



Universidade do Minho
Instituto de Educação

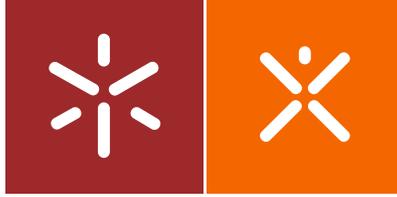
João Daniel Magalhães Ferreira

A abordagem de técnicas estendidas no
contexto do Ensemble de Flauta Transversal

João Daniel Magalhães Ferreira A abordagem de técnicas estendidas no
contexto do Ensemble de Flauta Transversal

UMinho | 2017

outubro de 2017



Universidade do Minho
Instituto de Educação

João Daniel Magalhães Ferreira

A abordagem de técnicas estendidas no
contexto do Ensemble de Flauta Transversal

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Luís Pipa

DECLARAÇÃO

Nome: João Daniel Magalhães Ferreira

Endereço eletrónico: joaoferreirafafe@gmail.com

Telefone: 939391274

Bilhete de Identidade/Cartão do Cidadão: 13576214

Título do Relatório: A abordagem de técnicas estendidas no contexto do Ensemble de Flauta Transversal

Orientador:

Professor Doutor Luís Pipa

Ano de conclusão: 2017

Mestrado em Ensino de Música

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, ____/____/_____

Assinatura:

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Luís Pipa, pela orientação prestada no desenvolvimento do Projeto de Intervenção e do Relatório de Estágio.

À Professora Cooperante Sónia Ferreira, pelo incentivo e ajuda no desenvolvimento deste projeto.

À Academia de Música José Atalaya, pelas condições proporcionadas para a realização deste projeto.

Aos alunos do Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya, pela disponibilidade e alegria demonstradas no Projeto de Intervenção.

A todos os meus professores pela orientação ao longo dos anos de formação.

Aos meus pais, ao meu irmão Tiago, e à minha namorada Daniela pelo apoio e estímulo, fundamentais para a realização deste trabalho.

A ABORDAGEM DE TÉCNICAS ESTENDIDAS NO CONTEXTO DO ENSEMBLE DE FLAUTA TRANSVERSAL

Resumo

O ensino em grupo apresenta-se hoje como um importante contributo para uma maior motivação dos alunos na aprendizagem do instrumento musical, contribuindo para o desenvolvimento de estratégias de ajuda, bem como de partilha de conhecimentos e experiências. Por outro lado, no contexto da disciplina de flauta transversal, a formação artística dos alunos pode ser fortalecida através de abordagens diferenciadas, tais como, a inclusão de técnicas estendidas - técnicas não-tradicionais, que permitem a produção de novas sonoridades no instrumento. Esta abordagem poderá despertar no aluno a curiosidade e o interesse pela disciplina, tornando-se pertinente a sua aplicação no ensino, como forma de auxiliar os alunos a desenvolverem as suas capacidades no instrumento, fortalecendo a produção sonora, bem como o controle muscular e respiratório.

O presente Relatório de Estágio debruça-se sobre a temática da abordagem de técnicas estendidas no contexto do Ensemble de Flauta Transversal, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e em resposta à realidade observada ao longo do Estágio Profissional, realizado na Academia de Música José Atalaya, local de implementação do Projeto de Intervenção.

Este projeto assentou em dois principais objetivos: o primeiro, prendeu-se com o incentivo da prática instrumental em conjunto; o segundo, centrou-se em estimular a prática de técnicas estendidas na Flauta Transversal em alunos do ensino básico e secundário do ensino vocacional da música. Para cumprir os objetivos referidos procedeu-se à criação do Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya, constituído por 10 alunos compreendidos entre o 2º e o 8º graus. Neste âmbito realizaram-se aulas de grupo semanais, em que foram trabalhadas, entre outras, obras com recurso a técnicas estendidas, bem como realizadas apresentações públicas, que proporcionaram aos alunos a demonstração do trabalho efetuado. Como elementos de avaliação deste Projeto de Intervenção, elaboraram-se dois questionários, um aplicado no início e outro no final da intervenção, que permitiram concluir que o projeto teve resultados amplamente positivos em vista dos objetivos inicialmente traçados.

Palavras-Chave: ensemble; flauta transversal; técnicas estendidas; motivação.

THE APPROACH OF EXTENDED TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF THE FLUTE ENSEMBLE

Abstract

Nowadays, group teaching delivers an important contribution to greater Student's motivation in learning the musical instrument, contributing to the development of mutual support strategies and sharing knowledge and experience. On the other hand, in the context of the flute discipline, students' artistic training can be strengthened through differentiated approaches such as the inclusion of extended techniques – sounds that are not part of the traditional sonority of the instrument. This approach may spark students' curiosity and interest in the discipline, becoming relevant to its application in teaching, as a way to help them develop instrumental skills, strengthening sound production, and also at muscular and respiratory control.

This internship report focuses on the approach of extended techniques in the context of the flute ensemble, under the scope of the Master 's Degree in Music Education of the University of Minho and in response to the reality observed throughout the Professional Internship held at the Music Academy *José Atalaya*, place where the Intervention Project was implemented.

The present study is based on two main objectives: at the first the aim is to encourage the instrumental practice in group; the second focuses on stimulating the practice of the extended techniques understood in flute in primary and secondary school students from the Vocational Music Education. In order to fulfil the goal, a transversal ensemble was built at the Music Academy José Atalaya, consisting of 10 students between the 2nd and 8th music grades. In this way, group classes were weekly held (in which were worked, among others, the use of extended techniques), as well as public presentations, which provide students the demonstration of the work done. As a starting point for the implementation of this Intervention Project, two Questionnaires had been established, one applied at the beginning and the other at the end of the intervention, which led to the conclusion that the project had largely positive results taking into account the objectives initially set.

Key words: ensemble; flute; extended techniques; motivation.

ÍNDICE

Agradecimentos	iii
Abstract.....	vii
Introdução.....	1
Capítulo 1 – Contexto e plano Geral de intervenção	3
1.1 Revisão da literatura	3
1.1.1 Contextualização do ensino em grupo	3
1.1.2 O ensino instrumental em grupo.....	4
1.1.3 A motivação no contexto do ensino instrumental em grupo	6
1.1.4 As técnicas estendidas da flauta transversal e os seus benefícios	8
1.2 O contexto da intervenção.....	14
1.2.1 A escola.....	14
1.2.2 Os alunos	15
1.2.3 O Ensemble de Flauta Transversal da AMJA.....	16
1.3 O plano geral de intervenção	18
1.3.1 Objetivos.....	18
1.3.2 Estratégias.....	18
1.3.3 Metodologia aplicada	19
CAPÍTULO II - Desenvolvimento e avaliação da intervenção	21
2.1 Relatórios das atividades realizadas	21
2.1.1 Jornadas literárias - Escola Profissional de Fafe.....	21
2.1.2 Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 2º período – Concerto de Páscoa.....	22
2.1.3 Jantar Solidário da delegação da Cruz Vermelha Portuguesa de Fafe	23
2.1.4 Apresentação do Livro Silêncio e outros Barulhos de Inocência Moreira	23
2.1.5 Concerto Tarde Adagio: Música e Sabedoria Popular.....	24
2.1.6 Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 3º período	25
2.2 Contextualização do repertório abordado.....	27
2.2.1 Contextualização da obra Over the Rainbow	28

2.2.2 Contextualização da obra Danse des Mirlitons	28
2.2.3 Contextualização da obra Walk Like This!	30
2.2.4 Contextualização da obra Galway Fantasie	33
2.2.5 Contextualização da obra Will Offermans	34
2.3 Planificações das atividades realizadas	38
2.3.1 Planificação da aula nº 1	39
2.3.2 Planificação da aula nº 3	44
2.3.3 Planificação da aula nº 5	48
2.3.4 Planificação da aula nº 14	52
2.3.5 Planificação da aula nº 15	57
Considerações finais	75
Bibliografia	79
ANEXOS	85
Anexo I – Flute 5 (special optional friendly part)	86
Anexo II – Flute 4 plus	88
Anexo III – Questionário Inicial aos alunos participantes no projeto Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya.....	90
Anexo IV – Questionário Final aos alunos participantes no projeto Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya.....	94
Anexo V – Respostas dos alunos às perguntas abertas do Questionário Inicial	99
Anexo VI - Respostas dos alunos às perguntas abertas do Questionário Final	102

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Atuação do Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, no Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 2º período - Concerto de Páscoa.....	22
Figura 2 - Imagem retirada do Jornal Noticias de Fafe, da atuação do Ensemble de Flauta Transversal (quarteto) da AMJA, no Jantar Solidário da delegação da Cruz Vermelha Portuguesa de Fafe.	23
Figura 3 - Imagem retirada do Jornal Noticias de Fafe, da atuação do Ensemble de Flauta Transversal no concerto Tarde Adagio: Música e Sabedoria Popular.....	25
Figura 4 - Excerto dos compassos 1 a 6, da versão original de Danse des Mirlitons Op. 71 de P. Tchaikovsky.....	29
Figura 5 - Extrato dos compassos 1 a 6 da obra Danse des Mirlitons de P. Tschaikowsky. Arr. Bernard Col.	29
Figura 6 - Excerto da 4ª flauta, dos compassos 1 a 4, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	31
Figura 7 - Excerto da 3ª flauta, dos compassos 102 a 109, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	31
Figura 8 - Excerto da 1ª flauta, do compasso 4, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	31
Figura 9 - Excerto da 1ª flauta, do compasso 112, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	32
Figura 10 - Excerto da 4ª flauta, do compasso 16, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	32
Figura 11 - Excerto da 3ª flauta, dos compassos 25 e 26, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.....	32
Figura 12 - Excerto do uníssono do compasso 72, da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	33
Figura 13 – Excerto dos Compassos 29 a 32 da obra Bamburia de Will Offermans.	34
Figura 14 - Excerto dos compassos 9 a 12 da obra Bamburia de Will Offermans.	35
Figura 15 - Excerto dos compassos 37 e 38 da obra Bamburia de Will Offermans.	35
Figura 16 - Excerto dos compassos 49 a 52 da obra Bamburia de Will Offermans.	36
Figura 17 - Excerto dos compassos 78 a 81 da obra Bamburia de Will Offermans.	36
Figura 18 - Excerto da técnica tongue tizzicato da obra Bamburia de Will Offermans.....	37
Figura 19 - Excerto da técnica breath attack da obra Bamburia de Will Offermans.	37
Figura 20 - Excerto dos compassos 1 a 4 da obra Over the Rainbow, com arranjo de M. Story.	39
Figura 21 – Primeiro sistema do exercício nº 5 - 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf.	42
Figura 22 – Extrato dos compassos 1 a 6 da obra Danse des Mirlitons de P. Tschaikowsky. Arr. Bernard Col.	44

Figura 23 - Compassos 1 e 2 do exercício nº 4 - 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf.	47
Figura 24 - Excerto dos compassos 1 a 4 da obra Walk Like This! de Ian Clarke.	48
Figura 25 - Excerto dos compassos 1 a 5, da obra Galway Fantasie de David Overton.	52
Figura 26 – Compassos 1 e 2 do exercício nº 12 - 20 estudos básicos para flautistas de Peter-Lukas Graf.....	55
Figura 27 - Excerto dos compassos 9 a 12 da obra Bambúria de Will Offermans.	57

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição dos alunos do Ensemble de Flauta Transversal por grau de ensino.....	16
Gráfico 2 - Ao longo do percurso musical participaste em alguma classe de conjunto instrumental? ...	66
Gráfico 3 - Comparação entre as questões: “Classes de conjunto a frequentar?” e “Classes de conjunto frequentadas?”	66
Gráfico 4 - Os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?	67
Gráfico 5 - Indica qual o grau de satisfação na participação numa classe de conjunto instrumental. ...	68
Gráfico 6 - Tens consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental?	68
Gráfico 7 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendida? Quais?	69
Gráfico 8 - Gostavas de utilizar mais frequentemente repertório contemporâneo na disciplina de flauta transversal?	70
Gráfico 9 - Os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?	71
Gráfico 10 - Indica qual o grau de satisfação na participação no Ensemble de Flauta Transversal.....	71
Gráfico 11 - A participação no Ensemble de Flauta Transversal contribuiu para uma atitude mais positiva e relaxada em palco?	72
Gráfico 12 - Qual foi a técnica estendida que mais gostaste de aprender e executar?	74

LISTA DE ABREVIATURAS

ACAPO – Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal

AMJA – Academia de Música José Atalaya

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e tem como tema a abordagem de técnicas estendidas no contexto do Ensemble de Flauta Transversal. Este trabalho pretende descrever, refletir e avaliar o Projeto de Intervenção Pedagógico Supervisionado desenvolvido ao longo do Estágio Profissional, que se realizou na Academia de Música José Atalaya, em Fafe.

Nos dias de hoje, o ensino instrumental divide-se em duas tipologias distintas, uma individual e outra em grupo. No ensino individual o professor dedica exclusivamente a sua atenção às necessidades particulares do aluno, assumindo um importante papel motivacional. No que concerne ao ensino instrumental em grupo, o currículo do ensino artístico português contempla a disciplina de prática instrumental coletiva, que solidifica a aprendizagem de cada aluno através da partilha de conhecimentos, mas também fomenta a integração escolar através da interação com os demais colegas, o que tem um papel significativo na motivação dos alunos para a aprendizagem musical.

Na instituição de ensino acolhedora do Estágio Profissional, a totalidade dos alunos do ensino básico frequenta a disciplina de conjunto vocal (coro), sendo apenas possível para alguns a participação em orquestra e música de câmara. Tendo em conta esta realidade observada nos primeiros meses do estágio e na procura de respostas para a promoção da participação ativa e regular da classe de flauta transversal em atividades instrumentais em conjunto, achou-se pertinente a criação de um ensemble de flauta transversal, posteriormente designado Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya.

Com a experiência adquirida no referido estágio, bem como ao longo da experiência profissional do autor, constatou-se que nem sempre é possível abordar, de forma solidificada, conteúdos diferenciados na disciplina de flauta transversal. Neste contexto, no qual se inserem as técnicas estendidas¹, não existe uma abordagem estruturada para a sua aplicação no ensino. Estas técnicas não-tradicionais, tais como *jet whistle*, *flutterzung*, *glissando*, entre outras, permitem produzir novas sonoridades na flauta transversal.

¹ Alguns autores referem-se a “técnicas estendidas” utilizando o termo “técnicas contemporâneas”.

A prática das técnicas estendidas pode enriquecer o conhecimento de um flautista, o que poderá justificar a sua abordagem durante o ensino básico e secundário, no sentido de potenciar um maior interesse do aluno pela disciplina, uma vez que aprenderá conteúdos contemporâneos e desafiantes. Novas sonoridades podem motivar o aluno a continuar a aprender o seu instrumento, uma vez que despertam a curiosidade e apelam à originalidade.

A implementação do já referido ensemble, teve como objetivos principais incentivar a música instrumental em conjunto e estimular a prática de técnicas entendidas na Flauta Transversal, em alunos do ensino básico e secundário do ensino especializado da música. Procurou-se proporcionar aos alunos deste grupo a participação em concertos e audições no contexto académico e extraescolar, a fim de potenciar o seu gosto musical e uma atitude mais positiva e relaxada em palco.

No primeiro capítulo do presente trabalho - “Contexto e plano geral de intervenção” - é levada a cabo uma revisão da literatura debruçada em temáticas como a contextualização do ensino em grupo, o ensino instrumental em grupo e a motivação a ele associada e, por fim, a contextualização e descrição das técnicas estendidas da flauta transversal, bem como os seus benefícios. Ainda neste capítulo são caracterizados os seguintes pontos: o contexto de intervenção, a escola, os alunos e o Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya. O plano geral da intervenção, os seus objetivos, estratégias e a metodologia aplicada, são apresentados no final deste primeiro capítulo.

No segundo capítulo - “Desenvolvimento e avaliação da intervenção” - são apresentados os relatórios das atividades realizadas no âmbito da intervenção, bem como as planificações mais alusivas do trabalho realizado na preparação das mesmas. Também são incluídos neste capítulo os instrumentos de recolha de informação e a avaliação da intervenção, que é realizada através de uma análise às respostas do material recolhido.

No final do relatório de estágio são apresentadas as considerações finais, através de uma reflexão sobre os conhecimentos e experiências adquiridas com a implementação do Projeto de Intervenção, bem como uma análise do impacto do Mestrado em Ensino de Música nas vertentes académica, pedagógica e pessoal do autor.

CAPÍTULO 1 – CONTEXTO E PLANO GERAL DE INTERVENÇÃO

1.1 Revisão da literatura

1.1.1 Contextualização do ensino em grupo

Segundo Ribaut (2005, p.13 – 14) e de forma a introduzir a temática do ensino em grupo, torna-se importante recuar à Antiguidade Grega, para referir o contributo do filósofo Sócrates, precursor da pedagogia de grupo, que salientou a ideia de que o aprendiz deve participar ativamente no seu processo educativo, tendo como base a reflexão das suas ações antecedentes e futuras, de forma a promover o próprio pensamento cultural. Também outros pedagogos potenciaram a evolução do pensamento educacional, tornando-se relevante abordar Jan Amos, que no séc. XVII, estabeleceu os primeiros marcos do ensino em grupo. Mais especificamente e segundo Lopes (2008), o referido pedagogo, mas também teólogo, assentou o seu pensamento educacional na expressão “ensinar tudo a todos” (p. 53), instituindo “o livro-texto na escola, cuja finalidade era sistematizar e ordenar o ensino de maneira que um professor, por meio do livro didático, pudesse ensinar até cem alunos ao mesmo tempo” (Colombo, 2002, citado por Lopes, 2008, p.53).

Avançando temporalmente, já após a I Guerra Mundial verificou-se o surgimento de movimentos político-educativos, que tinham como objetivo a cooperação, respeito e tolerância entre a população, uma vez que a mesma pretendia alcançar a paz na sociedade. Assim, com a intervenção de Adolphe Ferrière e Henri Wallon, foi criada uma associação sobre a perspectiva de auxiliar as recentes carências dos jovens e da sociedade, com base na cooperação entre o grupo, em vez do espírito de competição individual. Ainda nesta época, também outro pedagogo, Célestin Frenet, constituiu um importante contributo para o desenvolvimento do pensamento educacional sobre o ensino em grupo, assentando que a cooperação constitui o motor de um novo modelo de formação para benefício da personalidade do jovem e das suas aprendizagens, afastando-se da autoridade e do controlo. De referir que, nos dias de hoje, muitas escolas têm adotado este princípio educativo (Ribault, 2005, p. 14).

Após uma breve contextualização histórica do ensino em grupo, com base em alguns pedagogos, torna-se importante caracterizar a pedagogia de grupo. Claude-Henri Joubert (citado por

Lherbier, 2007) afirma que “a pedagogia de grupo não é apenas uma pedagogia destinada a um grupo, mas uma pedagogia destinada a um indivíduo por intermédio do grupo” (p. 12)².

No contexto da pedagogia de grupo, os métodos de ensino aplicados são desenvolvidos a partir de princípios e processos de aprendizagem com base na interação, no diálogo e no companheirismo dos alunos, enfatizando o intercâmbio de ideias e a discussão das mesmas. Neste sentido, o debate integra uma das demais técnicas do ensino em grupo, que incluem também a exposição e demonstração do professor. Para a implementação de métodos e técnicas de ensino e aprendizagem em grupo, devem considerar-se as condições de trabalho, nomeadamente o ambiente físico e o ambiente social, que podem fomentar a proximidade, a interação e o diálogo. Mais especificamente, características tais como a recetividade, a participação e o reconhecimento da pluralidade do grupo definem um ambiente social favorável. Neste cenário, torna-se possível perspetivar a inclusão, onde se desenvolvem processos de colaboração, de criação de objetivos comuns, de convergência de ideias, de flexibilidade e também de avaliação. Em oposição, os fatores sociopsicológicos de exclusão, como a indiferença e a omissão, afetam o diálogo, a participação e a motivação (Rangel, 2007, p. 25 - 26).

Depois da panorâmica histórica e caracterização do ensino em grupo, torna-se possível introduzir uma temática mais específica - o ensino instrumental em grupo, que será desenvolvido no próximo ponto.

