



**Maria João Vidal
Balseiro**

**Onde guardamos as partituras? : Um estudo de caso
com alunos de Flauta Transversal**



**Maria João Vidal
Balseiro**

**Onde guardamos as partituras? : Um estudo de caso
com alunos de Flauta Transversal**

Projecto Educativo e Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Prof (ª). Doutora Sara Carvalho Aires Pereira, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a todos os alunos de música com dificuldades em memorizar; que este trabalho sirva para que saibam “guardar as partituras” onde sentirem que é melhor.

o júri

Presidente

Professor Doutor Mário Jorge Peixoto Teixeira

Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal-Arguente

Professor Doutor Pedro José Peres Couto Soares

Professor auxiliar do Instituto Politécnico de Lisboa

Vogal-Orientadora

Professora Doutora Sara Carvalho Aires Pereira

Professora auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

À professora Sara Carvalho, minha orientadora, por ser incansável, por todo o apoio e força durante todo o processo.

Ao professor Jorge Correia por toda a disponibilidade, amizade e empenho.

À professora Florbela Dias por todos os ensinamentos, acolhimento e dedicação ao longo deste ano.

Aos meus pais Anunciação e João e à minha irmã Ana, por todo o incentivo e ajuda desde sempre e para sempre.

Ao Fernando por todas as palavras de encorajamento e por estar ao meu lado.

Às minhas avós por toda a força e aos meus avôs que mesmo não estando presentes fisicamente estão sempre comigo.

Aos flautistas que aceitaram participar neste estudo por toda a disponibilidade.

À Mafalda por se ter tornado mais que uma amiga.

A todos os meus amigos e à Banda de Ílhavo “Música Nova” que de alguma maneira marcaram estes dois anos de estudos.

palavras-chave

Memorização, Música, Estratégias de Memorização, Partitura, Ensino-aprendizagem de Flauta Transversal

resumo

A memorização é a capacidade de guardar informação e poder (re)lembrar quando é necessário. Na fase de preparação de uma obra a memorização pode ser um factor muito importante; no entanto, muitas vezes o ensino de estratégias de memorização está ausente na formação de alunos.

Este documento está dividido em duas partes. Na Parte I é apresentado o Projecto Educativo, na Parte II o Relatório de Estágio.

Na Parte I o projecto educativo incide sobre o tema “memorização musical”, e tem como principal objectivo compreender qual é a importância dada por dez docentes de Flauta Transversal da região centro de Portugal (Aveiro) à memorização, e averiguar o que três alunos do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, com quem foram trabalhadas estratégias de memorização, sentem quando tocam com a partitura e de cor. Para isso, foram realizadas e analisadas entrevistas semi-estruturadas aos participantes envolvidos. Os resultados indicam que a maioria dos professores entrevistados é a favor da memorização, embora considerando que a mesma pode ter pontos negativos e positivos. Os alunos referiram que apesar de tocar de cor ter sido uma boa experiência, alguns não irão investir em tocar de cor em público.

A Parte II deste documento inclui o Relatório de Estágio, que foi realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro. Nesta secção são apresentados os relatórios e planificações de todas as aulas lecionadas e assistidas e ainda as actividades de estágio realizadas. É também apresentada uma avaliação do trabalho realizado ao longo do ano.

keywords

Memorization , Memory Music, memorization strategies , Score ,
Flute Teaching

abstract

Memorization is the capability to save information and remember it when necessary. In the preparation of a work, memorization can be a very important factor; however, teaching memorization techniques is absent of most students' education. This thesis is divided into two parts. Part I presents the Educational Project, and Part II the supervised teaching reported. Part I, the educational project, focuses on the theme "musical memory", and aims to understand what is the importance given by ten Flute teachers working in the center of Portugal (Aveiro) on the topic memorization, and understand what three students from the Conservatório de Música Calouste Gulbenkian of Aveiro feel while playing with and without a music score. For that, the participants were interviewed to express opinions, feelings and points of view on the theme performing music by memory. The results show that most of the interviewed teachers are in favor of memorization, although considering that it has positive and negative aspects. Students indicate that performing without a music score is an interesting experience, however, despite of that, some of them will not make an effort to perform in public without music score. Part II of this document includes the educational training report, which was held at the Conservatório de Música Calouste Gulbenkian of Aveiro. This section presents the reports and planning for all classes taught and attended and also the activities undertaken throughout the training. It is also presented the evaluation of the work along the year.

