Gmail

PDF Resumo da Obra.... PDF Entre Céu e Mar-...

Vasco Carvalho <vascocarvalho10@gmail.com> terça, 21/05, 14:05
para Helder

Boa tarde,

Anexo 6 – Correspondência, Concurso de Bandas de Braga

Fwd: Programa apresentado pelas bandas no CBFBraga >

Mi
par

quinta, 15/02, 23:06 ☆ 😊 ↶ ⋮

Frc
Dal
As
Par

CBFBraga
[.om](http://www.cbfbraga.com)>

8 anexos • Verificado pelo Gmail Ⓞ

↓ ↻

4º CBFBraga2017...
1º CBFBraga2014 ...
2º CBFBraga2015...
5º CBFBraga2018...

3º CBFBraga2016 ...
6º CBFBraga2019...
7º CBFBraga2021 ...
8º CBFBraga2022...

↶ Responder ↷ Encaminhar 😊

Anexo 7 – Partição no Concurso de Bandas de Braga, por bandas

1 CBF 2014 – 9 Bandas
Banda Musical De Calvos
Banda Música Bombeiros Voluntários Póvoa De Lanhoso
Banda Musical De S. Miguel De Cabreiros
Banda De Música De Antas – A B B V Esposende
Banda Filarmónica De Amares
Sociedade Musical De Pevidém 07-12-2014 11h00m
Gupo Recreativo E Musical – Banda De Famalicão 07-12-2014 12h00m
Associação Cultural Banda De Música De Riba De Ave 07-12-2014 14h30m
Banda Musical De Vila Verde 07-12-2014 15h30m
2 CBF2015 – 6 Bandas
Associação Banda De Música Dos Bombeiros Voluntários Da Povoia De Lanhoso
Associação Da Banda Musical Da Póvoa De Varzim
Banda Musical De Cabreiros, Associação Cultural, Musical, Artística E Recreativa
Associação Cultural E Musical De Avintes
Grupo Recreativo E Musical – Banda De Famalicão
Banda De Música De Antas – Esposende
3CBF 2016 – 15 Bandas
Banda De Música De Belinho
Sociedade Filarmónica De Vilarchão
Banda Musical De Fajões
Banda Marcial Do Vale
Unión Musical De Valladares
Associação Cultural E Musical De Avintes
Banda Musical De Lagares
Banda Musical De Arouca
Banda União Musical Paramense
Banda Filarmónica De Angeja
Banda Musical De Cabreiros
Banda Musical Leverense
Banda De Música B. V. Póvoa De Lanhoso
Banda De Música De S. João Da Madeira
Banda De Arcos De Valdevez
4CBF – 2017 – 15 Bandas
ARMAB – Associação Recreativa E Musical Amigos Da Branca
Banda De Música Da Sociedade Filarmónica Vizelense
Banda De Música De Antas
Banda De Música De S. João Da Madeira
Banda Filarmónica Ovarense
Banda Marcial De Arnoso
Banda Marcial Do Vale
Banda Musical De Cabreiros
Banda Musical De Calvos
Banda Musical De Fajões
Banda Musical De Lagares
Banda Musical De Loivos
Banda Musical De Parafita

Banda Musical De S. Tiago De Silvalde
Banda Musical Levensense
5 CBF 2018 – 13 Bandas
Banda Musical De Cabreiros
Sociedade Artística Musical Fafense - Banda De Golães
Associação Cultural Banda De Música De Riba De Ave
Banda Musical De Oliveira
Banda Filarmónica De Amares
Associação Da Banda Musical Da Póvoa De Varzim
Banda De Música De Loureiro
Banda Musical De Loivos
Banda União Musical Paramense
Banda Musical De Lousada
Banda Musical De Calvos
Banda De Música De Santiago De Riba-UI
Banda Musical De Melres
6 CBF – 2019 – 8 Bandas
Banda De Música Dos Bombeiros Voluntários Da Póvoa De Lanhoso
Banda Marcial Do Vale
Banda Da Associação Recreativa Eixense
Banda Musical Levensense
Banda Musical De Arouca
Sociedade Imparcial 15 De Janeiro De 1898 – Banda De Alcochete
Banda Musical De Fajões
Banda Musical De Pinheiro De Ázere
7 CBF – 2021 – 5 Bandas
Banda Musical De Lousada
Associação Recreativa E Musical De Vilela
Banda Musical De Loivos
Banda De Música De Antas
Banda União Musical Paramense
8 CBF – 2022 – 8 Bandas
Banda Musical De Gondomar
Banda Musical De S. Cipriano “A Nova”
Banda De Música Dos B. V. Póvoa De Lanhoso
Sociedade Filarmónica E Musical De Gançaria
Banda Musical De Arouca
Banda Musical De Fajões
Banda Musical De Monção
Banda Musical De Loivos