1.1.2 O ensino instrumental em grupo

Primeiramente torna-se pertinente contextualizar o advento do ensino instrumental em grupo, que segundo Oliveira (1998, citado por Cruvinel, 2004, p. 76), desenvolveu-se em 1843, na Europa, nomeadamente no Conservatório Leipzig na Alemanha, e posteriormente nos Estados Unidos da América, no Conservatório de Boston. Mais tarde, já em 1950, o ensino instrumental em grupo chegou ao Brasil, em que através do contributo do professor José Correia de Almeida, criaram-se bandas de música em fábricas do interior de São Paulo, surgindo conseqüentemente o Conservatório Estadual Dr. Carlos de Campos (Cruvinel, 2004, p. 78).

Definindo o ensino instrumental em grupo, Pace (1978, p.3) enuncia que o mesmo abrange a interação de dois ou mais alunos sob orientação do professor. Os alunos estão constantemente

² “la pédagogie de groupe n'est pas une pédagogie destinée à un groupe mais une pédagogie destinée à un individu par l'intermédiaire du groupe”.

envolvidos, quer seja a tocar, ouvir, analisar ou até a dar a sua opinião construtiva sobre o próprio desempenho e o dos demais, sentindo a responsabilidade de preparação para cada aula.

Segundo Vieira (2014, p. 2), a referida tipologia de ensino potencia a interação e a motivação, proporcionando mais experiências de tocar para os outros, o que ameniza a ansiedade. Também permite a audição de mais repertório, um conhecimento mais alargado das obras abordadas e ainda, a consciencialização dos conhecimentos reais de cada aluno, através da comparação com os demais.

Relativamente à metodologia a aplicar no ensino em grupo, surgem questões frequentes, tais como: O que dar na aula em grupo? Como dar aulas em grupo? Que material usar? Qual o melhor número de alunos para cada grupo? Para qual faixa etária o ensino em grupo é mais adequado? Para que nível é mais adequado? (Montadon, 2006, citado por Cruvinel, 2008, p. 6).

Neste seguimento e segundo Oliveira, Barbosa e Tourinho (citados por Tourinho, 2007), estabeleceram-se seis princípios de aprendizagem do ensino em grupo, baseados nas suas experiências pedagógicas: o primeiro acenta que “todos podem aprender a tocar um instrumento” (p. 2); o segundo baseia-se no “acreditar que todos aprendem com todos” (p. 3); o terceiro orienta que a aula deve ser “planejada e direcionada para o grupo, exigindo do estudante disciplina, assiduidade e concentração” (p. 3); o quarto descreve que “no ensino coletivo o planeamento é feito para o grupo, levando-se em conta as habilidades individuais de cada um” (p.4); o quinto reside nos processos de “autonomia e decisão” dos alunos; e por último, o sexto princípio debruçasse na disponibilidade do professor e na duração da aula, em que a assiduidade dos alunos juntamente com os seus diferentes níveis de aprendizagem, acarretam uma adaptação para o docente.

A fim de auxiliar o professor na pedagogia de grupo, a formação de professores na referida área assume-se uma questão importante e pertinente. Para além dos básicos conhecimentos de teoria musical, respeitando as experiências anteriores e incluindo um repertório variado, o professor deve conhecer os limites e possibilidades dos alunos, a fim de ajudá-los a explorar as suas potencialidades. Neste seguimento, o desafio assenta em formar professores que possam desmistificar padrões, motivando os alunos a usar o seu potencial no contexto de grupo, aprendendo consequentemente com os colegas. De facto, muitos professores foram ensinados a preservar as tradições pedagógicas, servindo-se das mesmas e de um repertório cómodo, o que muitas vezes não funciona em novos espaços e tempos. A renovação da pedagogia assume-se como um desafio, em que muitas vezes não existem condições aos níveis físico e material, possibilitadas nas próprias instituições de ensino da música. O ensino musical necessita preferencialmente de um espaço apropriado, com boas condições acústicas e determinados materiais musicais, que nem sempre são fáceis de adquirir (Tourinho, 2003, p. 3 - 4).

Neste âmbito, segundo Swanwick (2003), “o que precisa surgir é uma maior coordenação de recursos dentro e fora da escola e uma nova atitude no emprego de pessoas e de tempo” (p. 115).

1.1.3 A motivação no contexto do ensino instrumental em grupo

Segundo Tapia e Fita (2001) existem quatro grandes classes de motivação relativamente à conduta humana e de aprendizagem, que passam a ser explicitadas: “motivação relacionada com a tarefa ou motivação intrínseca”, “motivação relacionada com o eu, com a autoestima”, “motivação centrada na valorização social” e “motivação que aponta para a conquista de recompensas externas” (p. 78). Tendo em conta esta classificação, os referidos autores salientam que não é possível enquadrar a motivação do aluno em apenas uma categoria, pois ao longo da aprendizagem do mesmo, são exibidas componentes dos quatro grupos. A motivação no âmbito da aprendizagem constitui uma temática assídua nas reflexões dos professores e dos estudantes em formação docente, independentemente da sua área educacional, uma vez que todos procuram estratégias para que os alunos desenvolvam uma aprendizagem efetiva e de modo prazeroso e criativo.

No âmbito escolar, a motivação “tem sido avaliada como um determinante crítico do nível e da qualidade da aprendizagem e do desempenho” (2004, Boruchovitch, Guimarães, p. 143). Segundo os mesmos autores, um aluno motivado demonstra entusiasmo na realização das atividades, inclusive nas mais exigentes, apresentando conseqüente orgulho nos resultados obtidos e procurando desenvolver novas capacidades, o que denota um envolvimento ativo no processo de aprendizagem.

Remetendo para a motivação na área musical, torna-se pertinente o pensamento de O’Neill e McPherson (2002, p. 31), ao proferirem que a respetiva pesquisa ambiciona perceber como as crianças desenvolvem o gosto pela aprendizagem de um instrumento e como a avaliam, uma vez que detêm graus díspares de empenho no cumprimento dos seus objetivos e ainda refletir como em distintos contextos, avaliam e atribuem os seus respetivos sucessos e falhas.

Neste contexto de enfoque nos alunos e com base em Eccheli (2008, p. 202), a motivação na aprendizagem pode assumir-se como intrínseca, bem como extrínseca. No que concerne à motivação extrínseca é possível defini-la como um estado emocional que advém de estímulos situacionais, em que conseqüentemente os alunos interessam-se nas atividades escolares, ambicionando alcançar os correspondentes objetivos, por meio de gratificações ou pressões. O mesmo autor denota que “existe ainda a possibilidade da aprendizagem extrinsecamente motivada conduzir à motivação intrínseca, na

qual o aluno, ao sair da escola, continuaria buscando informações para compreender o mundo em que vive, possibilitando-lhe uma atitude crítica frente aos fatos e conseqüentemente maior autonomia” (p. 204). Neste âmbito, o professor pode influenciar e promover a motivação dos alunos propondo atividades adequadas, bem como através das formas como avalia e as informações que transmite aos mesmos sobre o seu desempenho. O’Neill e McPherson (2002) acrescentam que:

O desafio para os professores é o de serem recetivos à perspectiva de cada criança, dele ou dela, da sua própria aprendizagem e desenvolverem uma compreensão da complexa gama de pensamentos, sentimentos e ações que suportam ou impedem as crianças durante os muitos anos necessários para desenvolver as suas habilidades musicais (p. 43)³.

Para aumentar a motivação e a confiança dos alunos e conseqüentemente a sua autoeficácia, Stipek (1996, citado por O’Neill e McPherson, 2002, p. 39 - 40) apresenta cinco estratégias. A primeira consiste em ensinar estratégias específicas aos alunos, tais como dividir uma obra em pequenas partes, para que os mesmos possam melhorar a concentração nas atividades. A segunda estratégia assenta em orientar os alunos na definição dos seus objetivos a curto e a longo prazo. Já a terceira, debruça-se em partilhar com os alunos, o facto de que têm potencial para alcançarem o pretendido, através de frases motivacionais, tais como: “Tu consegues fazer isto.” e “Continua, tu vais conseguir.” (p. 40)⁴. A quarta estratégia incide em assegurar que os alunos não estejam excessivamente ansiosos perante o momento da performance, pois apesar de muitos alunos de sucesso mostrarem moderados níveis de ansiedade, alguns exibem altos níveis de nervosismo, o que pode prejudicar a capacidade de serem bem-sucedidos. Por último, a quinta estratégia, foca-se em dar aos alunos um modelo positivo por parte dos colegas e professores, uma vez que a criação de modelos é eficiente na promoção da autoeficácia.

De forma a ilustrar o ensino instrumental em grupo como um fator motivacional, torna-se pertinente citar Gomes (2010), no âmbito da inclusão de aulas em grupo de instrumento, em cursos de ensino superior de flauta transversal, em que “fez-se observar que o desempenho instrumental dos alunos aumentou graças à motivação do trabalho coletivo” e “percebeu-se que a motivação dos estudantes é um aspeto de grande relevância para a realização de seus estudos de flauta transversal e para a prática performativa em apresentações públicas” (p. 796). O mesmo autor denotou três

³ “the challenge for teachers is to be receptive each child’s perspective on his or her own learning and to develop an understanding of the complex range of thoughts, feelings, and actions that either sustain or hinder the children through the many years that it takes to develop their musical skills.”

⁴ “You can do this.”, “You will improve this with practice.” and “Keep going, you will get there”.

evidências da motivação nos alunos: uma maior assiduidade nas aulas (superior a 90 %), a permanência dos alunos após a aula para estudarem juntos e, por último, considerada a mais relevante, o aumento da autoconfiança. A possível justificação para o aumento considerável do rendimento e da motivação dos alunos foi atribuída a dois factos: o de estudarem a maior parte do tempo em conjunto, partilhando as conquistas e dificuldades; bem como o facto de terem a possibilidade de tocar em grupo, nomeadamente em apresentações artísticas, tanto na sala de aula, como em palco (p. 797 - 798).

1.1.4 As técnicas estendidas da flauta transversal e os seus benefícios

Na atualidade, inúmeros compositores e instrumentistas por todo mundo procuram encontrar e desenvolver novas sonoridades, ao ponto deste cenário originar o surgimento de um ramo principal da composição e interpretação (Dick, 1986, p.7). Segundo Streitová (2011, p. 71), apesar das técnicas contemporâneas estarem presentes na música há algumas décadas, sendo constantemente aplicadas por um grande número de intérpretes, estas não estão sistematizadas para a aplicação no ensino, o que remete para uma reflexão pedagógica.

Neste contexto, os professores tendem a recorrer poucas vezes à música contemporânea, rica em novas sonoridades que podem despertar no aluno a curiosidade e interesse na disciplina. Segundo Olson (1998, citado por Daldegan, 2011), “novas ideias musicais são capturadas nas formas, estilos e materiais da música contemporânea; conseqüentemente, a música contemporânea pode satisfazer o “gosto pelo novo” expresso por instrumentistas mais jovens” (p. 170).

A prática das técnicas estendidas da flauta transversal disponibiliza uma imensa variedade de novas sonoridades, podendo ajudar os flautistas a desenvolver as suas capacidades ao nível sonoro, o que será visível na performance. As referidas técnicas constituem uma extensão das técnicas tradicionais, sendo frequentemente denominadas de técnicas estendidas. A abordagem das mesmas pode estimular o flautista a aprimorar a execução do instrumento, de forma flexível e personalizada. Na prática das referidas técnicas, a questão fundamental debruça-se na forma de como utilizar o corpo, o que remete para o desenvolvimento do controle muscular, uma vez que é necessária considerável coordenação. No que concerne à respiração, o controle é fundamental para o flautista atingir uma sonoridade mais estável e adaptável (Offermans, 1992, p. 4, 5).

Com base em Borkowski (2008, p. 35), torna-se importante salientar que as técnicas estendidas da flauta transversal podem contribuir para o fortalecimento da execução do repertório tradicional,

contribuindo para uma melhor resolução de dificuldades técnicas, que através de outras abordagens envolviam uma prática mais demorada.

No contexto do ensino das referidas técnicas e segundo Borkowski (2008), “aprender música nova é como aprender uma nova linguagem” (p. 18)⁵. Continuando a ideia da mesma autora, existe a necessidade de perceber teoricamente as exigências de execução e de saber como utilizar o corpo para realizar as técnicas estendidas, que resultam em inúmeros benefícios para o flautista. Neste sentido, serão descritas algumas técnicas estendidas da flauta transversal, bem como os seus benefícios.

No que concerne à técnica *harmónicos*, os mesmos definem-se como sons obtidos a partir do tom fundamental. Torna-se importante referir que fazem parte da técnica tradicional da flauta transversal, uma vez que o registo médio é obtido através da ênfase do segundo harmónico, em vez do som fundamental (Daldegan, 2009, p. 27). Para executar os harmónicos é necessário dominar a velocidade do sopro, pois “basta soprar mais forte para tocar um harmónico mais agudo desta forma” (Offermans, 1992, p. 42)⁶. Segundo Borkowski (2008, p. 95), devido ao crescente uso de harmónicos na música contemporânea, tornou-se necessário que a extensão dos mesmos abrangesse mais de duas oitavas, muitas vezes executados com dedilhações do registo grave. Ainda segundo esta autora, os benefícios da prática dos harmónicos espelham-se no controle da afinação, bem como na flexibilidade e domínio da embocadura (p. 100). A estes benefícios, Streitová (2011, pp. 127-128) acrescenta que prática de *harmónicos* auxilia a projeção sonora, o controlo da velocidade e da quantidade de ar na expiração, bem como na consciencialização do uso do diafragma.

Relativamente à técnica *flutterzung*⁷, é possível referir duas possibilidades de execução: agitação da língua, que produz um som mais delicado no registo grave e agudo; ou agitação da garganta, que produz um som mais consistente e por isso confortável em toda a extensão da flauta. Os benefícios desta técnica assentam na otimização do resultado sonoro, devido a uma melhor direção do foco de ar e abertura da garganta, relaxando a língua e contribuindo para o reforço do suporte diafragmático (Streitová, 2011, pp. 103-104).

⁵ “learning new music is like learning a new language”

⁶ “Simple blow stronger and play a higher harmonic in this way”

⁷ Optou-se pela utilização da nomenclatura recorrente em Portugal, que consilia alguns termos traduzidos.

O *glissando* consiste na variação de altura, ascendente ou descende, a partir de uma nota base. Steve Kujala foi um dos pioneiros desta técnica, contribuindo para o seu desenvolvimento. Relativamente à realização do *glissando* existem duas possibilidades: *glissando* de dedos ou *glissando* de embocadura. A primeira forma executasse através do deslizamento dos dedos na superfície das chaves abertas⁸ (Dick, 1989, p. 76). Quanto ao segundo tipo de *glissando*, existem três variações para a execução do mesmo: movimentar para a frente e para trás o queixo, levantar e baixar a cabeça ou rodar para fora e para dentro a flauta. Os benefícios da prática da referida técnica assentam numa posição mais relaxada da flauta, potenciando a flexibilidade dos lábios e maxilar inferior, que contribuem para atingir uma melhor posição da embocadura (Graf, 2001, p. 14, 15).

Quanto à técnica de *cantar e tocar* em simultâneo, tal como o nome indica, consiste em vocalizar enquanto se produz som com a flauta. Existem três formas de realização: *cantar e tocar* a mesma nota, *cantar e tocar* notas diferentes e por último, cantar uma só nota e tocar notas diferentes e vice-versa (Dick, 1989, p. 143). Como benefícios da prática desta técnica, o mesmo autor aponta o reforço muscular e desenvolvimento da flexibilidade e sensibilidade da embocadura, bem como melhorias no timbre, na execução de dinâmicas e na projeção sonora. Para referir outro benefício, nomeadamente ao nível auditivo, torna-se pertinente citar Cyrino (2013): “Se nós considerarmos cantar enquanto se toca como o exemplo de uma nova técnica, o desenvolvimento da audição interna é um dos benefícios mais importantes que o flautista pode obter através desta prática” (p. 20)⁹. Para produzir diferentes vozes em simultâneo, o instrumentista necessita de utilizar a memória e a audição interior, o que resulta numa melhoria ao nível da afinação e que é visível na performance.

A técnica *jet whistle* consiste em cobrir a abertura da embocadura com os lábios, aumentando ou diminuindo a pressão de ar no tubo do instrumento, através de um sopro rápido com impulso do diafragma. No ato de soprar deve soar a sílaba “ou” para o registo grave e “i” para o registo agudo. O nome desta técnica deriva da obra *Assobio a Jato*, de Villa-Lobos, composta para flauta e violoncelo.

⁸ Apenas possível em flautas “open holes”.

⁹ “If we take the singing while playing as an example of a new technique, the development of the inner ear is one of the most important benefits that the flutist can get through practice.”

Apesar da origem brasileira, adotou-se a denominação universal em inglês (Daldegan, 2009, p. 29). Para Borkowski (2008, p. 37), os benefícios desta técnica incidem no trabalho do diafragma, tornando a performance mais enérgica e dinâmica, com eventual melhoria sonora. O *jet whistle* juntamente com a técnica de *tongue ram*, podem converter-se num interessante exercício de aquecimento para despertar o corpo, especialmente o diafragma.

Segundo Offermans (1992, p. 56), a técnica *tongue ram/tongue stop* é muito semelhante à anteriormente descrita, uma vez que a abertura da embocadura é colocada no centro dos lábios, diferindo na parte final da execução, em que o ar é abruptamente cortado pela língua. Caso a expiração seja longa, esta técnica pode ser facilmente confundida com o *jet whistle*.

A técnica *whistle sounds/whisper tones* é executada através da redução, ao mínimo, da pressão de contacto entre a flauta e o lábio inferior, devendo-se tocar com muito pouco ar e sem articulação da língua (Graf, 2001, p. 16). Esta técnica pode ser utilizada como “um método de aprender a controlar a abertura dos lábios e assim desenvolver a sua sensibilidade no direcionamento do ar expirado”, bem como “um exercício auxiliar para a execução da dinâmica de pianíssimo no registo agudo da flauta” (Streitová, 2011, p. 130). Assim, esta técnica estendida promove a flexibilidade e o relaxamento da correta posição dos lábios, bem como do controlo da velocidade, quantidade e pressão do ar expirado.

Segundo Dick (1989, p. 83), a técnica de *multifónicos* define-se pela capacidade de produzir entre duas a cinco notas em simultâneo. Esta técnica foi desenvolvida durante o século XIX, através de experiências levadas a cabo pelo flautista holandês George Bayr, que resultou num livro de sua autoria, intitulado *Double notes for Flute*. No ano de 1958, verificou-se a primeira aplicação desta técnica na obra *Sequenza* de Luciano Berio. Desde então, foram publicados os seguintes livros: *New Sounds for Woodwind* (1969), de P. Mencarrelli; *The Avant Garde Flute* (1974), de T. Howell's; e *The Other Flute* (1975), de R. Dick. Estes resultaram num conjunto de mais de mil dedilhações diferentes de multifónicos, que compreendem intervalos inferiores à segunda menor até à décima segunda. Os multifónicos podem ajudar o flautista com embocadura excessivamente “apertada” ou “sorridente”. Para Borkowski (2008), “porque ambos os sons não podem ser alcançados com uma embocadura apertada, o flautista deverá

aprender a relaxar os lábios, fazendo uma embocadura mais aberta que acomode ambos os sons” (p. 38)¹⁰.

A técnica de *pizzicato de lábios* caracteriza-se pelo aproveitamento do ar residual e executa-se por meio do movimento dos lábios, que ao aproximarem-se e de seguida afastarem-se, formam o fonema “p”, a fim de abrirem apenas o necessário para permitirem a saída do ar residual. O ato de movimentar os lábios para produção do som, deve ser realizado através de um ataque preciso, com o objetivo de dar uma orientação correta à coluna de ar, mas também de possibilitar a intensidade necessária para alcançar a aresta da cabeça da flauta. Um dos principais benefícios da aprendizagem do *pizzicato de lábios* consiste num maior controlo dos mesmos, que poderá auxiliar o relaxamento consciente em momentos de palco (Streitová, 2011, p. 113).

O *pizzicato de língua* pode ser um ótimo exercício para os alunos que tenham dificuldade de articulação. Segundo Borkowski (2008), esta técnica “requer um movimento rápido e explosivo da língua, que pode mostrar as diferentes variações de pressão que a mesma pode fazer” (p. 38)¹¹. Tal como o *pizzicato de lábios*, a técnica em questão não utiliza o ar proveniente dos pulmões, possibilitando ao flautista concentrar-se no movimento correto da língua. A execução do *pizzicato de língua* poderá ser proveitosa na iniciação ao instrumento, contribuindo para uma melhor execução do *staccato* (Streitová, 2011, p. 118).