Índice

Introdução	1
PARTE I – Projecto Educativo	4
Capítulo 1 - Revisão da Literatura	5
1. Memorização: Contextualização.....	5
2. A memória na música.....	6
3. Estratégias de memorização	9
4. Guias de Recuperação.....	11
Capítulo II – Projecto Educativo.....	12
1. Metodologia da Investigação	12
1. Objectivo	12
2. Participantes	12
3. A entrevista	13
4. Recolha de dados	14
2. Descrição do processo de memorização com os alunos	15
3. Apresentação dos resultados – entrevistas aos professores.....	18
3.1 Percurso Académico	18
3.2 Experiência como professor	22
3.3 Actualidade	26
4. Apresentação dos resultados – entrevistas aos alunos.....	30
5. Análise e discussão dos resultados.....	32
Breve Conclusão	37
Referências Bibliográficas.....	39
PARTE II – Prática de Ensino Supervisionada	41
Introdução	42
Descrição e caracterização da Instituição de Acolhimento	43
Descrição do meio sociocultural envolvente	44
Descrição do programa curricular na sua articulação com o protocolo da escola vigente	46
Caracterização dos elementos	47
Planificações e Relatórios.....	49
Actividades desenvolvidas.....	166

Avaliação	175
Conclusão	176
Anexos	179
Anexo 1 – Termo de Consentimento apresentado aos docentes	180
Anexo 2 – Autorização para participação no projecto apresentado aos encarregados de educação	181
Anexo 3 – Guião da entrevista aos professores	182
Anexo 4 – Guião da entrevista aos alunos	183
Anexo 5 – Transcrição das entrevistas realizadas.....	185
Anexo 6 – Exercícios realizados em sala de aula.....	243

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Categorização dos participantes.....	18
---	----

Índice de Figuras

Figura 1 - Cartaz da audição de Flauta Transversal e Fagote	167
Figura 2 - Programa da audição (parte de fora)	167
Figura 3 - Programa da audição (parte de dentro)	167
Figura 4 - Horário das provas.....	168
Figura 5 - Cartaz da audição de Flauta Transversal e Fagote	168
Figura 6 - Programa da audição (parte de fora)	169
Figura 7 - Programa da audição (parte de dentro)	169
Figura 8 - Programa da audição de estagiários (parte de fora).....	170
Figura 9 - Programa da audição de estagiários (parte de dentro).....	170
Figura 10 – Programa do concerto (parte de fora)	171
Figura 11 - Cartaz do Concerto Sol(o) e D(u)ó realizado no CMACG.....	171
Figura 12 - Programa do concerto (parte de dentro)	171
Figura 13 - Cartaz da audição do mês com participação de alunos do CMACG	172
Figura 14 - Cartaz da audição de Flauta Transversal, Fagote e Práticas Instrumentais.....	173
Figura 15 - Programa da audição (parte de fora)	173
Figura 16 - Programa da audição (parte de dentro)	173

Figura 17 - Cartaz da Masterclasse	174
Figura 18 - Brochura informativa da Masterclasse (parte de fora)	174
Figura 19 - Brochura informativa da Masterclasse (parte de dentro)	174
Figura 20 - Horário da Masterclasse	175
Figura 21 - Diploma entregue a todos os participantes e ouvintes da Masterclasse	175
Figura 22 - Termo de Consentimento (professores).....	180
Figura 23 - Autorização para participação no projecto (alunos)	181
Figura 24 - Exercícios de respiração	244
Figura 25 - Exercícios de respiração 2.....	244

Introdução

Desde a psicologia à medicina, passando incontestavelmente pela música, a memorização é um fenómeno que tem sido amplamente estudado por diversas áreas.

Por constatar que existe um aumento dos instrumentistas que se apresentam a solo com performances memorizadas, por haver vários concursos onde existem cláusulas que explicitam que é necessário fazer uma (ou várias) obras de cor, e ainda por no meu percurso académico ter muitos colegas que tocavam de memória, foi objectivo deste trabalho perceber o que tem mudado no sistema de ensino em Portugal para que se observe este crescimento.

O ensino genérico em Portugal está alicerçado em estratégias onde é inegável a memorização, por isso é comum ouvir dizer que a memorização permite também as aprendizagens, e que é através dela que muitos conceitos se podem consolidar.