Anexo 8 – Plano de Estudos EPM



CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE SOPRO E PERCUSSÃO				
Plano de Estudos				
2020/2021				
Componentes de Formação	10º Ano	11º Ano	12º Ano	Total
Sociocultural				
Horas				
Português	100	110	110	320
Língua Estrangeira	70	70	80	220
Área de Integração	70	70	80	220
Técnicas de Informação e Comunicação	50	50		100
Educação Física	50	45	45	140
			Subtotal:	1000
Científica				
Horas				
História e Cultura das Artes	60	60	80	200
Teoria e Análise Musical	50	50	50	150
Física do Som	50	50	50	150
			Subtotal:	500
Técnica				
Horas				
Instrumentos	90	100	100	290
Conjuntos Instrumentais	60	60	60	180
Naípe e Orquestra	160	160	160	480
Projetos Coletivos e Improvisação	70	70	80	220
Formação em Contexto de Trabalho	160	200	240	600
			Subtotal:	1770
			Total de horas do curso:	3270

Anexo 9 – Matriz Exames EPM



curso secundário de instrumentista | sopros e percussão

madeiras

10ºano

conteúdos programáticos dos exames de instrumento:

		prova intercalar	prova final
módulo 1	1º período	escalas maiores e relativas menores até três alterações, com os respetivos arpejos (maiores e menores), no estado fundamental > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes	duas peças (parciais ou completas)
módulo 2	2º período	escalas maiores e relativas menores até quatro alterações, com os respetivos arpejos (maiores, menores, 7 dominante) com inversões > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes > leitura à 1ª vista	duas peças (uma delas completa)
módulo 3	3º período	escalas maiores e relativas menores até cinco alterações, com os respetivos arpejos (maiores, menores, 7 dominante, 7 sensível) com inversões > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes > leitura à 1ª vista	duas peças (uma delas completa)

11ºano

conteúdos programáticos dos exames de instrumento:

		prova intercalar	prova final
módulo 4	1º período	escalas maiores e relativas menores, todas as alterações, com os respetivos arpejos (maiores, menores, 7 dominante, 7 sensível) com inversões (possibilidade do aluno apresentar também algum exercício específico de escalas, desenvolvido na aula técnica) > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes de quatro a apresentar e sorteados pelo júri > dois excertos de orquestra > leitura à 1ª vista	duas peças (uma delas completa)
módulo 5	2º período	escalas maiores e relativas menores, todas as alterações, com os respetivos arpejos (maiores, menores, 7 dominante, 7 sensível) com inversões (possibilidade do aluno apresentar também algum exercício específico de escalas, desenvolvido na aula técnica) > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes de quatro a apresentar e sorteados pelo júri > dois excertos de orquestra > leitura à 1ª vista	duas peças (uma delas completa)
módulo 6	3º período	escalas maiores e relativas menores, todas as alterações, com os respetivos arpejos (maiores, menores, 7 dominante, 7 sensível) com inversões (possibilidade do aluno apresentar também algum exercício específico de escalas, desenvolvido na aula técnica) > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes > dois excertos de orquestra > leitura à 1ª vista	duas peças (uma delas completa)

12ºano

conteúdos programáticos dos exames de instrumento:

		prova intercalar	prova final
módulo 7	1º período	escalas maiores e relativas menores, todas as alterações, com os respetivos arpejos (maiores, menores, 7 dominante, 7 sensível) com inversões (possibilidade do aluno apresentar também algum exercício específico de escalas, desenvolvido na aula técnica) > escala cromática > a escala será sorteada e anunciada no dia do exame > dois estudos contrastantes de quatro a apresentar e sorteados pelo júri > dois excertos de orquestra > leitura à 1ª vista	duas peças (uma delas completa)
módulo 8	2º período	dois estudos > dois excertos de orquestra	um andamento de concerto ou sonata > uma peça a solo ou com acompanhamento de piano do sec. XVIII > uma peça completa
módulo 9	3º período		uma peça completa
	10º	ponderação: avaliação contínua (60%) exame de instrumento (40%)	
	11º	ponderação: avaliação contínua (50%) exame de instrumento (50%)	
	12º	ponderação: avaliação contínua (40%) exame de instrumento (60%)	

recital pap

programa livre com duração mínima de 20 minutos e máxima de 30 minutos > deve incluir-se, sempre que possível ou adequado, repertório português

observações

o júri reserva-se no direito de interromper ou reduzir o programa no decorrer da prova, caso considere ter os elementos/contéudos necessários para a avaliação do módulo > a data para a realização de exames é definida pela direção pedagógica > todos os alunos devem realizar os exames de instrumento nas datas definidas, excetuando as ausências devidamente justificadas com atestado médico > estão previstos casos excecionais que serão analisados isoladamente pela direção pedagógica > a escolha dos professores para a constituição dos júris de exame é da responsabilidade da direção pedagógica > o aluno nunca poderá executar uma obra ou andamentos já apresentados em exames anteriores com a exceção da prova de recital de pap, no entanto podem ser apresentados os restantes andamentos de obras executadas parcialmente > o aluno nunca poderá executar estudos e excertos de orquestra apresentados em exames anteriores > deve incluir-se, sempre que seja possível ou adequado, repertório português nos programas de exame > o professor deverá preencher uma ficha modular para cada aluno, onde é discriminado o programa trabalhado em cada período e o programa a executar no exame de instrumento, até 8 dias antes da realização do mesmo > antes da realização da prova, o aluno deverá colocar na classroom destinada a esse fim o material a apresentar na mesma