Por último, torna-se importante abordar a técnica *percussão de chaves*, que consiste em bater nas mesmas com relativa intensidade, para que o som resultante seja definido. Um famoso exemplo da aplicação desta técnica está presente na obra *Density 21.5* (1936), de Edgar Varèse (Offermans, 1992, p. 55). Segundo Dick (1989), a “percussão de chaves pode ser utilizada para articular todos os tipos de sonoridade, incluindo sons definidos, multifónicos, whisper tones, sons residuais e jet whistles” (p. 136)¹². A boca poderá ser utilizada como uma caixa de ressonância, oferecendo desta forma uma nova possibilidade de afinação e sonoridade. Continuando o pensamento do mesmo autor, à medida que a

¹⁰ “because both tones can not be reached with a tight embouchure, the flutist must learn to relax the lips making a taller embouchure that accommodates both tones”

¹¹ “requires a quick and explosive motion of the tongue that show different variances of the pressure that the tongue can make”

¹² “key-slaps can be used to articulate all types of sonorities, including single pitches, multiphonics, whisper tones, residual tones and jet whistles.”

boca tapa o orifício da flauta, o som fica progressivamente mais grave. Quando o orifício está fechado por completo, o som resultante da percussão das chaves soa uma sétima maior a baixo (p. 137).

1.2 O contexto da intervenção

1.2.1 A escola

A Academia de Música José Atalaya (AMJA), instituição acolhedora do Estágio Profissional, foi fundada em 1998, sob proposta do Maestro José Atalaya, com o apoio da Câmara Municipal de Fafe. A referida escola integra-se na Associação Cultural de Educação Pelas Artes (ACEPA), uma instituição sem fins lucrativos, que tem como principal objetivo o desenvolvimento cultural local ao nível da divulgação e ensino da música, no concelho de Fafe.

A AMJA teve na sua origem diversos sócios fundadores, nomeadamente, a Câmara Municipal de Fafe, o Núcleo de Artes e Letras de Fafe, o Rancho Folclórico de Fafe, a Sociedade Filarmónica Fafense (Banda de Revelhe), a Sociedade Artística Musical Fafense (Banda de Golães), o Grupo Cultural e Recreativo Nun'Álvares, a Associação Comercial e Industrial de Fafe, Cabeceiras de Basto e Celorico de Basto e a Caixa de Crédito Agrícola Mútuo de Fafe e, em nome individual, o Maestro José Atalaya e os Professores Miguel Leite e Maria Henriqueta Fernandes.

Através do autorização nº 95/DREN, a 16 de janeiro de 2003, a referida academia obteve a “Autorização Definitiva de Lecionação”. Até essa data, esta instituição de ensino detinha uma autorização provisória de funcionamento e paralelismo pedagógico aos cursos básicos de acordeão, clarinete, flauta transversal, piano, saxofone, guitarra clássica e violino.

A 17 de Janeiro de 2012, por despacho do Diretor Regional de Educação do Norte, a AMJA obteve autonomia pedagógica pelo período de 3 anos, que se tornou definitiva aquando do artigo nº 36 do Decreto – Lei 152/2013 de 4 de novembro.

Relativamente ao plano de ação da escola em questão, torna-se relevante destacar a promoção e valorização da música, recorrendo à organização e produção de eventos musicais na localidade de Fafe, onde incluem-se concertos, intercâmbios, produções, concursos e masterclasses.

Atualmente, a AMJA possui os cursos oficiais de canto, acordeão, piano, violino, viola d’arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra clássica, flauta transversal, clarinete, oboé, fagote, saxofone, trompete, trompa, trombone e formação musical. Estabelece ainda parcerias e protocolos com diferentes entidades do conselho de Fafe, integrando o ensino articulado com as seguintes instituições de ensino: Escola Básica 2º e 3º Ciclo Professor Carlos Teixeira, Escola Básica 2º e 3º Ciclo de Montelongo e Escola Secundária de Fafe.

Por último, é de referir que a escola em questão é formada por um corpo docente estável, constituído por aproximadamente 30 professores, que proporcionam formação a cerca de 250 alunos, sendo que a sua maioria frequenta gratuitamente o regime articulado – principal aposta da AMJA.

1.2.2 Os alunos

Ao longo do meu percurso como professor de Flauta Transversal, contactei pedagogicamente com alunos do 1º grau (5º ano) ao 8º grau (12º ano), em diversas instituições do ensino especializado da música. Já no presente ano letivo 2016/2017, aquando da realização do Estágio Profissional, lecionei no Conservatório de Música de Paredes, na Academia de Música de Basto, na Escola de Artes do Marco de Canavezes e na ArtMusic, escola de ensino não oficial na Lixa.

No contexto do mestrado em ensino da música, nomeadamente no Estágio Profissional na AMJA, observei e lecionei aulas de flauta transversal, interagindo com alunos dos 1º, 3º e 6º graus. No que concerne às aulas observadas, tive a oportunidade de contactar com uma metodologia de ensino consistente e adaptada à realidade educacional de cada aluno, da qual provinham exercícios dinâmicos e apropriados às necessidades dos mesmos. Posteriormente, no que diz respeito às aulas lecionadas, planifiquei cuidadosamente cada aula com a devida antecedência, partilhando o seu conteúdo com a professora cooperante Sónia Ferreira, a fim de dar continuidade ao trabalho da mesma e de refletir sobre a organização da aula. As recomendações e apreciações levadas a cabo pela referida professora cooperante influenciaram positivamente o Estágio Profissional e também o Projeto de Intervenção - Ensemble de Flauta Transversal da AMJA.

De um modo geral, torna-se relevante referir que os alunos do ensino articulado com os quais tive a oportunidade de trabalhar no Estágio Profissional e no Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, alcançaram bons resultados escolares, tanto nas disciplinas da área musical, bem como nas disciplinas de âmbito sociocultural.

No que respeita à componente de Classe de Conjunto, o meu estágio foi efetuado com a *Orquestra Entra no Ritmo*, composta por alunos do 2º ciclo e do 3º ciclo¹³, perfazendo um total de cerca de 30 alunos. Ainda no contexto de música de conjunto, através do Projeto de Intervenção, foi criado o

¹³ Apenas alguns alunos do 7º ano de escolaridade.

Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, constituído por 10 elementos, e abordado pormenorizadamente no ponto seguinte deste trabalho.

1.2.3 O Ensemble de Flauta Transversal da AMJA

O Ensemble de Flauta Transversal surgiu em dezembro de 2016, no âmbito do Estágio Profissional inserido no Mestrado em Ensino de Música, na Universidade do Minho. Nasceu da ambição de fomentar a integração escolar dos alunos, estimulando a participação ativa e regular em atividades instrumentais em conjunto. Na escola acolhedora deste Projeto de Intervenção, a disciplina de coro era frequentada pela totalidade dos alunos no ensino básico, sendo apenas possível para alguns, a participação em orquestra ou música de câmara. Esta realidade observada nos primeiros meses do Estágio Profissional, motivou a criação deste ensemble como forma de proporcionar à classe de flauta transversal, a oportunidade de desenvolver uma prática conjunta com o seu instrumento.

No que concerne à formação do grupo, o Ensemble de Flauta Transversal da AMJA integrou 10 elementos entre o 2º e o 8º graus (ver gráfico 1), no ano letivo 2016/17.

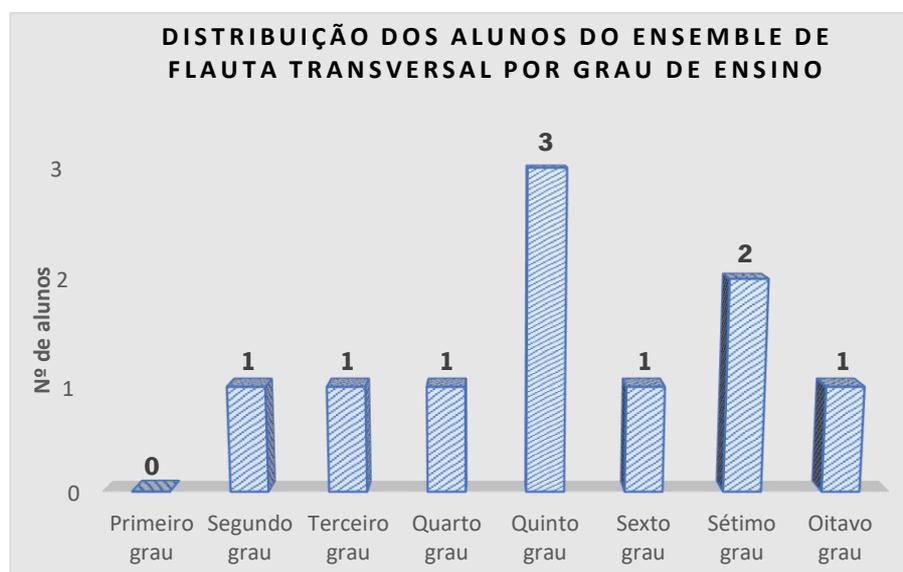


Gráfico 1 - Distribuição dos alunos do Ensemble de Flauta Transversal por grau de ensino

A distribuição dos elementos entre graus tão díspares, permitiu que os alunos do ensino complementar constituíssem um modelo a seguir para os alunos do ensino básico, ajudando-os tanto no contexto de sala de aula, como também na realização de ensaios antecedentes à mesma. Através destes

momentos de interajuda e partilha de conhecimentos, a aprendizagem das técnicas estendidas da flauta transversal tornou-se mais eficaz.

1.3 O plano geral de intervenção

1.3.1 Objetivos

O presente Projeto de Intervenção assentou em dois principais objetivos: incentivar a prática instrumental em conjunto e estimular a prática de técnicas entendidas na Flauta Transversal, em alunos do ensino básico e secundário do ensino especializado da música.

Relativamente ao primeiro objetivo acima referido, pretendeu-se fomentar estratégias de entejuda, partilha de conhecimentos e de experiências no contexto de grupo e consequentemente motivar os alunos para a aprendizagem do instrumento.

No que concerne ao segundo objetivo, ambicionou-se explorar a criatividade através da abordagem de diversas técnicas estendidas da flauta transversal, que permitem aos alunos explorar novas sonoridades do instrumento em contextos diferenciados e resolver problemas inerentes à prática do mesmo, complementando a sua formação artística. Esta sensibilização para a prática de técnicas estendidas foi também levada a cabo no decorrer do Estágio Profissional, em que se procurou utilizar as referidas técnicas na resolução de dificuldades inerentes a cada aluno nas aulas supervisionadas leccionadas fora do contexto da implementação do projeto.

1.3.2 Estratégias

Para atingir os objetivos acima descritos, procedeu-se à criação de um ensemble de flautas - “Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya”, que englobou alunos do segundo ao oitavo graus. No decorrer da referida estratégia realizaram-se apresentações públicas, nomeadamente concertos e audições.

1.3.3 Metodologia aplicada

Neste Projeto de Intervenção foi empregue a metodologia de Investigação-Ação. Tendo em conta a importância da investigação na área docente, torna-se importante o professor integrar projetos de investigação no âmbito da sua atuação profissional. Neste seguimento é fulcral citar Cardoso (2014, p. 29):

Ora, se os professores são chamados a desempenhar um papel ativo e criador no processo educativo, terão de ser capazes de definir, corretamente, os seus próprios problemas, de saber interpretar dados da investigação empírica, de planear estratégias de resolução desses mesmos problemas e de avaliar os novos procedimentos.

Descrevendo em particular a metodologia de Investigação-Ação, é possível inseri-la na família de metodologias investigativas, que englobam, tal como o nome indica, ação e investigação, utilizando em simultâneo um processo cíclico, que intercala momentos de mudança e reflexão crítica (Coutinho, 2011 p 313). Segundo a autora anteriormente referida, “O essencial na I-A é a exploração reflexiva que o professor faz da sua prática, contribuindo dessa forma não só para a resolução de problemas como também (e principalmente!) para a planificação e introdução de alterações dessa e nessa mesma prática” (p. 313).

Na frequência do Mestrado em Ensino da Música e no decorrer da experiência docente, nomeadamente nas disciplinas de Orquestra de Sopros, Naípe, Ensemble de Flauta Transversal e Instrumento, constatei a importância da prática musical em conjunto na formação de um aluno do ensino vocacional de música. Nesta última unidade curricular referida, verifiquei que as técnicas estendidas da Flauta Transversal não tinham o merecido espaço nas aulas de instrumento, muito devido à necessidade de cumprimento do programa da disciplina.

Neste contexto, as questões da importância da prática musical em conjunto e da sensibilização para a abordagem das técnicas estendidas da flauta transversal no ensino vocacional da música foram abordadas e refletidas com o professor orientador Luís Pipa e com a professora cooperante Sónia Ferreira. A fim de convergir estas duas questões, desenvolveu-se um meio propício à exploração das mesmas, onde se inseriu a estratégia de criação do Ensemble de Flauta Transversal.

Descrevendo em particular a implementação do Ensemble de Flauta Transversal na AMJA, foram realizadas aulas semanalmente, nomeadamente às segundas-feiras pelas 19h30 e com a duração de 60 minutos.

O presente projeto iniciou-se com uma contextualização do mesmo aos alunos intervenientes, seguindo-se da realização de um questionário inicial, que permitiu ao estagiário um ponto de partida e um termo de comparação no final do projeto, avaliando as estratégias aplicadas. Foi também traçado o plano geral das obras e técnicas a serem abordadas ao longo do restante ano letivo, tendo em conta as especificidades de cada aluno. Este plano incluiu simultaneamente repertório com e sem recurso a técnicas estendidas da flauta transversal. Enquanto que a escolha de obras sem recurso às referidas técnicas procurou facilitar a adaptação dos alunos ao contexto instrumental de grupo, o repertório que incluiu técnicas estendidas da flauta transversal, ambicionou fomentar a exploração de novas sonoridades no referido instrumento.

CAPÍTULO II - DESENVOLVIMENTO E AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO

Ao longo do ano letivo 2016/2017 foram realizadas seis atividades com o Ensemble de Flauta Transversal da AMJA. De seguida, são apresentadas essas atividades como representação do trabalho desenvolvido. Neste sentido, torna-se importante descrever, de forma sucinta, o trabalho de preparação para as atividades realizadas pelo referido ensemble.

2.1 Relatórios das atividades realizadas

2.1.1 *Jornadas literárias* - Escola Profissional de Fafe

No dia 29 de março de 2017 pelas 21:30 decorreu na Escola Profissional de Fafe uma noite cultural inserida nas *Jornadas Literárias*, que contou com atuações musicais, teatro e exposições. O Ensemble de Flauta Transversal atuou na entrada deste edifício histórico, interpretando o seguinte programa: *Over the Rainbow*, com arranjo de M. Story e *Walk like This* de Ian Clarke.

A obra *Over the Rainbow* foi adaptada de quarteto de flautas para Ensemble de Flauta Transversal e voz, interpretada a parte vocal por uma aluna do ensemble que também estuda canto. Para auxiliar acusticamente a parte vocal e também como forma de criar um maior impacto visual, a aluna cantou no átrio de entrada da escola. Apesar da ansiedade inerente a esta primeira apresentação pública, o concerto fluiu normalmente e contou com já com alguns momentos de maturidade artística relevantes, tendo em conta o curto espaço de vida deste projeto.

2.1.2 Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 2º período – *Concerto de Páscoa*

O Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 2º período - *Concerto de Páscoa* - teve lugar no *Teatro-Cinema de Fafe*, no dia 2 de abril de 2017 pelas 21:30. Este concerto contou com a apresentação de alunos a solo e vários grupos da AMJA. O Ensemble de Flauta Transversal, apenas com 9 alunos, apresentou-se com as seguintes obras: *Danse des les Mirlitons*, de P. Tchaikovsky; *Over the Rainbow*, com arranjo de M. Story; e *Walk Like This!* de Ian Clarke.

Este momento constituiu a primeira oportunidade para o grupo apresentar o trabalho desenvolvido à comunidade escolar. Como neste concerto estiveram presentes colegas e professores, os alunos mostraram-se mais ansiosos comparativamente à primeira apresentação pública. Este facto influenciou a performance individual e consequentemente o desempenho do grupo, nomeadamente na falta de atitude na obra *Walk Like This!* de Ian Clarke, na afinação geral e na coesão das diferentes partes. Ainda assim, denotaram-se alguns momentos positivos ao nível da execução de algumas técnicas estendidas.



Figura 1 - Atuação do Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, no Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 2º período - *Concerto de Páscoa*.

2.1.3 Jantar Solidário da delegação da Cruz Vermelha Portuguesa de Fafe

Esta atividade foi desenvolvida pelo estagiário João Ferreira, tendo como participantes alguns alunos do Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, no dia 5 de maio de 2017, na Quinta do Gandiã em Fafe. O concerto foi promovido pela Cruz Vermelha de Fafe e inserido num jantar de angariação de fundos para a mesma instituição, da qual o estagiário é voluntário há mais de uma década.

Devido a questões de logística e disponibilidade de alguns alunos, este concerto foi realizado com a formação de quarteto, que interpretou as seguintes obras: *Galway Fantasie* de David Overton, *Over the Rainbow* de M. Story e *Danse des les Mirlitons* de P. Tchaikovsky. O facto do grupo ser constituído pelas alunas do curso complementar beneficiou a performance. Aspetos como a afinação e a junção de vozes mostraram-se solidificados em comparação com as apresentações anteriores do ensemble original (10 elementos), o que era esperado. Ainda assim, na interpretação das obras, as alunas poderiam ter enfatizado os contrastes de dinâmica e optado por um andamento mais rápido, em consonância com o carácter da obra.



Figura 2 - Imagem retirada do Jornal Noticias de Fafe, da atuação do Ensemble de Flauta Transversal (quarteto) da AMJA, no Jantar Solidário da delegação da Cruz Vermelha Portuguesa de Fafe.

2.1.4 Apresentação do Livro *Silêncio e outros Barulhos* de Inocêncio Moreira

No dia 19 de maio de 2017, realizou-se a apresentação do livro *Silêncio e outros Barulhos* de Inocêncio Moreira, que decorreu na Biblioteca Municipal de Fafe. O Ensemble de Flauta Transversal da AMJA interpretou a obra *Danse de les Mirlitons* de P. Tchaikovsky no início da cerimónia, e ainda *Walk Like This* de Ian Clarke, no final da mesma. Com esta atividade, os alunos adquiriram mais experiência

de palco e tiveram a oportunidade de aplicar os conhecimentos aprendidos. Destacou-se a evolução dos alunos, que foi visível na execução das técnicas estendidas e num maior à vontade em palco. No entanto, ainda existiam alguns aspetos a melhorar, tais como, a afinação e a estabilidade do andamento.

2.1.5 Concerto Tarde Adagio: Música e Sabedoria Popular

No dia 9 de junho de 2017 teve lugar na Sala Manoel de Oliveira, o concerto *Tarde Adagio: Música e Sabedoria Popular*. Este concerto foi organizado pelo Grupo de Apoio à Reabilitação para Pessoas com Deficiência Visual, criado no âmbito do Protocolo entre o Município de Fafe e a ACAPO, com os objetivos de promover o direito à cultura para pessoas com dificuldades de acesso às programações culturais e salientar a importância da fruição estética, artística e cultural para o desenvolvimento pessoal e social de todas as pessoas.

Participaram neste concerto alunos a solo, bem como outras formações de música em conjunto. O Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, devido ao horário desta apresentação (coincidente com o horário escolar) e pela marcação tardia do mesmo, apresentou-se com a formação de quarteto. O programa apresentado incidiu nas seguintes obras: *Danse de les Mirlitons* de P. Tchaikovsky e *Galway Fantasie* de David Overton. Parâmetros como a afinação e a junção do quarteto mostraram-se novamente solidificados. Em relação às dinâmicas denotou-se uma evolução, comparativamente ao concerto realizado no dia 5 de maio de 2017. No que diz respeito à escolha do andamento, o quarteto demonstrou que necessitava de maior solidificação, o que é justificável pelo facto destas obras terem sido maioritariamente preparadas pela totalidade do Ensemble de Flauta Transversal da AMJA.



Figura 3 - Imagem retirada do Jornal Notícias de Fafe, da atuação do Ensemble de Flauta Transversal no concerto *Tarde Adagio: Música e Sabedoria Popular*.