Segundo os investigadores Chaffin & Imreh (1997), a memorização é uma das habilidades que demonstra uma eficácia “acima da norma”. Esta capacidade é explicada devido a três princípios: codificação de material novo, o uso de uma estrutura de recuperação bem apreendida e uma rápida recuperação da memória a curto prazo. Assim sendo, consideramos vários tipos de memória: 1) Memória Sensorial: Capacidade dos sentidos que fazem com que exista continuidade na percepção; é uma memória muito rápida (podendo ser feita em menos de um segundo) e muitas vezes sem estar consciencializada. 2) Memória a Curto Prazo: Refere-se à informação relevante para o momento mas irrelevante a longo prazo; é também conhecida como memória do trabalho e pode durar de segundos a algumas horas; 3) Memória a Longo Prazo: Recebe as informações dadas pela memória a curto prazo e armazena-as; possui capacidades ilimitadas de armazenamento e as informações ficam armazenadas também por tempo ilimitado. 4) Memória Semântica: Memória responsável por arquivar o conhecimento da realidade que é traduzida pelas palavras; exemplo disto é a mesa, o gato, a televisão, o telefone, etc. 5) Memória Episódica: Memória de episódios relacionados com a experiência de cada um. 6) Memória Processual:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Memória onde é armazenado o conhecimento mais ou menos automático; é exemplo o facto de andar de bicicleta, a sequência de movimentos que temos de executar sem que tenhamos de pensar neles; Alguns autores referem também uma Memória chamada Muscular. 7) Memória Visual/Auditiva: Capacidade de reter imagens ou sons a longo prazo e de as conseguir reproduzir. E 8) Memória Priming: Também chamada de memória de representação perceptual; a memória Priming foi descoberta apenas há algumas décadas e utilizada essencialmente nas neurociências; refere-se à rede de conhecimento, que o nosso cérebro ativa perante um estímulo seja palavra, som, imagem, etc.

Não só em Portugal como em todo mundo, quando assistimos a um concerto ficamos muitas vezes abismados com a capacidade de memorização de pianistas, violinistas, entre outros instrumentistas, ao realizar todo o repertório de um recital de memória, muitas vezes sem ter nenhuma falha. Observamos ainda diversos instrumentistas que desde tenra idade o fazem.

Este projecto insere-se na disciplina de Prática de Ensino Supervisionada e pretende refletir sobre a temática da memorização. Por notar que ao longo do meu percurso académico não encontrei consenso sobre se se deve ou não tocar de memória, foi objectivo deste trabalho compreender o que pensam diferentes professores de Flauta Transversal sobre o tema, tentando perceber quais as impressões que os instrumentistas têm quando tocam de cor. Para isso recolhi a opinião de 10 professores de Flauta Transversal da região centro de Portugal (Aveiro), e analisei como e se trabalham estratégias de memorização com os seus alunos, e se esse facto tem (ou não) a ver com o seu percurso académico. Conjuntamente, realizei um estudo de caso com três alunos de Flauta Transversal do Conservatório de Música de Aveiro, com quem trabalhei estratégias de memorização, e recolhi informação relativa ao que sentem quando tocam com a partitura e de cor.

A escolha do título deste trabalho é importante, e tem como finalidade fazer-nos refletir sobre o que nos leva de volta à partitura. Mesmo quando um músico toca de cor a partitura continua a existir, e tanto pode estar na sua cabeça (memória visual), como pode estar nos seus dedos (memória digital), ou ainda

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

nos seus ouvidos (memória auditiva). Por outro lado podemos ainda tocar com a partitura presente, à nossa frente, em formato físico.

Esta dissertação está dividida em duas partes: a Parte I é relativa ao projecto educativo e a Parte II ao relatório de estágio realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro. O projecto educativo foi dividido em duas secções: a primeira secção da Parte I engloba pesquisa bibliográfica sobre o tema da memorização em música, das estratégias de memorização e o que é aconselhado fazer para não ter, ou para evitar, falhas de memória (a partir dos guias de representação); a segunda secção da Parte I explica a metodologia de investigação utilizada, referindo os objectivos do projecto, a descrição dos participantes, como se procedeu a investigação, a apresentação dos resultados, e a análise e discussão dos mesmos. A segunda parte, o relatório de estágio, inclui a descrição e contextualização da instituição de acolhimento e do meio envolvente, o programa curricular e o protocolo da escola, a caracterização dos alunos do estágio, todos os relatórios e planificações das aulas, a descrição das actividades desenvolvidas e por fim a auto avaliação do estágio pedagógico realizado no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

No sentido de conservar a exatidão das fontes de informação, as citações são apresentadas em versão traduzida por mim, acompanhadas, em nota de rodapé, pelo original na língua da fonte consultada.

PARTE I – Projecto Educativo

Capítulo 1 - Revisão da Literatura

1. Memorização: Contextualização

Memória deriva da palavra grega Mnemosine que designa a Deusa grega da Memória. Era uma titânide, da sua ligação com Zeus originaram as nove musas (que inspiravam os poetas) e era a Deusa que personificava a memória (Sé, Lasca (2005) apud THIEME (2009)).

Em definição, “a memória é o meio pelo qual retemos, integramos e recuperamos informações aprendidas” (Winter, 2014). Nas últimas décadas vários estudos tem sido realizados pela neurociência acerca de como ocorre o processo de memorização (Higuchi, 2005).

Tal como refere Higuchi (2005), a partir de 1957 foram iniciados mais profundamente os estudos acerca da memorização. Estes estudos vêm confirmar a existência de diversos tipos de memória, nomeadamente a memória consciente (relacionada com a memória de dados e factos) e a memória inconsciente (relacionada com operações e habilidades).