2.1.6 Concerto de Encerramento das Atividades da Academia no 3º período

O *Concerto de Encerramento* das Atividades da Academia no 3º período teve lugar no *Teatro-Cinema* de Fafe, no dia 18 de junho de 2017, pelas 21:30. Esta apresentação contou com a atuação de diversos alunos a solo, mas também inseridos noutros conjuntos instrumentais. O Ensemble de Flauta Transversal da AMJA interpretou a obra *Galway Fantasie* de David Overton pela primeira vez numa apresentação pública com a formação original.

Inicialmente, na organização da ordem de trabalhos no início do período, o estagiário tinha programado a execução da obra *Bambúria* de W. Offermans no *Concerto de Encerramento*. Como esperado, o 3º período contemplou apenas oito aulas, um número que apesar de suficiente era considerado pelo estagiário, o mínimo para a preparação do repertório planificado. Devido ao convite tardio, já no decorrer do período em questão, para participar na apresentação do livro *Silêncio e outros Barulhos* de Inocêncio Moreira, a ordem de trabalhos teve de ser adaptada, não permitindo o estudo

mais aprofundado da obra *Bamburria* de W. Offermans. À data do *Concerto de Encerramento*, esta última obra apresentou alguns pontos solidificados, mas os alunos não estavam totalmente à vontade para a sua execução pública. Neste sentido, o estagiário optou por não colocar os alunos numa situação desconfortável, escolhendo não apresentar a obra *Bamburria* de W. Offermans. Assim, apenas foi apresentada a obra *Galway Fantasie* de David Overton, na qual os alunos mostraram-se relativamente à vontade e seguros das suas partes individuais, o que influenciou positivamente a performance do ensemble. Apesar de alguma fragilidade na afinação, a formação original comparativamente ao quarteto¹⁴ beneficiou de maior massa sonora e riqueza tímbrica.

¹⁴ É de ressaltar que esta formação já tinha apresentado em concerto a referida obra.

2.2 Contextualização do repertório abordado

Entre os dias 5 de dezembro de 2016, data do primeiro ensaio deste projeto, e o dia 18 de junho de 2017, data da última atividade, foram realizados vinte e dois ensaios com duração de uma hora. Ao longo dos referidos ensaios foram trabalhadas um total de 7 obras: *Over the Rainbow*, com arranjo de M. Story; *Danse des Mirlitons* de P. Tschaikowsky, com arranjo de Bernard Col; *Walk like This!* de Ian Clarke; *Galway Fantasie* de David Overton; *Bamburria* de Will Offermans; *Overture*, das Bodas de Figaro de W. A. Mozart, com arranjo de Howard A. Cohen e *Modern Suite* de Josef Bonisch.

Uma vez que para três dos dez alunos participantes neste ensemble, esta foi a primeira prática de conjunto com a flauta transversal, foi decidida uma abordagem que intercalou para além do repertório contemporâneo, também obras com referências próximas das quais os alunos estivessem habituados a trabalhar. Assim, a introdução destas obras, tais como *Overture* da ópera *Bodas de Figaro* de W. A. Mozart, *Danse des Mirlitons* de P. Tschaikowsky ou *Over the Rainbow* com arranjo de M. Story, permitiu trabalhar elementos base da disciplina de música instrumental em conjunto, nomeadamente as noções de junção, comunicação e afinação no contexto de grupo. Com a solidificação das bases do ensemble, os alunos ficaram melhor preparados para a introdução das técnicas estendidas da flauta transversal e para trabalhar repertório mais diferenciado.

De seguida, as obras *Over the Rainbow* com arranjo de M. Story, *Danse des Mirlitons* de P. Tschaikowsky, *Walk like This!* de Ian Clarke, *Galway Fantasie* de David Overton e *Bamburria* de Will Offermans serão contextualizadas, com enfoque no repertório que inclui técnicas estendidas da flauta transversal.

2.2.1 Contextualização da obra *Over the Rainbow*

Over The Rainbow é uma canção que ficou imortalizada com o filme *O Feiticeiro de Oz*, dirigido por Victor Fleming, que estreou no ano de 1939. Com música de Harold Arlen e letra de E. Y. Harburg foi interpretada no referido filme pela atriz Judy Garland, o que valeu o óscar de melhor canção original na edição de 1940. Interpretada por diversos nomes do panorama musical mundial, tais como Eric Clapton, Frank Sinatra e Louis Armstrong, *Over the Rainbow* tornou-se num marco da cultura americana, invocando a esperança e o sonho de um mundo ideal ¹⁵.

Com a forma ABA, Story procurou manter a melodia na 1ª voz, enquanto as restantes vozes acompanham através de linhas simples e claras.

Michael Story, compositor com inúmeros originais e arranjos publicados, é o autor de *Movie Quartets for All*, publicado pela Alfred Music, em 2009. Este conjunto de nove pequenas peças, tais como, *Hedwig's Theme*, *And All That Jazz*, *Eye of the Tiger*, *The Pink Panther*, *Hakuna Matata*, entre outras, têm um carácter educacional e versátil, podendo ser interpretadas por um quarteto de flautas ou um ensemble de flauta transversal.

2.2.2 Contextualização da obra *Danse des Mirlitons*

P. Tchaikovsky (1840-1893), apesar de apresentar influência russa ancestral nas suas composições, a sua música “absorve influências ocidentais (técnica de composição, expressividade) ampliando-se no sentido de uma linguagem musical europeia” (Michels, 2007, p. 495). Tchaikovsky compôs sinfonias, poemas sinfônicos, aberturas, óperas e bailados entre outros géneros. Segundo o autor anteriormente citado, Tchaikovsky enriqueceu a tradição russa de bailado, contribuindo com *O Lago dos Cisnes*, *A Bela Adormecida* e *O Quebra Nozes*. (p. 501).

No bailado *O Quebra Nozes*, mais especificamente no ato II (cena 3), surge a *Dança dos Mirlitons*, na qual a flauta transversal tem um lugar de relevo. Tchaikovsky recorre a um trio de flautas para interpretar a melodia, acompanhada inicialmente pelas cordas em pizzicato.

¹⁵ http://www.imdb.com/name/nm0002182/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Moderato assai.

Flauto I.II.

Flauto III.

(Gr. Fl.)

Figura 4 - Excerto dos compassos 1 a 6, da versão original de Danse des Mirlitons Op. 71 de P. Tchaikovsky.

Este arranjo para quarteto de flautas foi escrito por Bernard Col (1968) e editado pela Editions Delatour. O referido autor do arranjo estudou no *Conservatório Superior Nacional de Música em Lyon*, em França, sendo autor de obras de carácter pedagógico para orquestra, piano e grupos de câmara ¹⁶.

Moderato assai (♩ = 76)

Figura 5 - Extrato dos compassos 1 a 6 da obra Danse des Mirlitons de P. Tschaikowsky. Arr. Bernard Col.

Neste arranjo (ver fig. 5), as três primeiras vozes remetem para as partes originais de flauta e a 4ª voz refere-se à parte das cordas em pizzicato. Nos compassos 19 a 26, a 4ª voz apresenta o solo de fagote e clarinete baixo na orquestração original. Nos compassos 35 a 44 todos as vozes executam as partes dos metais e das cordas.

¹⁶ http://www.editions-delatour.com/fr/736_col-bernard

2.2.3 Contextualização da obra *Walk Like This!*

A obra *Walk Like This!* foi composta por Ian Clarke e editada em abril de 2002. Ian Clarke nasceu em 1964 no Reino Unido, afirmando-se como flautista e compositor. Formou-se na *Guildhall School of Music*, onde atualmente desempenha funções como docente. Mantém também uma carreira a solo bastante ativa, na qual já gravou dois cd's, que incluem apenas obras da sua autoria. Como compositor escreveu obras para flauta solo, flauta e piano, flauta e *tape* e ainda ensemble de flauta transversal¹⁷. Segundo Ian Clarke (2003), “*Walk Like This!* é uma obra para quarteto ou ensemble de flauta transversal que deve ser interpretada com sentido de humor e atitude!!!” (p. 2). A escolha desta obra para introduzir as técnicas estendidas da flauta transversal neste ensemble, partiu do seu carácter didático e abrangente, sendo uma obra que pode constituir um bom desafio para os alunos do 1º ao 8º grau, uma vez que as diversas vozes têm dificuldades distintas: parte 1, do 6º grau em diante; parte 2, 4º e 5º graus; parte 3, 2º e 3º graus; parte 4, 1º grau¹⁸ (Clarke, 2003, p. 2).

De forma a reforçar a abrangência desta obra, o autor colocou gratuitamente online duas novas opções: “Flute 5 (*special optional friendly part*)”, ainda mais acessível que a parte 4, e a parte “Flute 4 plus”,) uma variante desafiadora para alunos mais avançados (ver anexos I e II).

Segundo Clarke (2003), relativamente à obra em questão, “todas as partes contêm técnicas estendidas facilmente acessíveis, as quais eu aprecio e podem parecer formidáveis ao início até para os instrumentistas experientes” (p.2)¹⁹.

¹⁷ <http://www.ianclarke.net/page4.html>

¹⁸ A distribuição dos graus baseia-se na Associated Board of the Schools of Music (ABRSM) - Trinity Guildhall System.

¹⁹ “all parts contain easily accessible extended techniques which appreciate may seem a little formidable at first, even to experienced players.”

Descrição das técnicas estendidas abordadas na obra

- *Slashed note head* (Cabeça da nota cortada): esta técnica consiste em dizer “Cha” ou “Sha” e com o mesmo ar, produzir som na flauta. O sopro deve ser curto e a velocidade do ar bastante rápida, como forma de produzir um som claro e perceptível (ver fig. 6).

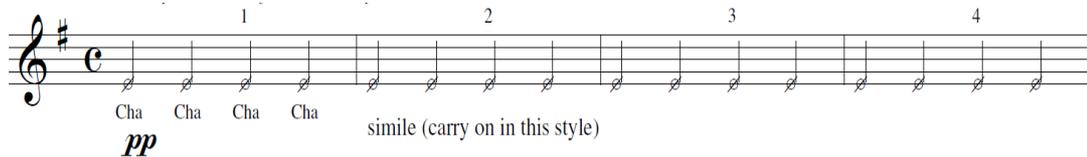


Figura 6 - Excerto da 4ª flauta, dos compassos 1 a 4, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

- *Tocar e cantar* em simultâneo: esta é talvez a técnica mais desafiadora e na qual os alunos poderão sentir mais dificuldades. Esta técnica consiste em produzir som com as cordas vocais e com o ar expirado, podendo este ser em uníssono ou duas vozes independentes (ver fig. 7).

Figura 7 - Excerto da 3ª flauta, dos compassos 102 a 109, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

- *Speech* (Falar): o autor coloca ao longo da obra várias intervenções faladas, nas quais pede para sussurrar forte ou dizer com atitude. Estas intervenções surgem nas diferentes vozes separadamente, mas também em conjunto (ver fig. 8).

Whispered very loudly, or said ...
WITH ATTITUDE!!!

We like this yeah!!!

Figura 8 - Excerto da 1ª flauta, do compasso 4, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

- *Jet whistle* (Assobio a jato): soprar para dentro da flauta com a boca a tapar toda a embocadura. Com um sopro muito rápido, extremamente curto e com bastante apoio diafragmático, consegue-se produzir o som pretendido (ver fig. 10). Entre os compassos 9 e 15, na primeira flauta e no

final da peça para todas as vozes, Clarke pede esta técnica em simultâneo com um trilo aleatório (chaves Fá; Mi e Ré), em crescendo, da mão direita (ver fig. 9).



Figura 9 - Excerto da 1ª flauta, do compasso 112, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

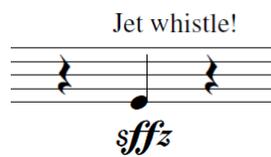


Figura 10 - Excerto da 4ª flauta, do compasso 16, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

- *Glissando* (ver fig. 11): existem duas formas de produzir um glissando na flauta transversal, nomeadamente uma com a embocadura e outra com a dedilhação. Neste contexto, o autor pede a combinação do movimento de rodar a cabeça e a flauta, a fim de conseguir-se baixar o máximo possível a nota e de seguida voltar à mesma posição para produção de dois glissandos (oscilação descendente e ascendente até ao ponto de partida).



Figura 11 - Excerto da 3ª flauta, dos compassos 25 e 26, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke

- *Jet whistle painting*: técnica muito semelhante ao *jet whistle*, mas com mais intensidade e energia.



Figura 12 - Excerto do uníssono do compasso 72, da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

2.2.4 Contextualização da obra *Galway Fantasie*

A obra *Galway Fantasie* foi composta por David Overton e publicada no ano de 2009. Overton é um compositor e maestro com inúmeros arranjos adaptados para vários grupos orquestrais e corais. As suas obras já foram interpretadas pelas melhores orquestras mundiais. Com enorme interesse pelas artes, David Overton é diretor da *St. James School Grimsby* e da escola de coro de *Grimsby Minster*²⁰.

Galway Fantasie é um medley estreado em 14 de agosto de 2009, na *National Flute Convention*, em Nova Iorque. Sobre a batuta de Sir James Galway, auxiliado por outros seis maestros, este momento entrou para o Record do Guinness como a interpretação com mais flautistas em simultâneo (1989 flautistas)²¹. Esta fantasia é composta por um conjunto de canções: *Tambourin*, de G. J. Gossec; *Le Basque*, de M. Marais; *Rondo Alla Turca* e Abertura das *Bodas de Figaro*, de W. A. Mozart; *Danny Boy* e *Brian Boru's March* - gravadas e muitas vezes interpretadas por James Galway.

De forma a compreender um número tão alargado de intérpretes, com níveis performativos bastante diversificados, o compositor distribuiu as quatro vozes por níveis de dificuldade, proporcionando assim uma experiência possível e aliciante para todos os participantes.

Após uma pequena introdução de três compassos, inspirada na abertura das *Bodas de Figaro*, *Galway Fantasie* começa com a melodia de F. J. Gossec, *Tambourin* (Fá Maior), executada pela segunda flauta, enquanto que a primeira continua com um acompanhamento baseado na introdução.

Tambourin, obra didática frequentemente utilizada no ensino da flauta transversal, é empregue na tonalidade original e termina no compasso 81, aquando do início do tema de *Le Basque* de M. Marais. No compasso 145 surge pela primeira vez o tema *Rondo Alla Turca* de W. A. Mozart, no qual Overton

²⁰ <http://www.woldacademy.co.uk/content/david-overton>

²¹ <http://www.nfaonline.org/Annual-Convention/Convention-Chronicles/2009.aspx>

procurou distribuir algumas linhas melódicas na 3ª e 4ª flautas, de forma a proporcionar momentos de destaque em todas as vozes. No compasso 187 inicia-se a melodia *Danny Boy*, a solo na 3ª flauta, à qual se junta a 4ª flauta (compasso 191) e a 2ª flauta (compasso 195) e por último a 1ª flauta (compasso 199), formando assim um longo coral. No compasso 252, o mesmo altera de simples para composto e assiste-se ao início da melodia *Brian Boru's March*, que termina aquando do regresso do tema de *Rondo Alla Turca*. Já no compasso 231, o medley volta ao primeiro tema, *Tambourin*, com o qual termina a obra.

2.2.5 Contextualização da obra Will Offermans

A obra *Bamburia* foi composta por Will Offermans em 2011, sendo inspirada numa obra com o mesmo título e do mesmo autor, que foi composta para a Nakagawa Bamboo Orquestra em Fukuoka, no Japão (Offermans, 2011, p. 2). Offermans é um flautista/compositor holandês, conhecido pela promoção das técnicas estendidas da flauta transversal, através da composição de estudos, obras a solo, duos, trios, quartetos, obras para ensemble, entre outras (Offermans, 1992, p. 67).

Bamburia (edição de Zimmermann - Frankfurt) é uma obra para cinco flautas e ainda flauta baixo, ou seis flautas (opcional), baseada no ritmo flamenco *buleria* - ritmo apresentado nas 3ª; 4ª; 5ª e 6ª vozes (ver fig. 13).

The image shows a musical score for five flutes, measures 29 to 32. The score is written in 12/8 time and begins with a common time signature (C). The first two staves are mostly rests. The third, fourth, and fifth staves contain rhythmic patterns starting with a forte dynamic (*f*) and the instruction *con fuoco*. The patterns consist of eighth and sixteenth notes with accents, creating a complex, syncopated rhythm characteristic of flamenco buleria.

Figura 13 – Excerto dos Compassos 29 a 32 da obra *Bamburia* de Will Offermans.

Após uma introdução de oito compassos em que as 3ª, 4ª, 5ª e 6ª vozes executam apenas a técnica estendida *tongue pizzicato* (*pizzicato de língua*), a primeira e segunda vozes iniciam a melodia característica desta obra, em terças durante oito compassos e com o acompanhamento das restantes vozes em pizzicato de língua (ver fig. 14).

A musical score for the piece 'Bamburia' by Will Offermans, showing measures 9 through 12. The score is written for a six-part vocal ensemble. The first two staves (top) are for the first and second voices, with the instruction 'mf cantabile' and 'I. tacet' above them. The remaining four staves (bottom) are for the other four voices, with 'mf cantabile' written above the first of these staves. The music consists of a melodic line in the first two voices and a rhythmic accompaniment of chords marked with 'x' in the other four voices. A box labeled 'A' is placed above the first measure.

Figura 14 - Excerto dos compassos 9 a 12 da obra *Bamburia* de Will Offermans.

No compasso 29, tal como apresenta a figura 13, este é alterado de simples para composto e é apresentado o ritmo *buleria*. Já no compasso 37, este ritmo sofre uma pequena variação que será recorrente até o final da obra (ver fig. 15).

A musical score for the piece 'Bamburia' by Will Offermans, showing measures 37 and 38. The score is written for a single voice part in a treble clef. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes with accents, characteristic of the 'buleria' rhythm. The first measure contains six notes and the second measure contains seven notes.

Figura 15 - Excerto dos compassos 37 e 38 da obra *Bamburia* de Will Offermans.

A partir do compasso 49 é apresentada a melodia inicial (vozes 1 e 2), mas desta vez, com o acompanhamento no compasso composto e acompanhada com a variação do ritmo flamenco (ver fig. 16).

Figura 16 - Excerto dos compassos 49 a 52 da obra *Bamburria* de Will Offermans.

Entre os compassos 74 a 77, a 1ª e 2ª flautas percute com palmas o ritmo até aqui apresentado, enquanto as outras vozes fazem uma pausa geral. Dos compassos 78 a 102 (ver fig. 17), todas as flautas percute com palmas a variação do ritmo flamenco, enquanto apenas uma flauta executa o solo.

Figura 17 - Excerto dos compassos 78 a 81 da obra *Bamburria* de Will Offermans.

Descrição das técnicas estendidas abordadas na obra

- *Tongue pizzicato (Pizzicato de língua)*: um efeito de percussão causado devido ao movimento de deslocação da ponta da língua contra o palato superior. A língua recua rapidamente após o contacto com palato e produz o som “t”. Durante este processo, a garganta deve estar completamente fechada. O ar deve ser encaminhado para o interior do instrumento, evitando a produção de qualquer som flautístico.

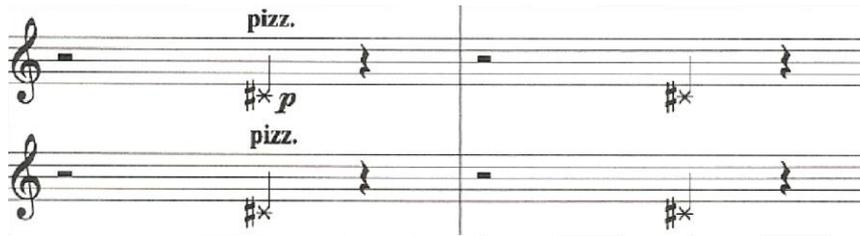


Figura 18 - Excerto da técnica *tongue pizzicato* da obra *Bamburria* de Will Offermans.

- *Breath attack (Ataque de respiração)*: atacar a nota sem língua e com bastante energia.

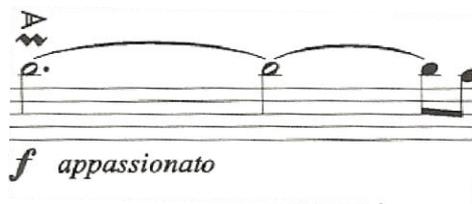


Figura 19 - Excerto da técnica *breath attack* da obra *Bamburria* de Will Offermans.

2.3 Planificações das atividades realizadas

Após a análise e contextualização das obras abordadas neste Projeto de Intervenção, procedeu-se à elaboração das respetivas planificações para cada uma das 22 aulas. Ao longo das referidas aulas foram trabalhadas 7 obras, já anteriormente enumeradas no subcapítulo anterior.

A estratégia aplicada ao longo das aulas incidiu em ensinar simultaneamente ao conjunto de alunos as diferentes técnicas contidas em cada obra, mesmo que estas surgissem em intervenções alternadas ao longo das obras. De forma a demonstrar a aplicação desta estratégia, e mais especificamente na obra *Walk Like This!* de Ian Clarke, o estagiário optou por trabalhar inicialmente o compasso 112, onde todos os alunos produziam em simultâneo a técnica *jet whistle*, e abordar o início da obra posteriormente, onde apenas a primeira flauta apresenta esta técnica. Também na mesma obra, na abordagem da técnica *cantar e tocar* em simultâneo, o estagiário optou por trabalhar os compassos 102 a 109, onde todas as vozes apresentam simultaneamente a referida técnica. Desta forma, aquando da leitura da obra desde o início, já todos os alunos possuíam conhecimentos de como executar as diferentes técnicas, o que conferiu maior fluidez e produtividade à aula.

De seguida, serão apresentadas cinco planificações exemplificativas dos ensaios efetuados ao longo do Projeto de Intervenção, sendo que as restantes planificações não ilustradas, deram continuidade ao trabalho daquelas aqui expostas.

2.3.1 Planificação da aula nº 1

Planificação		
Turma: Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya	Data: 5.12.2016	Local: Sala 1.1
Aula N.º 1	Duração: 60'	Horário: 19:30 - 20:30
Sumário: Aquecimento; Introdução à música de conjunto; <i>Over the Rainbow</i> com arranjo de M. Story.		
Objetivos gerais: Introdução à música de conjunto; desenvolver o gosto pela música em conjunto; preparar a obra <i>Over the Rainbow</i> de M. Story.		

Over the Rainbow
Moderately slow Arranged by MICHAEL STORY

The image shows a musical score for the song 'Over the Rainbow' arranged by Michael Story. It features four staves, numbered 1 to 4, representing different parts of an ensemble. The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Moderately slow' and the dynamic is 'mf' (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Figura 20 - Excerto dos compassos 1 a 4 da obra *Over the Rainbow*, com arranjo de M. Story.

Conteúdos	Objetivos específicos	Estratégias	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Exercício 5 dos 20 Estudos Básicos para Flautistas, P. L. Graf. 	<ul style="list-style-type: none"> Produzir Whistle Sounds (Sons de assobio). Embocadura relaxada, porém precisa. 	<ul style="list-style-type: none"> Reduzir a pressão de contato da flauta com o lábio inferior ao mínimo possível; Formar uma embocadura, como se quisesse assobiar a nota em questão; Procurar um som limpo na nota final. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> <i>Over the Rainbow</i>, com arranjo de Michael Story. <ul style="list-style-type: none"> - Contexto da obra; - Partitura; - Audição de excertos. 	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer o contexto da obra e a finalidade do seu estudo; Perceber a partitura; Compreender o texto. 	<ul style="list-style-type: none"> Explicar o contexto da obra; Depois de entregues as partituras, explicar como se dividem as diferentes partes e como se enquadra cada voz no contexto do grupo; Enquadrar a obra temporalmente e dar a conhecer o original, analisando o seu texto e exemplos auditivos. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> <i>Over the Rainbow</i>, com arranjo de Michael Story. cc. 1 a 8. 	<ul style="list-style-type: none"> Aprender o segmento melódico e desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto; Desenvolver a fusão entre as vozes, a afinação e o sentido de pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> Como primeira abordagem, e após ouvir a versão original, os alunos executam estes primeiros 8 compassos de forma lenta; Trabalhar os compassos 1 a 8 apenas as 2ª, 3ª e 4ª flautas (acompanhamento) e depois juntar a melodia; Aprimorar a junção entre as diversas vozes; Corrigir o ritmo e pulsação; Trabalhar dinâmicas e afinação, esta última especialmente nos uníssonos. 	10'

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Over the Rainbow</i>, com arranjo de Michael Story. cc. 9 a 17. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento melódico e desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto; • Desenvolver a fusão entre as vozes, a afinação e o sentido de pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar de forma lenta e com especial atenção à junção das vozes. • Trabalhar os compassos 9 a 17, apenas as 2ª, 3ª e 4ª flautas (acompanhamento) e depois adicionar a melodia; • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação; • Trabalhar dinâmicas, pedindo especial sensibilidade às vozes de acompanhamento. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Over the Rainbow</i>, com arranjo de Michael Story. cc. 18 a 25. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento melódico e desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto; • Desenvolver a fusão entre as vozes, a afinação e o sentido de pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar as 1ª e 2ª vozes em conjunto, procurando o equilíbrio sonoro e junção entre as mesmas; • Procurar desenvolver os mesmos aspetos nas terceira e quarta vozes. • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação; • Trabalhar dinâmicas, com atenção nas vozes de acompanhamento. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Over the Rainbow</i>, arr. de Michael Story. cc. 1 a 25. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ligação entre os vários segmentos melódicos e aprimoramento da sensibilidade auditiva, da afinação e do sentido de pulsação no trabalho de música em conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tentar executar a obra do início ao fim; • Trabalhar dinâmicas, articulação afinação e pulsação; • Executar uma segunda vez a obra: uma aluna canta a primeira voz (melodia) e os restantes acompanham. 	5'
			60'

Descrição do exercício de aquecimento

Exercício *whistle sounds* (sons de assobio), para trabalhar uma embocadura relaxada, porém precisa.

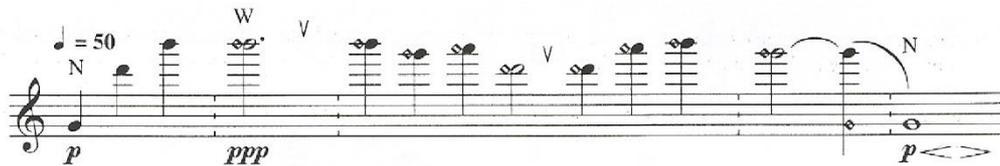


Figura 21 – Primeiro sistema do exercício nº 5 - *20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf.

Relatório da aula

No aquecimento desta aula foi abordada uma técnica estendida da flauta transversal - *whistle sounds* (sons de assobio) - muito útil no estudo diário do flautista, como meio de obtenção de um som claro e sem ruídos indesejados (ver fig. 21). Os alunos acharam este exercício bastante divertido, porém algo difícil.

Na preparação desta primeira aula do Projeto de Intervenção, o estagiário optou pela escolha de uma obra acessível a todos os alunos, com o objetivo final de tornar possível a sua performance na íntegra. Desta forma, e no final do primeiro contacto com o grupo, todos os elementos puderam ter uma visão geral do resultado sonoro do grupo. Outro objetivo foi o de motivar os alunos para a superação das suas dificuldades, não colocando demasiadas exigências na primeira aula, que não fossem possíveis de alcançar.

Após uma pequena introdução sobre o projeto e os objetivos do mesmo, foi distribuída a obra *Over the Rainbow*, com arranjo de M. Story. Todos os alunos reconheceram a canção e demonstraram entusiasmo para a interpretação da mesma.

Foi necessário trabalhar algumas partes individualmente e corrigir algumas mudanças de dinâmica. Em geral, as partes do acompanhamento estavam sempre mais fortes que o desejável no contexto do grupo, o que tornou desconfortável a interpretação da melodia (1ª voz).

O facto da presente aula ter constituído para alguns alunos a primeira experiência com a música instrumental em conjunto, potenciou dificuldades de afinação, bem como falta de sensibilidade às dinâmicas.

No decorrer da aula, uma das alunas do ensino complementar referiu que estudava canto em paralelo com o estudo de flauta transversal e que já tinha trabalhado com a sua professora esta canção. Neste contexto, no final da presente aula foi sugerido pelo estagiário que a aluna cantasse enquanto os restantes alunos tocavam as partes do acompanhamento, o que surtiu num excelente exercício para desenvolvimento da sensibilidade auditiva, auxiliando no ajustamento das dinâmicas às características da obra e do grupo. O exercício foi um sucesso e delineou que nas aulas seguintes a obra fosse interpretada também nesta formação.

De referir que *Over the Rainbow* de M. Story foi apresentado nas audições e concertos na formação de voz e Ensemble de Flauta Transversal.

2.3.2 Planificação da aula nº 3

Planificação		
Turma: Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya	Data: 9.01.2017	Local: Sala 1.1
Aula N.º 3	Duração: 60'	Horário: 19:30 - 20:30
Sumário: Aquecimento; <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky.		
Objetivos gerais: desenvolver o gosto pela música de conjunto; desenvolver a junção entre todas as vozes; preparar a obra <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky para apresentação futura.		

Danse des Mirlitons Tchaikovsky

Moderato assai ($\text{♩} = 76$)

Figura 22 – Extrato dos compassos 1 a 6 da obra *Danse des Mirlitons* de P. Tchaikovsky. Arr. Bernard Col.

Conteúdos	Objetivos específicos	Estratégias	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Aquecimento: - Exercício 4 dos 20 Estudos Básicos para Flautistas, Peter-Lukas Graf. 	<ul style="list-style-type: none"> Descobrir e praticar a melhor posição dos lábios, maxilar inferior e embocadura; Mobilidade do maxilar inferior; Flexibilidade dos lábios; Posição relaxada. 	<ul style="list-style-type: none"> Sem a utilização de vibrato, procurar o desvio máximo da afinação no sentido ascendente e descendente; Praticar com um dos três movimentos possíveis para alterar a afinação de uma nota: movimento para frente e para trás do queixo inferior; levantar e baixar a cabeça (alterar o ângulo do foco de ar); rotação para fora e para dentro da flauta; Executar os três movimentos de forma exagerada separadamente; Combinar os três movimentos ao mesmo tempo. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> Aquecimento: - Escala de sib Maior. 	<ul style="list-style-type: none"> Preparar a obra <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky; Aprefeiçoar o timbre, a fusão e a afinação. 	<ul style="list-style-type: none"> Começar a escala de forma lenta com várias dinâmicas e articulações; Trabalhar a escala com crescendos e diminuendos; Executar a escala e os arpejos com acelerando e relentando. 	5'
<ul style="list-style-type: none"> <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky: <ul style="list-style-type: none"> - Contexto da obra; - Partitura; - Audição de excertos 	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer o contexto da obra e a finalidade do seu estudo; Perceber a partitura; Compreender as diferentes partes deste excerto. 	<ul style="list-style-type: none"> Explicar o contexto da obra; Dar a conhecer o excerto original desta obra; Depois de entregues as partituras, explicar como se dividem as diferentes partes e como se enquadra cada voz no contexto do grupo. 	10'

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky compassos 1 a 10. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento musical, desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto, a afinação e a noção de pulsação. • Trabalhar a articulação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Como primeira abordagem, e após ouvir a versão original, abordá-la de forma muito lenta os primeiros 10 compassos. • Trabalhar os compassos 3 a 10, as 1ª; 2ª e 3ª flautas (ritmo igual), primeiro separadamente e depois as três vozes em conjunto. Por fim, juntar a estas três vozes e o acompanhamento da 4ª flauta. • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação. • Pedir especial atenção para a articulação em conjunto. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky, compassos 11 a 26. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a junção das vozes; • Trabalhar a noção de pulsação; • Desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar a melodia da 4ª flauta entre os compassos 19 e 26 e pedir ao restante grupo para tentar ouvir esta melodia durante a performance. • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação. • Pedir especial atenção para a articulação em conjunto. • Trabalhar o ritardando dos compassos 25 e 26. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Danse des Mirlitons</i> de P. Tchaikovsky, compassos 1 a 34. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprimorar a afinação; • Desenvolver a musicalidade; • Trabalhar a junção das vozes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tendo em conta que entre os compassos 26 a 34 existe uma repetição do tema inicial, executar a obra desde o início até ao presente segmento. • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação. • Trabalhar dinâmicas e os diferentes papéis das vozes. 	5'
			60'

Descrição do exercício de aquecimento

Glissando, nas formas ascendente e descendente.

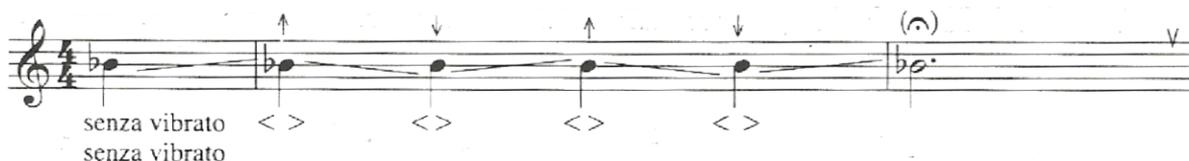


Figura 23 - Compassos 1 e 2 do exercício nº 4 - *20 estudos básicos para flautistas* de Peter-Lukas Graf.

Relatório da aula

No aquecimento desta aula foi abordada uma técnica estendida da flauta transversal - *glissando*. Foram explicadas ao grupo as três formas de alterar a afinação de uma nota, tanto de forma ascendente como descendente. O exercício (ver fig. 23) começou com a nota si bemol do registo grave, sendo pedido aos alunos que procurassem o maior desvio possível na afinação. Foram trabalhadas a três técnicas separadamente de forma lenta e no final as três em simultâneo, em tempo mais rápido. Os alunos acharam o exercício fácil, apesar da maioria desconhecer as três possibilidades de alteração da afinação de uma nota.

De seguida foi trabalhada a escala de sib Maior, como forma de antecipar possíveis dificuldades da obra *Danse des Mirlitons* de P. Tchaikovsky. A escala foi abordada com diferentes articulações e com exercícios para trabalhar a flexibilidade do tempo (acelerando e retardando).

Na abordagem desta obra, os alunos sentiram algumas dificuldades técnicas, de pulsação e fusão das três primeiras vozes. Neste contexto, a obra foi trabalhada de forma muito lenta e sem apogiaturas. Algumas destas dificuldades estavam relacionadas com o equilíbrio sonoro das diferentes vozes. Por esta última razão foram trabalhadas separadamente algumas vozes e todos os alunos cantaram com a sílaba "tá" a melodia, o foi bastante proveitoso. No entanto, as passagens mais rápidas necessitavam de um trabalho mais calmo e demoroso, que deveria ser feito em casa e como tal, foi recomendado.

2.3.3 Planificação da aula nº 5

Planificação		
Turma: Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya	Data: 23.01.2017	Local: Sala 1.1
Aula N.º 5	Duração: 60'	Horário: 19:30 - 20:30
Sumário: Aquecimento; Introdução às técnicas estendidas; <i>Walk like This!</i> de Ian Clarke		
Objetivos gerais: desenvolver o gosto pela música contemporânea; apresentar e desenvolver as técnicas estendidas da flauta transversal; preparar a obra <i>Walk Like This!</i> para apresentação futura.		

Walk Like This!

Ian Clarke

The musical score for the first four measures of 'Walk Like This!' by Ian Clarke is presented for four flutes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 140. The score includes the following performance instructions:

- Flute 1:** "Swing groove! sing & play" (measures 1-3), "Walk like this yeah!" (measure 4), "Whispered loudly, or said ... WITH ATTITUDE!!!" (measure 4).
- Flute 2:** Rests in all measures.
- Flute 3:** Rests in all measures.
- Flute 4:** "Whisper 'Cha' with flute in normal position!" (measures 1-4), "pp" (measures 1-4), "simile (carry on in this style)" (measures 1-4).

The lyrics "Walk like this yeah!" are written under the notes in measure 4. The notes for Flute 1 in measure 4 are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes for Flute 4 in measure 4 are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Figura 24 - Excerto dos compassos 1 a 4 da obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

Conteúdos	Objetivos específicos	Estratégias	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento: escala de Fá Maior. 	<ul style="list-style-type: none"> • Relaxar a garganta e a embocadura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a escala de Fá Maior utilizando a técnica <i>cantar e tocar</i> em simultâneo. • Corrigir, se necessário, a postura da garganta, procurando relaxar as tensões existentes. 	5'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Walk Like This</i>, de I. Clarke - Contexto da obra; - Abordagem das técnicas estendidas da flauta transversal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer o contexto da obra e a finalidade do seu estudo; • Perceber a partitura; • Compreender as diferentes técnicas que constituem a obra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicar o contexto da obra. • Depois de entregues as partituras, explicar como se dividem as diferentes partes e como se enquadra cada voz no contexto do grupo. • Exemplificar cada uma das técnicas estendidas e corrigir os alunos na prática das mesmas. 	20'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Walk Like This</i>, de Ian Clarke, compassos 1 a 16. • <i>Walk Like This</i>, de Ian Clarke compassos 102 a 109. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento musical; • Desenvolver as técnicas: <i>cabeça de nota cortada</i> e <i>cantar e tocar</i> em simultâneo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Em primeiro lugar, praticar a técnica <i>cabeça de nota cortada</i> sem flauta e ir aproximando o instrumento. Corrigir a postura e a direção do foco de ar. • Praticar a técnica <i>cantar e tocar</i> simultaneamente: com a nota mi, os alunos devem cantar e encostar a flauta ao queixo, procurando focar o ar de forma a produzir a referida nota. Repetir o mesmo processo para a nota ré. 	15'

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Walk Like This</i>, de Ian Clarke, compassos 4 a 8 e 12 e 16. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender os segmentos melódicos. • Desenvolver a técnica <i>speech</i>. • Compreender o texto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicar o significado do texto. • O texto deve ser claro e perceptível e todos os alunos devem recita-lo com muita energia e atitude. 	5'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Walk Like This</i>, de Ian Clarke, compassos 9 a 15 e 112. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender os segmentos musicais. • Desenvolver a técnica <i>jet whistle</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Entre os compassos 9 e 15, a primeira flauta apresenta a técnica estendida <i>jet whistle</i> com trilo aleatório das chaves de fá, mi e ré. De forma a praticar com todos os alunos esta técnica, será pedido aos mesmos que toquem o compasso 112, onde a técnica surge simultaneamente no grupo. • O professor exemplifica a técnica estendida e corrige os alunos na prática da mesma. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Walke Like This</i>, de Ian Clarke compassos 1 a 64. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento musical, • Desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto, a afinação e pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tendo em conta que entre os compassos 33 a 64 não existe nenhuma técnica estendida da flauta transversal, na parte final de aula será executada uma revisão dos compassos 1 a 32, seguidos de uma leitura até ao compasso 64. Serão levadas a cabo eventuais correções rítmicas, de afinação e de tempo. • Trabalhar as dinâmicas e a articulação, bem como a atitude musical. 	5'
			60'

Relatório da aula

Durante o aquecimento foi abordada a técnica estendida da flauta transversal *cantar e tocar* em simultâneo. Os alunos apresentaram algumas dificuldades e foi necessário adaptar a planificação. Em vez de ser executada a escala de Fá Maior com esta técnica, foram apenas abordadas notas longas, enquanto a voz procurou produzir o som em uníssono. Foi necessário motivar os alunos para a importância do canto e para a prática desta técnica estendida, extremamente empregue na música contemporânea e com benefícios extremamente relevantes na produção sonora. Segundo um projeto levado a cabo por Monika Streitová (2001), “comprovámos que a utilização do canto no ensino da flauta (o canto paralelo com a criação do som e cantar antes de tocar) é uma das soluções mais eficientes para relaxar tensões da garganta e permite obter um som mais ressonante” (p. 80).

No desenrolar da aula, os alunos acharam muito divertida a abordagem destas técnicas estendidas e apesar das dificuldades inerentes à produção de algumas delas, demonstraram-se motivados para aprender e trabalhar a obra *Walk Like This!* de Ian Clarke.

Na abordagem da técnica *jet whistle*, que surge apenas na primeira flauta no início da obra, o estagiário optou por trabalhar o compasso 112, onde todos os alunos produziam em simultâneo esta técnica estendida. Desta forma, ao regressar ao início da obra, as primeiras flautas já possuíam conhecimentos de como produzir o *jet whistle* e os restantes alunos, já poderiam trabalhar o final da peça em casa.

Para a técnica *cantar e tocar* em simultâneo foi utilizada a mesma abordagem. O estagiário optou pela escolha de uma secção da obra onde todos as vozes possuíssem a mesma técnica (compassos 102 a 109), com o intuito de todos os alunos trabalharem em conjunto esta questão e não separadamente.

2.3.4 Planificação da aula nº 14

Planificação		
Turma: Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya	Data: 03.04.2017	Local: Sala 1.1
Aula N.º 14	Duração: 60'	Horário: 19:30 - 20:30
Sumário: Aquecimento; <i>Galway Fantasie</i> de David Overton.		
Objetivos gerais: desenvolver o gosto pela música de conjunto; desenvolver a junção entre todas as vozes; preparar a obra <i>Galway Fantasie</i> de David Overton para apresentação futura.		

Galway Fantasie David Overton

The image shows a musical score for the first five measures of 'Galway Fantasie' by David Overton. It is arranged for four flutes. The time signature is 2/4. Flutes 1, 2, and 4 play a melodic line starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. Flute 3 plays a rhythmic accompaniment. Flute 2 has a dynamic change to forte (f) in measure 4.

Figura 25 - Excerto dos compassos 1 a 5, da obra *Galway Fantasie* de David Overton.

Conteúdos	Objetivos específicos	Estratégias	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Aquecimento: Exercício 12 dos 20 Estudos Básicos para Flautistas, de Peter-Lukas Graf. 	<ul style="list-style-type: none"> Descobrir a velocidade de ar e apoio para cada registo do instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> Exemplificar o exercício. Os alunos devem executar esta sequência de harmônicos observando as mudanças na embocadura, na velocidade de ar e no apoio necessário para cada registo. Verificar a qualidade sonora ao longo dos vários harmônicos e das várias sequências. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> <i>Galway Fantasie</i>, D. Overton <ul style="list-style-type: none"> - Contexto da obra; - Partitura; - Audição de excertos. 	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer o contexto da obra e a finalidade do seu estudo; Analisar a partitura; Compreender as diferentes obras que constituem este medley e as suas mensagens. 	<ul style="list-style-type: none"> Explicar o contexto da obra, dar a conhecer as várias músicas que constituem este medley, e a finalidade para a qual foi composta; Depois de entregues as partituras, explicar como se dividem as diferentes partes e como se enquadra cada voz no contexto do grupo. Enquadrar cada parte temporalmente e dar a conhecer os originais, analisando o seu texto e exemplos auditivos. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> <i>Galway Fantasie</i> compassos 1 a 19. 	<ul style="list-style-type: none"> Aprender o segmento musical, desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto, bem como melhorar a afinação e a pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> Como primeira abordagem e após ouvir a versão original de orquestra, os alunos devem executar os primeiros três compassos de forma lenta. Trabalhar entre os compassos 4 e 19 as partes da 3ª e 4ª flautas (ritmo praticamente idêntico), primeiro separadamente e depois as duas em conjunto. Juntar a estas duas vozes a melodia da 2ª flauta e por fim as quatro vozes. Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação. Pedir especial atenção para as notas em contraponto serem curtas. 	15'

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Galway Fantasie</i> compassos 19 a 35. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento musical, desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto, bem como o aprimoramento da afinação e pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar o 2º tema, com base na mesma sequência do 1º tema: 2º e 3ª flautas primeiro (ritmo idêntico), depois juntar a 3ª flauta e por último, a 1ª flauta. • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação. • Pedir especial atenção para as notas em contraponto serem curtas. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Galway Fantasie</i> compassos 1 a 52. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender o segmento musical, desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto, a afinação e pulsação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tendo em conta que entre os compassos 35 e 52 existe uma repetição do tema inicial, será pedida a execução da obra desde o início, incluindo este segmento. • Corrigir o ritmo, a afinação e a pulsação. • Trabalhar as dinâmicas e os diferentes papéis das vozes. 	5'
			60'

indicação “*poco rit...*”, enquanto que as restantes vozes apenas intervinham no início do compasso seguinte. Devido à falta de experiência em grupo de uma grande parte do ensemble, foi decidido inicialmente o trabalho da passagem sem “*poco rit...*”, até ao restante grupo interiorizar o segmento musical e o ritmo da primeira flauta.

2.3.5 Planificação da aula nº 15

Planificação		
Turma: Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya	Data: 24.04.2017	Local: Sala 1.1
Aula N.º 15	Duração: 60'	Horário: 19:30 - 20:30
Sumário: Aquecimento; <i>Bamburia</i> de Will Offermans.		
Objetivos gerais: desenvolver o gosto pela música contemporânea; apresentar e desenvolver as técnicas estendidas da flauta transversal; preparar a obra <i>Bamburia</i> para apresentação futura.		

Bamburia

Will Offermans

The image shows a musical score for the piece 'Bamburia' by Will Offermans, specifically measures 9 to 12. The score is written for a flute and a piano. The flute part is in the upper staves, and the piano part is in the lower staves. The flute part begins with a dynamic marking of *mf cantabile* and a first ending bracket labeled 'I. tacet'. The piano part consists of chords and rests. The score is marked with a box 'A' above measure 9.

Figura 27 - Excerto dos compassos 9 a 12 da obra *Bamburia* de Will Offermans.

Conteúdos	Objetivos específicos	Estratégias	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Aquecimento: <ul style="list-style-type: none"> - Escala de Fá Maior em <i>frullato</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Fortificação dos lábios; Melhoramento do suporte de diafragma; Abertura maior da cavidade da garganta. 	<ul style="list-style-type: none"> Sem utilizar a flauta, começar o exercício produzindo os sons “rr” com a garganta; Procurar reproduzir o som “rr” e encostar a flauta ao queixo; Trabalhar a técnica com notas longas num registo confortável; Repetir o processo utilizando <i>flutterzung</i> de língua. 	7’
<ul style="list-style-type: none"> Aquecimento: <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pizzicato de lingua</i> 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver uma consciencialização do movimento da língua; Desenvolver hábitos de articulação clara e limpa 	<ul style="list-style-type: none"> Descrição da técnica e de como se produz a mesma; Procurar sem flauta, com a garganta fechada e apenas com o ar residual da boca, produzir o som “t”; Trabalhar o movimento da língua de forma a este ser curto e claro; Desenvolver este processo com a flauta, procurando um som claro, limpo e com o máximo de projeção possível. 	8’
<ul style="list-style-type: none"> <i>Bamburria de W. Offermans:</i> <ul style="list-style-type: none"> - Contexto da obra; - Partitura; - Audição de excertos. 	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer o contexto da obra; Perceber a partitura; Compreender o texto. 	<ul style="list-style-type: none"> Explicar o contexto da obra; Depois de entregues as partituras, explicar como se dividem as diferentes partes e como se enquadra cada voz no contexto do grupo; O professor exemplificará cada uma das técnicas estendidas e fará eventuais correções aos alunos na prática das mesmas. 	10’

<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bamburia de W. Offermans:</i> compassos 1 a 28. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender a música; • Desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto; • Trabalhar a afinação e pulsação e ainda a técnica estendida <i>pizzicato de lingua</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar as 3ª, 4ª, 5ª e 6ª vozes (acompanhamento) até ao compasso 17. Apenas estas vozes possuem a técnica <i>pizzicato de lingua</i>, sendo que a 3ª e 4ª flautas executam o contratempo e a 5ª e 6ª flautas marcam o tempo. • Juntar a melodia (1ª e 2ª vozes). Pedir a todos os alunos para cantarem e percutirem a melodia. • Entre os compassos 17 e 28 trabalhar separadamente as 5ª e 6ª vozes e pedir especial atenção para as articulações. • Executar com todo o grupo esta primeira secção da obra. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bamburia de W. Offermans:</i> compassos 29 a 36. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a sensibilidade auditiva no trabalho de música em conjunto; • Trabalhar o ritmo buleria 	<ul style="list-style-type: none"> • Todos os alunos devem executar o ritmo das 3ª, 4ª, 5ª e 6ª flautas com palmas. • Todos os alunos devem executar o ritmo das 1ª e 2ª flautas, começando no compasso 33 com palmas. • Os alunos deverão juntam os dois ritmos com palmas. • Por fim, trabalhar de forma lenta esta secção com o instrumento. 	10'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bamburia de W. Offermans:</i> compasso 78. 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar a variação do ritmo apresentado anteriormente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Com palmas, todos os alunos devem executar a variação do ritmo anterior. 	5'
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bamburia de W. Offermans:</i> compassos 1 a 36. 	<ul style="list-style-type: none"> • Revisão do trabalho efetuado durante a aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a obra desde o início (sem interrupções) até ao compasso 36. 	5'
			60'

Relatório da aula

No aquecimento desta aula foi abordada a escala de Fá Maior com a técnica estendida *flutterzung* (*frullato*). Foram introduzidos os dois modos de execução do *flutterzung*: *flutterzung de língua* e *flutterzung de garganta*. De uma forma geral, todos os alunos conseguiram produzir o *flutterzung* de garganta. Quanto ao *flutterzung de língua*, nem todos conseguiram apresentar resultados positivos, muito devido à falta de apoio de diafragma e a alguma tensão desnecessária na garganta. O estagiário procurou exemplificar a forma correta de execução e corrigir os alunos individualmente na procura de melhores resultados. O processo de encostar a flauta ao queixo foi trabalhado de forma mais lenta, enquanto era produzido o som “rr”.

Durante a abordagem do *pizzicato de língua*, os alunos demonstraram curiosidade e de um modo geral, conseguiram executar o exercício com sucesso. A prática do movimento da língua sem flauta foi bastante proveitosa, tornando desta forma os resultados mais imediatos, em comparação à prática com o instrumento. Este exercício, na parte inicial da aula, também contribuiu para que a aprendizagem da obra *Bambúria* de Will Offermans fosse mais simples e a aula decorresse de forma mais dinâmica.

Após a audição de uma versão da obra, os alunos apresentaram uma motivação acrescida para a aprendizagem da mesma. Na primeira secção da obra, os alunos apresentaram algumas dificuldades rítmicas (1ª e 2ª vozes).

Todos os alunos executaram com palmas o ritmo entre os compassos 29 a 36 das vozes do acompanhamento e posteriormente executaram o mesmo, com o ritmo da melodia. Após este exercício foram criados dois grupos: enquanto um percutia o ritmo das duas primeiras vozes, o outro, e em simultâneo, percutia o ritmo das vozes do acompanhamento. De seguida, os grupos inverteram os papéis e foi repetido o exercício.

Quando os alunos tocaram esta secção no instrumento, o resultado foi bastante positivo, uma vez que o ritmo apresentado estava sincronizado, tendo em conta que de uma leitura se tratava.

Pareceu ainda pertinente nesta aula, abordar a variação do ritmo que surge no compasso 37 e que se estende até ao final da obra. Assim, foi elaborado um trabalho semelhante ao anterior, com uma nova variação do motivo rítmico desta obra. Neste sentido, foram abordados os compassos 78 a 102, uma vez que nesta secção, todos os alunos possuíam o referido motivo rítmico executado com palmas.

2.4 - Instrumentos de recolha de informação

Durante o Projeto de Intervenção foram registadas observações, nomeadamente nos relatórios das aulas e apresentações públicas, de modo a auxiliar a recolha de informação. Para completar este processo foram elaborados dois questionários distintos: Questionário Inicial e Questionário Final. Neste sentido, no início da intervenção foi colocado um questionário aos alunos do Ensemble de Flauta Transversal da AMJA, no qual procurou-se conhecer o contexto educacional de cada aluno, o que serviu como ponto de orientação para a organização deste projeto. Posteriormente, no final do ano letivo, foi colocado outro questionário aos elementos do ensemble, com o intuito de perceber a evolução do projeto, bem como a opinião dos alunos participantes sobre o decorrer do mesmo. As questões elaboradas e aplicadas em ambos os questionários são apresentadas nas próximas páginas.

Questionário Inicial

1 - Idade:

2 - Sexo: Masculino Feminino

3 - Ano de escolaridade:

6º ano 7º ano 8º ano 9º ano
Secundário

4 - Classe(s) de Conjunto a frequentar?

Coro Orquestra de Sopros Orquestra entra no Ritmo

Outra

Qual?

5 - Classe(s) de Conjunto já frequentadas?

Coro Orquestra de Sopros Orquestra Entra no Ritmo

Outra

Qual?

Parte I

1 - Gostas de estudar na Academia de Música José Atalaya?

Sim Não

2 - O que te incentivou a ingressar na Academia de Música José Atalaya?

3 - Os concertos e audições são importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?

Muito importantes Importantes Pouco importantes

Nada importantes

4 - Ao longo do teu percurso musical participaste em alguma classe de conjunto instrumental?

Sim Não

Se respondeste negativamente à questão anterior, passa para a segunda parte do questionário.

5 - Indica, numa escala de 1 a 10, qual o teu grau de satisfação na frequência da(s) mesma(s):

6 - Refere os benefícios adquiridos na frequência dessa disciplina para a aprendizagem do teu instrumento.

Parte II

1 - Tens conhecimento da existência de técnicas estendidas na prática de Flauta Transversal?

Sim Não

2 - Tens consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental?

Sim Não

3 - Já alguma vez utilizaste técnicas estendidas no estudo da Flauta Transversal?

Sim Não

4 - Se respondeste positivamente à questão anterior, indica por favor quais as técnicas que utilizaste no estudo da Flauta Transversal?

4.1 - Indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas:

4.2 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de algumas técnicas estendidas? Quais?

4.3 - Gostavas de utilizar mais frequentemente repertório contemporâneo na disciplina de Flauta Transversal?

Sim Não

Questionário final

Caracterização dos inquiridos

1 - Idade:

2 - Sexo: Masculino Feminino

3 - Ano de escolaridade:

6º ano 7º ano 8º ano 9º ano
Secundário

4 - Classe(s) de Conjunto a frequentar?

Coro Orquestra de Sopros Orquestra entra no Ritmo

Outra

Qual?

Parte I

1 - Os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?

Muito importantes Importantes Pouco importantes
Nada importantes

2 - Indica, numa escala de 1 a 10, qual o teu grau de satisfação na frequência do Ensemble de Flauta Transversal:

3 - O Ensemble de Flauta Transversal contribuiu para uma atitude mais positiva e relaxada em palco?

Sim Não

4 - Refere os benefícios adquiridos na frequência do Ensemble de Flauta Transversal para a aprendizagem do teu instrumento.

4.1 - O facto de teres estado inserido num conjunto instrumental motivou-te para o estudo individual?

Sim Não

Parte II

1 - Tens um melhor conhecimento das técnicas estendidas na prática de Flauta Transversal?

Sim Não

2 - Tens uma maior consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental?

Sim Não

3 - Das técnicas abordadas no Ensemble de Flauta Transversal, sentiste que alguma delas tem benefícios no estudo diário da Flauta Transversal?

Sim Não

3.1 - Se respondeste positivamente à questão anterior, indica quais as técnicas que utilizaste no estudo da Flauta transversal?

3.2 - Indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas:

4 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendidas? Quais?

5 – Qual foi a técnica técnicas estendidas que mais gostaste de aprender e executar?

2.5 – Avaliação da intervenção

2.5.1 - Análise de respostas ao Questionário Inicial aos elementos do Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya.

No Ensemble de Flauta Transversal da AMJA participaram 10 alunos, compreendidos entre o 6º e o 12º anos de escolaridade, que responderam ao Questionário Inicial, que foi elaborado na primeira aula deste projeto.

Os participantes, quando questionados se “ao longo do percurso musical participaram em alguma classe de conjunto instrumental?” (questão nº 4, Parte I), a resposta foi positiva para 7 dos 10 alunos, sendo que 1 dos 3 que respondeu negativamente, frequentava o 2ª grau, e os outros 2 alunos, o 5º grau (ver gráfico 2).

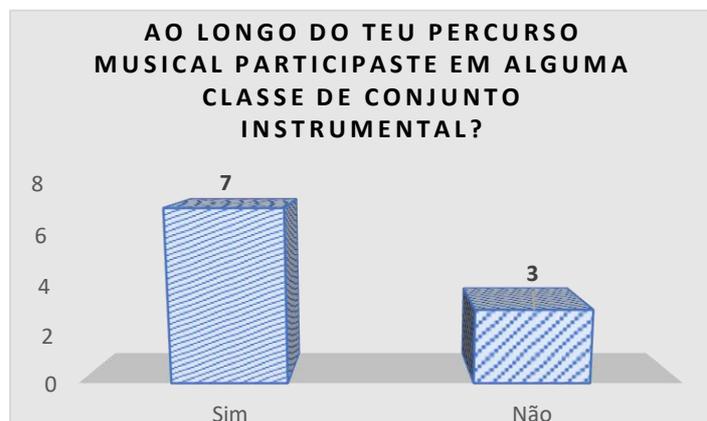


Gráfico 2 - Ao longo do percurso musical participaste em alguma classe de conjunto instrumental?

Quando questionados acerca das classes de conjunto frequentadas (questão nº 4, Caracterização dos alunos) e classes de conjunto a frequentar (questão nº 5, Caracterização dos alunos), as respostas foram bastante diferenciadas.

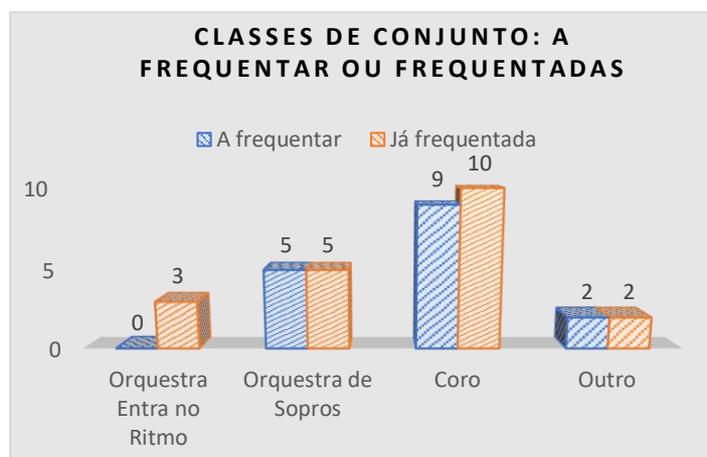


Gráfico 3 - Comparação entre as questões: “Classes de conjunto a frequentar?” e “Classes de conjunto frequentadas?”.

Continuando a análise do gráfico 3, é de referir que todos os alunos (100%) frequentaram a classe de conjunto coro - disciplina do tronco curricular obrigatório na AMJA, entre o 1º e o 5º graus. Do grupo de inquiridos que respondeu “Orquestra de Sopros”, estavam presentes 2 alunos que também frequentaram outras classes de conjunto (Orquestra Sinfónica e Quinteto de Sopros). Com base nas presentes respostas, podemos concluir que no início deste projeto, apenas 5 dos 10 alunos participavam ativamente numa ou mais classes de conjunto instrumental. Este balanço corrobora um dos objetivos da criação deste ensemble, o de proporcionar uma oportunidade aos alunos de frequentar uma classe de conjunto instrumental, ou seja, a 50% dos participantes. É de ressaltar que para 3 alunos, esta foi a primeira experiência de música em conjunto utilizando o seu instrumento.

Todos os alunos assumiram gostar de estudar na AMJA (questão nº 1, Parte I) e quando questionados se os concertos e as audições foram importantes para desenvolver o gosto pelo estudo musical, as respostas variaram entre o “muito importante” (40%) e “importante” (50%), com apenas um dos alunos (10%) a descrever como “pouco importante” (ver gráfico 4).

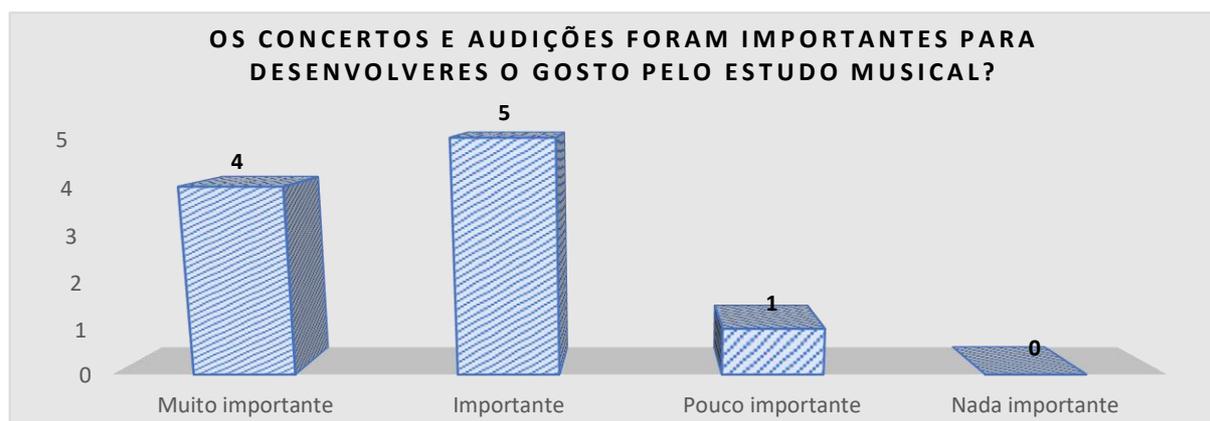


Gráfico 4 - Os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?

Dos 7 alunos que responderam positivamente à questão “ao longo do percurso musical participaste em alguma classe de conjunto instrumental?” (questão nº 4, Parte I), foi pedido que numa escala de 1 a 10, descrevessem qual o grau de satisfação na participação da mesma (questão nº 5, Parte I). De uma forma geral, todos os alunos mostraram estar satisfeitos com a participação nestes conjuntos instrumentais, tendo as respostas variado entre o nível 10 para 2 alunos, o nível 9 para 4 alunos e, por fim, o nível 8 para um único aluno (ver gráfico 5).

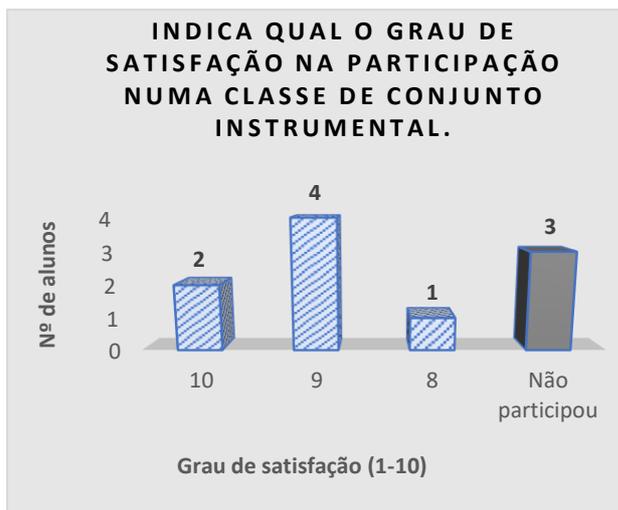


Gráfico 5 - Indica qual o grau de satisfação na participação numa classe de conjunto instrumental.

Na questão seguinte (questão nº 6, Parte I), foi solicitado aos alunos que referissem os benefícios adquiridos na frequência da classe de conjunto instrumental para a aprendizagem do instrumento. Os alunos descreveram benefícios como “aprender com os mais velhos”, “melhorar a afinação e a técnica” e “desenvolver a sensibilidade de música de conjunto”, entre outros.

Através das referidas respostas em conjunto com o grau de satisfação, foi possível deduzir que os alunos que participavam em classes de conjunto instrumentais tendiam a desenvolver o gosto pela prática da mesma, retirando benefícios para a execução do seu instrumento.

Relativamente à questão sobre se tinham conhecimento da existência de técnicas estendidas na prática da Flauta Transversal (questão nº 1, Parte II), todos os alunos responderam positivamente. No entanto, quando questionados se tinham consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental (questão nº 2, Parte II), um dos alunos respondeu negativamente (ver gráfico 6).



Gráfico 6 - Tens consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental?

Os mesmos alunos que referiram ter consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental (90%), demonstraram na questão seguinte (questão nº 3, Parte II), que já recorreram a essas técnicas no estudo diário do seu instrumento. No entanto, e numa panóplia de dezenas de técnicas estendidas da flauta transversal, estes nove alunos apenas citam três que costumavam utilizar no estudo regular do instrumento (questão nº 4, Parte II): “*flutterzung*”, “*cantar e tocar em simultâneo*” e “*harmónicos*”.

Quando questionados acerca dos benefícios da prática destas técnicas estendidas (questão nº 4.1, Parte II), as respostas foram muito similares. Todos os alunos apontaram que havia benefícios sonoros na prática destas técnicas, o que é uma resposta generalista, uma vez que cada uma das técnicas tem benefícios sonoros diferenciados.

Na questão “sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendida? Quais?” (questão nº 4.2, Parte II), apenas um aluno referiu não sentir dificuldades no uso das mesmas, enquanto os restantes referiram sentir dificuldades na execução de *flutterzung*, *cantar e tocar em simultâneo* e na produção de *harmónicos* (ver gráfico 7).



Gráfico 7 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendida? Quais?

No que diz respeito à questão nº 4.3 da Parte II, a maioria dos inquiridos (70%) respondeu positivamente à questão “gostavas de utilizar mais frequentemente repertório contemporâneo na disciplina de Flauta Transversal?”, enquanto 20% referiu não saber e apenas um inquirido (10%) assumiu não gostar de utilizar repertório contemporâneo na disciplina de flauta transversal (ver gráfico 8). Esta questão demonstrou que em geral os alunos gostam de música contemporânea, e que a abordagem da mesma, poderá contribuir para uma maior motivação no estudo do instrumento, desenvolvendo a motivação intrínseca.

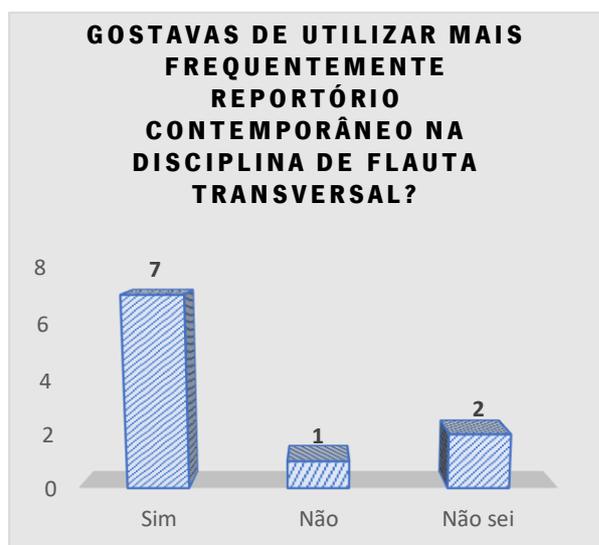


Gráfico 8 - Gostavas de utilizar mais frequentemente reportório contemporâneo na disciplina de flauta transversal?

2.5.2 - Análise de respostas ao Questionário Final aos elementos do Ensemble de Flauta Transversal da Academia de Música José Atalaya.

No Ensemble de Flauta Transversal da AMJA participaram 10 alunos, compreendidos entre o 6º e o 12º ano de escolaridade, que responderam ao Questionário Final - aplicado na última aula deste projeto.

A questão se “os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?” elaborada no *Questionário Inicial* (ver gráfico 4) foi repetida no *Questionário Final* (ver gráfico 9), a fim de levar a cabo uma comparação direta entre as respostas dos alunos.

No final deste projeto existiu uma pequena variação na resposta a esta pergunta, sendo visíveis a subida de 20% na resposta “muito importante” e a inexistência de respostas “pouco importante”. O seguinte gráfico (ver gráfico 9) é exemplificativo desta pequena variação da percepção dos alunos, em relação à importância de concertos e audições no desenvolvimento do gosto musical.



Gráfico 9 - Os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?

Também no que diz respeito ao grau de satisfação na frequência do Ensemble de Flauta Transversal, numa escala de 1 a 10 (questão n.º 2, Parte I), os alunos demonstraram-se satisfeitos, o que revela a sua motivação na integração no Ensemble de Flauta Transversal da AMJA (ver gráfico 10).

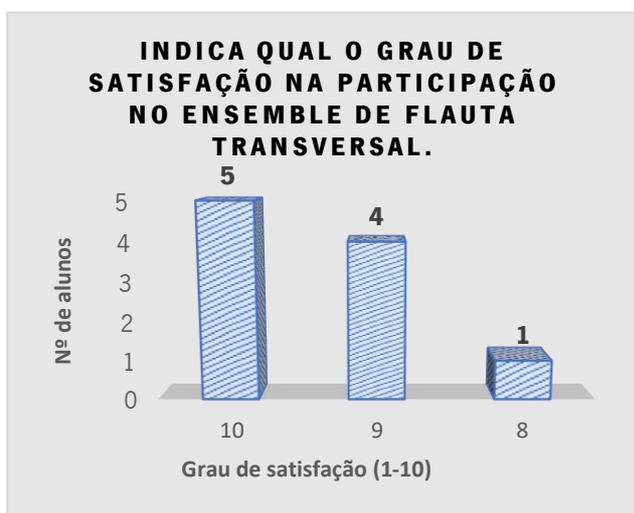


Gráfico 10 - Indica qual o grau de satisfação na participação no Ensemble de Flauta Transversal.

A grande maioria dos inquiridos (90%) respondeu afirmativamente à questão n.º 3 (Parte I) - “a participação no Ensemble de Flauta Transversal contribuiu para uma atitude mais positiva e relaxada em palco?” - o que demonstra que este projeto contribuiu para uma abordagem mais calma e relaxada nos momentos de performance dos alunos (ver gráfico 11).



Gráfico 11 - A participação no Ensemble de Flauta Transversal contribuiu para uma atitude mais positiva e relaxada em palco?

A totalidade dos alunos referiu que o facto de estarem inseridos num conjunto instrumental, motivou-os para o estudo individual do instrumento (questão n.º 4.1, Parte I).

De seguida, são apresentadas algumas respostas à questão aberta colocada aos alunos (questão n.º 4, Parte I) - “refere os benefícios adquiridos na frequência do Ensemble de Flauta Transversal na aprendizagem do teu instrumento”:

- “Melhorei o meu conhecimento de novas técnicas e fiz novas aprendizagens convivendo com pessoas mais velhas e experientes”;
- “Conhecimento de novas técnicas. Benefícios principalmente em termos de som”;
- “Contribui para conhecer novas técnicas do instrumento, tocar em conjunto com os meus colegas e conhecer melhor o meu instrumento”;
- “Mais cultura musical. Trabalhar música de conjunto. Aprender novas técnicas da flauta”;
- “Conhecimento de novas técnicas e integração em grupos de música de câmara”;
- “Aprendizagem de novas técnicas, melhor interação com colegas e conhecimento de mais repertório”;
- “Interação entre flautistas, aprendizagem de técnicas contemporâneas”.

Na questão n.º 1, Parte II - “tens um melhor conhecimento das técnicas estendidas na prática de Flauta Transversal?” - todos os alunos responderam positivamente, o que demonstrou que retiraram benefícios da participação neste projeto, não só ao nível prático, mas também teórico.

Na questão seguinte (questão nº 2, Parte II), “tens uma maior consciência da importância das técnicas contemporâneas na prática instrumental?”, a resposta foi mais uma vez unânime, com todos os alunos a demonstrarem consciência da importância da prática de técnicas estendidas na flauta transversal.

Todos os alunos afirmaram que a prática destas técnicas se refletiu em benefícios no estudo diário do instrumento (questão nº 3, Parte II). Na questão seguinte (questão nº 3.1, Parte II), os inquiridos indicaram quais as técnicas que utilizaram no estudo regular do instrumento. De todas as respostas foram indicados exercícios como: “*Flutterzung*”, “*cantar e tocar em simultâneo*”, “*Harmónicos*”, “*Whistle Sounds*”, “*Glissando*”, “*Jet Whistle*”, “*Tongue Ram*” e “*Tongue Pizzicato*”. É de destacar a grande variedade de técnicas enumeradas pelos alunos, bastante diferente das respostas à questão similar no *Questionário Inicial* (questão nº 4 Parte II), no qual os alunos apenas referiram três técnicas estendidas que utilizavam no estudo regular: “*flutterzung*”, “*cantar e tocar em simultâneo*” e “*harmónicos*”.

De seguida são apresentadas as respostas à questão aberta colocada aos alunos, (questão nº 3.1, Parte II) - “indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas”:

- “Melhor sonoridade”
- “Melhorei o som e a técnica, tendo utilizado estas técnicas no meu estudo diário”;
- “Melhorar a embocadura e o som”;
- “Melhorar o som”;
- “Melhorei som, o foco de ar, e a articulação”;
- “Melhor som, maior relaxamento da embocadura devido a um melhor apoio”;
- “Embocadura mais relaxada, som mais limpo e claro, melhor controlo da velocidade do ar”;
- “Melhorar intervalos, limpar som, regular a velocidade de ar”;
- “Maior conhecimento das técnicas contemporâneas”;
- “Melhor qualidade de som e articulação”.

No geral, o benefício ao nível da sonoridade foi o de eleição para a maior parte dos alunos. Tal poderá ser justificável pela ocorrência de outros benefícios, tais como o melhor apoio diafragmático, maior relaxamento e conforto da embocadura e garganta, que resultam na mesma finalidade – o som. Neste sentido, uma melhoria da sonoridade pode ser alcançável através da prática de diferentes técnicas para cada um dos alunos. Daí a importância de existir uma consciencialização de todas as técnicas estendidas da flauta transversal, pois através de cada uma pode-se resolver diferentes problemas.

Com a exceção de duas alunas, os restantes inquiridos responderam que sentiram dificuldades no uso de algumas técnicas estendidas da flauta transversal (questão nº 4, Parte II): *cantar e tocar* em simultâneo, *flutterzung*, *glissando* e *jet whistle*. Dois alunos não destacaram nenhuma técnica em particular, mas todas no sentido genérico, proferindo que “sim, um bocadinho em todas” e “sim em todas, mas aprendem-se com o treino”, o que é normal devido ao curto espaço de tempo em que este projeto existiu e também, pelas dificuldades naturais na prática de uma nova linguagem.

Relativamente ao gráfico nº 12, sobra a pergunta “qual foi a técnica estendida que mais gostaste de aprender e executar?” (questão nº5, Parte II), as repostas foram bastante diferentes, com alguns alunos a responderem duas técnicas, *Tongue pizzicato* foi a técnica mais referida pelos alunos, muito devido à obra *Bamburria* de W. Offermans.



Gráfico 12 - Qual foi a técnica estendida que mais gostaste de aprender e executar?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto de Intervenção - Ensemble de Flauta Transversal da AMJA - surgiu no decorrer do Estágio Profissional, despertado pelo cenário que o estagiário observou, caracterizado pelo facto de nem todos os alunos das classes de flauta transversal participarem em classes de conjunto instrumentais. A implementação do referido projeto procurou promover a música instrumental em conjunto, fomentando estratégias de entreaajuda, partilha de conhecimentos e experiências, motivando os alunos para a aprendizagem do instrumento.

Na procura de literatura de suporte ao referido tema, o estagiário percebeu que para além de promover a música instrumental em conjunto, o Projeto de Intervenção focava-se também no ensino instrumental em grupo, uma vez que o próprio, flautista, orientaria um ensemble da sua área instrumental. Nesta fase de investigação sob a orientação do Professor Doutor Luís Pipa e da Professora Cooperante Sónia Ferreira, surgiu a ideia de incluir o ensino de conteúdos específicos do instrumento, o que direcionou para a abordagem de técnicas estendidas, a fim de fortalecer a formação artística dos alunos, explorando novas sonoridades em contextos diferenciados e auxiliando a resolução de dificuldades inerentes à prática instrumental.

De forma a solidificar as bases do ensemble, nomeadamente as noções de junção, comunicação e afinação no contexto de grupo, o estagiário optou por incluir repertório com referências próximas²² das quais os alunos estavam habituados a trabalhar, o que o auxiliou a introdução das técnicas estendidas da flauta transversal e a abordagem de repertório diferenciado.

No decorrer do Projeto de Intervenção, observou-se um espírito de entreaajuda entre o grupo, na medida em que os alunos mais velhos serviram de modelo para os mais novos, ajudando-os na resolução de dificuldades. Este cenário de partilha de conhecimentos foi visível no empenho dos alunos em reunirem-se previamente ao horário da aula, a fim de estudarem em conjunto. Esta interação contribuiu para a socialização mais rápida de determinados alunos, que nunca tinham frequentado uma classe de conjunto instrumental. Enquanto docente, o autor procurou também motivar todos os elementos do

²² Repertório sem recurso a técnicas estendidas da flauta transversal - *Over the Rainbow*, com arranjo de M. Story; *Danse des Mirlitons* de P. Tchaikowsky, com arranjo de Bernard Col; *Galway Fantasie* de David Overton; *Overture*, Bodas de Figaro de W. A. Mozart, com arranjo de Howard A. Cohen – que foi trabalhado ao longo do Projeto de Intervenção.

grupo, mostrando vídeos de performances das obras abordadas, recomendado conseqüentemente a sua visualização em casa, bem como pela escolha de repertório dinâmico e adaptado às necessidades de cada aluno. Observou-se que através de atitudes pedagógicas deste âmbito, a motivação intrínseca de cada aluno para a prática individual e em conjunto do próprio instrumento aumentou.

Abordando em particular a aplicação das técnicas estendidas da flauta transversal neste projeto, o estagiário procurou auxiliar a resolução de alguns problemas técnicos, entre eles, a falta de flexibilidade da embocadura, a tensão na garganta, os problemas de afinação, a falta de apoio diafragmático, a dificuldade no controle da velocidade e foco de ar, entre outros. Para isso, a exemplificação das técnicas estendidas por parte do estagiário foi fundamental para a criação de um modelo sonoro de referência e de apoio à execução dos alunos. Através da abordagem de obras com recurso às referidas técnicas, foi notório o despertar da curiosidade para outras possibilidades sonoras da flauta transversal, que os alunos ainda não tinham explorado no repertório do instrumento.

A análise do Questionário Inicial foi imprescindível para perceber os conhecimentos dos alunos e conseqüentemente elaborar o plano de ação a implementar. Este questionário revelou que 50% dos alunos não estavam a frequentar qualquer classe de conjunto instrumental, sendo que 30% dos mesmos nunca tinham frequentado. De salientar que os alunos que frequentaram ou frequentam classes de conjunto instrumentais, demonstraram o gosto por esta prática, estando cientes dos seus benefícios. Já relativamente ao uso das técnicas estendidas, apesar de todos os alunos demonstrarem ter conhecimento das mesmas, a sua noção de utilização era bastante reduzida. Assim, o balanço deste questionário sustentou a importância e pertinência da criação do Ensemble de Flauta Transversal da AMJA.

Através da análise do Questionário Final foi possível constatar que todos os alunos estavam satisfeitos pela possibilidade de terem participado no ensemble do seu próprio instrumento, tendo plena consciência dos benefícios inerentes, quer advindos da convivência com os demais colegas, quer da aplicação das técnicas estendidas da flauta transversal. Comparando este questionário com o que foi realizado no início do projeto, observou-se que as atividades desenvolvidas contribuíram para que os alunos desenvolvessem o gosto pelo estudo musical, mas também para uma atitude mais positiva e relaxada em palco. No que concerne à aplicação das técnicas estendidas, os alunos demonstraram um conhecimento teórico e prático mais abrangente, que se refletiu seu estudo individual e nos momentos em palco.

Após o culminar do Projeto de Intervenção, foi possível afirmar que os objetivos principais foram cumpridos, sustentando a pertinência de mais iniciativas deste gênero no contexto escolar, para fomentar

a prática de conjunto na disciplina de Flauta Transversal e a inclusão de abordagens às técnicas estendidas no ensino básico e secundário.

Para o autor deste trabalho, a implementação do Projeto de Intervenção, inserido no Estágio Profissional na Academia de Música José Atalaya - que disponibilizou prontamente os meios necessários ao mesmo - e realizado no contexto do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, assumiu um papel preponderante nas vertentes académica, pedagógica e pessoal.

O referido Mestrado em Ensino providenciou as ferramentas metodológicas, didáticas e práticas, necessárias para a realização do Estágio Profissional e do Projeto de Intervenção, através da frequência em disciplinas de âmbito educacional e musical, que auxiliaram e sustentaram a realização da revisão de literatura do presente trabalho, dando a conhecer diversos autores dos temas em questão. A revisão da literatura permitiu um conhecimento mais aprofundado das metodologias aplicadas ao ensino em grupo, da pertinência da formação de professores na referida área, bem como da importância da organização e planificação destas aulas e dos seus benefícios para os alunos, que incluem a motivação como um ponto fulcral.

Os conhecimentos adquiridos com o Projeto de Intervenção, que permitiram ao autor aprofundar o repertório contemporâneo da flauta transversal com recurso às técnicas estendidas, serviram de mote e inspiração para implementação futura do mesmo, em outras instituições de ensino vocacional da música.

BIBLIOGRAFIA

Academia de Música José Atalaya (2017). Sobre a Academia. Consultado em 4 de agosto de 2017. Disponível em <http://amjatalaya.net/about-us/>

Borkowski, J. A. (2008). *From Simple to Complex: Extended Techniques in Flute Literature; Incentive to Integrate Cognitive and Kinesthetic Awareness in University Programs* (Tese de doutoramento). Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Graz.

Buruchovitch, E., Guimarães, S. (2004). O Estilo Motivacional do Professor e a Motivação Intrínseca dos Estudantes: Uma Perspectiva da Teoria da Autodeterminação. *Psicologia Reflexão e Crítica*, 17 (2), p. 143-150.

Cardoso, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*. 127. 8-11.

Clarke, I. (2003). Prefácio a *Walk Like This!*. Londres: Just Flutes Edition.

Clarke, I. (s. d.). Biography. Consultado em 2 de agosto de 2017. Disponível em <http://www.ianclarke.net/page4.html>

Coutinho, C. P. (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina.

Cruvinel, F. (2004). *Ensino coletivo de instrumentos musicais: aspetos históricos*. Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Goiânia.

Cruvinel, F. (2008). *O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica: Compromisso com a escola a partir de propostas significativas de ensino musical*. Comunicação apresentada no VIII Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 1º Simpósio sobre o

Ensino e a Aprendizagem da Música Popular e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, Brasília.

Cyrino, M. P. (2003). *The Vocal Flute: Creative Uses of the Flautist's Voice in a Collaborative Context* (Tese de mestrado). Lulea University of Technology, Lulea.

Daldegan, V. (2009). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino da flauta transversal para crianças iniciantes* (Tese de mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

Daldegan, V. (2011). Criação de repertório de música contemporânea com técnicas estendidas para o ensino da flauta transversal a crianças iniciantes, *A mente e a produção das artes musicais*, 168-182. Consultado em 13 agosto de 2017. Disponível em http://www.academia.edu/15207209/Cria%C3%A7%C3%A3o_de_repert%C3%B3rio_de_m%C3%BAsica_contempor%C3%A2nea_com_t%C3%A9cnicas_estendidas_para_o_ensino_da_flauta_transversal_a_crian%C3%A7as_iniciantes

Dick, R. (1986). *Tone development through extended techniques: Flute etudes and instruction*. Michigan: Multiple Breath Music Company.

Dick, R. (1989). *The Other Flute: A Performance Manual of Comporary Techniques*. Michigan: Multiple Breath Music Company.

Eccheli, S. D. (2008). *A motivação como prevenção da indisciplina*. Curitiba: Editora UFPR.

Gomes, J. B. (2010). Aulas coletivas de instrumento como fator de motivação para o desenvolvimento da execução musical de flautistas em curso de graduação. *I Simpósio Brasileiro de Pós-Gradandos em Música, XV Colóquio do programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, 794-798.

Graf, P. L. (2001). *20 estudos básicos para flautistas*. Mainz: Schott.

Lherbier, D. (2007). *L'Apprentissage de La Musique en Groupe* (Tese de mestrado). CEFEDM Bretagne/Paus de Loire, Nantes.

Lopes, E. P. (2008). O conceito de educação em João Amós Comenius. *Fides Reformata XIII*, 2, p. 49-63.

Michels, U. (2007). *Atlas de Música II: Do Barroco à Actualidade*. Lisboa: Gradiva.

O'Neill, S., & MacPherson, G. (2002). *The science and psychology of musical performance: Creative strategies for teaching and learning*. New York: Oxford University Press.

Offermans, W. (1992). *For the contemporary flutist: Twelve studies for the flute with explanations in the supplement*. Frankfurt: Zimmermann.

Pace, R. (1978). *Tipos de Ensino de Piano em Grupo*. Adaptação e tradução do texto original por Parra e M. H. Vieira.

Rangel, M. (2007). *Métodos de Ensino para a Aprendizagem e a Dinamização das Aulas*. Campinas: Papirus Editora.

Ribault, M. (2005). *La Pédagogie de Groupe: Principe et Fonctionnement* (Tese de mestrado). CEFEDM Bretagne/Pays de Loire, Nantes.

Ross, D. (2016). David Overton. Consultado em 3 de agosto de 2017. Disponível em <http://www.woldacademy.co.uk/content/david-overton>

S. a. (s. d.). A Propos de l'auteur: Col Bernard. Consultado em 10 de agosto de 2017. Disponível em http://www.editions-delatour.com/fr/736_col-bernard

S. a. (s. d.). Biography: Harold Arlen. Consultado em 4 de agosto de 2017. Disponível em http://www.imdb.com/name/nm0002182/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Streitová, M. D. (2011). *A influência das técnicas contemporâneas na sonoridade da flauta*. (Tese Doutorado). Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna.

Tapia, J. A., & e Fitta, E. C. (2001). *A motivação em sala de aula: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola.

Tourinho, C. (2003). A formação de professores para o ensino coletivo de instrumentos. *Anais da ABEM*, 12, p. 51-57.

Tourinho, C. (2007). Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco da história. Comunicação apresentada no *Anais do XVI Encontro Nacional da ABEM e no Congresso Regional da ISME na América Latina*, Campo Grande.

Vieira, M. H. (2014, outubro 3). Levar a música a todas as classes sociais. *Jornal Online da UMinho NOS*, nº51, p. 1-2. Consultado em 28 de julho de 2017. Disponível em <http://www.nos.uminho.pt/Article.aspx?id=109>

Obras musicais

Bönisch, J. (2006). *Modern Suite: for 4 flutes*. Frankfurt: Zimmermann.

Clarke, I. (2003) *Walk Like This!*. Londres: Just Flutes Edition.

Clarke, I. (2003) *Walk Like This!*. Londres: Just Flutes Edition. Consultado em 4 de agosto de 2017.

Disponível em:

http://www.ianclarke.net/Walk%20Like%20This%20flute%20optional%20flute%205%20friendly%20part%20edition%201_4c.pdf

Clarke, I. (2003) *Walk Like This!*. Londres: Just Flutes Edition. Consultado em 4 de agosto de 2017.

Disponível em

http://www.ianclarke.net/Walk%20Like%20This%20flute%204%20plus%20edition%201_4c.pdf

Cohen, H. A. (1990). *Overture to "The Marriage of Figaro: arranged for four flutes*. Kassel: Bärenreiter.

Col, B. (2016). *Danse des Mirlitons*. France: Editions Delatour.

Graf, P. L. (2001). *20 estudios básicos para flautistas*. Mainz: Schott.

Offermans, W. (2011). *Bamburia*. Frankfurt: Zimmermann.

Overton, D. (2009). *Galway Fantasie*. (s. e.).

Story, M. (2009). *Movie Quartets for All*. USA: Alfred Music Publishing Co.

Tchaikovsky, P. Danse des Mirlitons Op. 71. Consultado em 4 de agosto de 2017. Disponível em http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/d/dc/IMSLP01093-Tchaikovsky_-_Nutcracker_Suite_VII.pdf

ANEXOS

ANEXO I – FLUTE 5 (SPECIAL OPTIONAL FRIENDLY PART)

Commissioned by Flutewise for Project Flutewise supported by the National Foundation For Youth Music with funding from the National Lottery - April 2002.

Walk Like This!

Flute 5 (special optional friendly part)

Ian Clarke
April 2002

All singing & playing optional!
N.B. See score for help with performance directions!

$\bullet = 140$ Swing groove!

Whisper 'Cha' with flute in normal position!

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The first staff (measures 1-4) features a rhythmic pattern of quarter notes with lyrics 'Cha Cha Cha Cha' and a *pp* dynamic. The second staff (measures 5-8) continues the pattern with a *p* dynamic. The third staff (measures 9-11) includes lyrics 'Sha Sha We like this yeah!!' and a *mf* dynamic. The fourth staff (measures 13-18) has lyrics 'Sha Sha Sha' and dynamics *f*, *cresc.*, and *ff*. The fifth staff (measures 25-28) is marked 'no voice' and *f*. The sixth staff (measures 29-32) is also marked *f*. The seventh staff (measures 33-36) is marked *f*. The eighth staff (measures 37-40) is marked *f*. The ninth staff (measures 41-48) is marked *f*. The tenth staff (measures 49-52) is marked *mp*. The eleventh staff (measures 53-56) is marked *f*. The twelfth staff (measures 57-60) is marked *f*.

Flute 4

Show enthusiastically by agreed group! sing & play simile

65 *ff* Ski dd le da un doo dat Dat Dat un Doo dat

69 *ff* Ski ddl ee Zum Ski ddl ee Aye Wa Wa Wa Wa Wa Wa *ff* *Let whistle panting!!!*

73 no voice

78

82

86

90 sing & play

94

98 no voice

102 sing & play *(begin with mostly voice if possible)* *(Increasingly loud flute sound with voice!)*
p 1 2 3 4 *mp* *ff*

106 *f* 5 6 7 8 *cresc.* *ff* *(Increasingly mean sound with harmonics!)*

110 *Show!* *Let whistle!* *tr* *randomly trill F, E & D key* *ff*
 We like this! *p* *fff* Yeah!!

**ANEXO III – QUESTIONÁRIO INICIAL AOS ALUNOS PARTICIPANTES NO PROJETO ENSEMBLE DE
FLAUTA TRANSVERSAL DA ACADEMIA DE MÚSICA JOSÉ ATALAYA**



Universidade do Minho

Instituto de Educação

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Questionário Inicial

aos alunos participantes no projeto Ensemble de Flauta Transversal da Academia de
Música José Atalaya

O presente questionário tem como objetivo a recolha de dados para uma investigação, que se insere no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade do Minho, pretendendo avaliar qual a importância da abordagem das técnicas estendidas da Flauta Transversal no contexto do Ensemble de Flauta Transversal.

Este questionário é anónimo e as tuas respostas são confidenciais. A tua participação é importante para uma melhor compreensão do tema deste estudo, pelo que deves assinalar com uma cruz (X) a resposta que aches mais adequada a cada uma das questões.

Caracterização dos inquiridos

1 - Idade: _____

2 - Sexo: Masculino Feminino

3 - Ano de escolaridade:

6º ano 7º ano 8º ano 9º ano

Secundário

4 - Classe(s) de Conjunto a frequentar?

Coro Orquestra de Sopros Orquestra entra no Ritmo

Outra

Qual? _____

5 - Classe(s) de Conjunto já frequentadas?

Coro Orquestra de Sopros Orquestra Entra no Ritmo

Outra

Qual? _____

Parte I

1 - Gostas de estudar na Academia de Música José Atalaya?

Sim Não

2 - O que te incentivou a ingressar na Academia de Música José Atalaya?

3 - Os concertos e audições são importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?

Muito importantes Importantes Pouco importantes

Nada importantes

4 - Ao longo do teu percurso musical participaste em alguma classe de conjunto instrumental?

Sim Não

Se respondeste negativamente à questão anterior, passa para a segunda parte do questionário.

5 - Indica, numa escala de 1 a 10, qual o teu grau de satisfação na frequência da(s) mesma(s):_____

6 - Refere os benefícios adquiridos na frequência dessa disciplina para a aprendizagem do teu instrumento._____

Parte II

1 - Tens conhecimento da existência de técnicas estendidas na prática de Flauta Transversal?

Sim Não

2 - Tens consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental?

Sim Não

3 - Já alguma vez utilizaste técnicas estendidas no estudo da Flauta Transversal?

Sim Não

4 - Se respondeste positivamente à questão anterior, indica por favor quais as técnicas que utilizaste no estudo da Flauta Transversal?_____

4.1 - Indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas:_____

4.2 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendida da flauta transversal? Quais?

4.3 - Gostavas de utilizar mais frequentemente repertório contemporâneo na disciplina de Flauta Transversal?

Sim Não Não sei

Obrigado pela tua colaboração

**ANEXO IV – QUESTIONÁRIO FINAL AOS ALUNOS PARTICIPANTES NO PROJETO ENSEMBLE DE
FLAUTA TRANSVERSAL DA ACADEMIA DE MÚSICA JOSÉ ATALAYA**



Universidade do Minho

Instituto de Educação

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Questionário Final

aos alunos participantes no projeto Ensemble de Flauta Transversal da Academia de
Música José Atalaya

O presente questionário tem como objetivo a recolha de dados para uma investigação, que se insere no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade do Minho, pretendendo avaliar qual a importância da abordagem das técnicas estendidas da Flauta Transversal no contexto do Ensemble de Flauta Transversal. Este questionário é anónimo e as tuas respostas são confidenciais. A tua participação é importante para uma melhor compreensão do tema deste estudo, pelo que deves assinalar com uma cruz (X) a resposta que aches mais adequada a cada uma das questões.

Caracterização dos inquiridos

1 - Idade: _____

2 - Sexo: Masculino Feminino

3 - Ano de escolaridade:

6º ano

7º ano

8º ano

9º ano

Secundário

4 - Classe(s) de Conjunto a frequentar?

Coro

Orquestra de Sopros

Orquestra entra no Ritmo

Outra

Qual: _____

Parte I

1 - Os concertos e audições foram importantes para desenvolveres o gosto pelo estudo musical?

Muito importantes

Importantes

Pouco importantes

Nada importantes

2 - Indica, numa escala de 1 a 10, qual o teu grau de satisfação na frequência do Ensemble de Flauta

Transversal: _____

3 - O Ensemble de Flauta Transversal contribuiu para uma atitude mais positiva e relaxada em palco?

Sim Não

4 - Refere os benefícios adquiridos na frequência do Ensemble de Flauta Transversal para a aprendizagem do teu instrumento. _____

4.1 - O facto de teres estado inserido num conjunto instrumental motivou-te para o estudo individual?

Sim Não

Parte II

1 - Tens um melhor conhecimento das técnicas estendidas na prática de Flauta Transversal?

Sim Não

2 – Tens uma maior consciência da importância das técnicas estendidas na prática instrumental?

Sim Não

3 – Das técnicas abordadas no Ensemble de Flauta Transversal, sentiste que alguma delas tem benefícios no estudo diário da Flauta Transversal?

Sim Não

3.1 - Se respondeste positivamente à questão anterior, indica quais as técnicas que utilizaste no estudo da Flauta Transversal? _____

3.2 - Indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas:

4 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendida da Flauta Transversal? Quais?

5 – Qual foi a técnica estendida que mais gostaste de aprender e executar?

Obrigado pela tua colaboração.

ANEXO V – RESPOSTAS DOS ALUNOS ÀS PERGUNTAS ABERTAS DO QUESTIONÁRIO INICIAL

Parte 1

2 - O que te incentivou a ingressar na Academia de Música José Atalaya?

“Gostar de música.”

“O gosto pela música e de querer experimentar novos desafios.”

“Os meus pais e o gosto pela música”.

“O interesse pela música”.

“Gosto pela música.”

“O gosto pela música e flauta transversal.”

“O meu pai incentivou-me a experimentar algo novo e, então, sugeriu a academia.”

“Gostar de música.”

“Queria seguir flauta no secundário e em Vieira do Minho só existia curso básico de música.”

“O meu professor das AEC ‘s.”

6 – Refere os benefícios adquiridos na frequência dessa disciplina na aprendizagem do teu instrumento.

“A aprender com os colegas mais velhos. A melhorar afinação e a técnica.”

“Novos conhecimentos.”

“Ajuda a desenvolver a técnica no instrumento e a gostar mais deste.

“Ajuda a desenvolver a técnica no instrumento.”

“Desenvolver sensibilidade de música de conjunto.”

“Desenvolver capacidade de música de conjunto.”

“Desenvolver a técnica e afinação.”

Parte II

4 - Se respondeste positivamente à questão anterior, indica por favor quais as técnicas que utilizaste no estudo da Flauta Transversal?

“Flutterzung e cantar/tocar em simultâneo.”

“Flutterzung e cantar/tocar em simultâneo.”

“Flutterzung.”

“Flutterzung.”

“Flutterzung.”

“Cantar/tocar em simultâneo e Flutterzung com língua e garganta.”

“Cantar/tocar em simultâneo, Flutterzung e harmónicos.”

“Cantar/tocar em simultâneo, Flutterzung etc.”

“Cantar/tocar em simultâneo, Flutterzung e harmónicos etc.”

4.1 - Indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas:

“Melhorei o som e a técnica, tendo utilizado estas técnicas no meu estudo.”

“Benefícios principalmente em termos de som.”

“Melhor sonoridade.”

“Melhor som.”

“Melhor sonoridade”

“A colocação do som melhorou.”

“Melhor sonoridade.”

“Novos conhecimentos.”

“Melhoria do som.”

4.2 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendida? Quais?

“Sim, dificuldades em praticar flutterzung com a língua.”

“Sim, em cantar e tocar em simultâneo.”

“Sim, no Flutterzung.”

“Sim, Flutterzung.”

“Sim, Flutterzung.”

“Não.”

“Sim, harmónicos.”

“Sim, senti. Cantar e tocar.”

“Cantar e tocar em simultâneo.”

ANEXO VI - RESPOSTAS DOS ALUNOS ÀS PERGUNTAS ABERTAS DO QUESTIONÁRIO FINAL

Parte I

4 – Refere os benefícios adquiridos na frequência do Ensemble de Flauta Transversal na aprendizagem do teu instrumento.

“Aprendizagem de novas técnicas.”

“Melhorei o meu conhecimento de novas técnicas e fiz novas aprendizagens convivendo com pessoas mais velhas e experientes.”

“Conhecimento de novas técnicas. Benefícios principalmente em termos de som.”

“Contribui para conhecer novas técnicas do instrumento, tocar em conjunto com os meus.” colegas e conhecer melhor o meu instrumento.”

“Mais cultura musical. Trabalhar música de conjunto. Aprender novas técnicas da flauta.”

“Conhecimento de novas técnicas e integração em grupos de música de câmara.”

“Aprendizagem de novas técnicas.”

“Aprendizagem de novas técnicas, melhor interação com colegas e conhecimento de mais repertório.”

“Aprendizagem de técnicas que não conhecia.”

“Interação entre flautistas, técnicas contemporâneas.”

Parte II

3.1 - Se respondeste positivamente à questão anterior, indica quais as técnicas que utilizaste no estudo da Flauta Transversal?

“Jet Whistle; Flatterzung”; cantar e tocar em simultâneo e harmónicos.”

“Flatterzung; cantar e tocar; harmónicos e Whistle Sounds.”

“Flatterzung; cantar e tocar; Jet Whistle e harmónicos.”

“Cantar e tocar, Flatterzung, Glissando e harmónicos”.

“cantar e tocar e harmónicos.”

“Flatterzung; cantar e tocar; Jet Whistle e tongue ram.”

“Cantar e tocar, Flatterzung, Whistle Sounds.”

“Flatterzung; cantar e tocar; silvos; harmónicos.”

“Flatterzung, cantar e tocar, silvos, harmónicos, glissando.”

“Flatterzung, cantar e tocar, silvos, harmónicos. Glissando e Pizzicato de língua.”

3.2 - Indica os benefícios que obtiveste no uso das mesmas:

“Melhor sonoridade.”

“Melhorei o som e a técnica, tendo utilizado estas técnicas no meu estudo diário.”

“Melhorar a embocadura e o som.”

“Melhorar o som.”

“Melhorei som, o foco de ar, e a articulação.”

“Melhor som, maior relaxamento da embocadura devido a um melhor apoio.”

“embocadura mais relaxada, som mais limpo e claro, melhor controlo da velocidade do ar.”

“Melhorar intervalos, limpar som, regular a velocidade de ar.”

“Maior conhecimento das técnicas contemporâneas.”

“Melhor qualidade de som e articulação.”

4 - Sentiste algum tipo de dificuldade no uso de alguma técnica estendidas? Quais?

“Flatterzung, cantar e glissando.”

“Sim, flatterzung com a língua.”

“Sim, Jet Whistle”

“Sim, em todas. Mas aprendem-se com o treino.”

“sim, um bocadinho em todas.”

“Cantar e tocar; Jet Whistle e Whistle sounds.”

“Não”

“Jet Whistle”

“Sim. Cantar e tocar.”

“Não”

5 – Qual foi a técnica contemporânea que mais gostaste de aprender e executar?

“Tongue pizzicato”

“Tongue pizzicato”

“Cantar e tocar”

“Whistle Sounds e harmónicos”

“Jet Whistle”

“Glissando”

“Whistle Sounds e *Tongue pizzicato*”

“Cantar e tocar”

“Flutterzung”

“Tongue pizzicato”