Por outro lado, e como exemplo, Castro (2005) considera que actualmente existem tantas memórias como as actividades corticais distintas, tais como a visão, a audição e motora. A memória visual refere-se ao predomínio de imagens visuais, a memória visual faz-nos lembrar da cara de pessoas quando não estão presentes, ou até de cores e páginas do estudo. A memória motora diz respeito aos movimentos, nomeadamente das mãos ou do corpo, enquanto a memória auditiva é caracterizada pelo predomínio de imagens auditivas, como conseguimos relembrar as vozes dos nossos amigos ou o barulho dos carros quando atravessamos a rua. Também neste tipo de memória englobamos a memória de melodias.

É extremamente difícil encontrar uma definição para memória. Castro (2005) refere ainda que a memorização se realiza em três passos: a codificação, o armazenamento e a evocação.

Gathercole (1998) afirma que não devemos considerar a singularidade do termo “memória”, uma vez que não existe apenas um armazenamento da memória. Em vez disso, refere a distinção entre uma memória a curto prazo e duas memórias a longo prazo (a memória autobiográfica e a memória episódica).

2. A memória na música

Deutsch (2013) refere que nos músicos, a memória é uma ferramenta que alude à capacidade de relembrar informações relacionadas com a música, como melodias, harmonias, ritmos, entre outras, que deve ainda ser a função de um sistema heterogéneo, cujas várias subdivisões diferem na persistência com que retemos informação.

Segundo Williamon (2006), professores, músicos e pesquisadores têm-se perguntado porque é que os músicos tocam de cor e de que maneira podemos tornar essa tarefa mais eficiente e eficaz. Para além de ser extremamente exigente, memorizar uma peça é um trabalho complexo que engloba também encontrar estratégias para relembrar no caso de haver uma falha de memória.

Tocar sem partitura ou de memória é um desenvolvimento relativamente recente, já que se começou a tocar em 1828 quando Clara Schumann introduziu o tocar sem partitura nos salões e salas de concerto da Europa. Posteriormente também Franz Liszt fez com que se “tornasse um ritual dramático”. Na verdade, até ao anos 90 do séc. XX tocar de memória era uma tarefa considerada “de mau gosto e ostentação”, actualmente consideramos mais estranho um solista tocar com partitura do que de memória (A. Williamon, 2006).

Segundo os investigadores Chaffin & Imreh, (1997), a memorização é uma das habilidades que demonstra uma eficácia “acima da norma”. Esta capacidade é explicada devido a três princípios: codificação de material novo, como acordes, escalas, arpejos, frases e progressões harmónicas; o uso de uma estrutura de recuperação bem apreendida, como a organização de temas (Ex. Forma Sonata, ABA); e uma rápida recuperação da memória a curto prazo.

Existem duas perguntas que são imperativas: (1) por que é que os performers insistem em tocar de cor, tendo em conta a possibilidade de falhas de

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

memorização, e (2) será que os performers memorizam apenas porque é tradição e para “deslumbrar” o público, ou haverá alguma razão musical para esta tradição se cumprir. Williamon (2006) refere que autores como E. Hughes dizem que tocar com partitura retira a liberdade de expressão e a comunicação com o público. Muitos músicos concordam com esta visão de Hughes, e referem que tocar de cor lhes confere uma oportunidade de criar e comunicar novas interpretações. Por outro lado, nem todos os músicos consideram ser importante tocar de cor, nomeadamente os pianistas R. Pugno, B. Bartók e D. M. Hess optavam por fazer as suas performances com partitura (A. Williamon, 2006).

Para responder às questões anteriores, Williamon realizou uma investigação com violoncelistas acerca de memorização de obras e ainda da opinião do público quando ouve uma performance memorizada. O público tinha como função classificar as performances de acordo com a compreensão musical, capacidade de comunicação, qualidade técnica e qualidade de desempenho global. Em relação à liberdade de expressão, os músicos consideraram que quando tocam de cor existe uma maior liberdade mas não é uma liberdade absoluta. O público refere que existe uma maior comunicação com o público quando um músico toca de cor, apesar disto, quando os músicos têm mais tempo para se preparar nota-se uma melhoria também a nível da qualidade técnica e por isso do desempenho em geral.

Através da experiência realizada por Williamon (2006) conseguimos compreender que a memorização tem inúmeros benefícios, nomeadamente, e como já foi referido, a comunicação com o público, a liberdade de expressão e a melhoria da qualidade global da performance. Além disto, Ginsborg (2007) refere que também consideramos vantagem de tocar de cor não necessitarmos de virar páginas, ou no caso de pianistas, um virador de páginas, a liberdade para podermos olhar para as mãos e para os colegas do ensemble. Apesar disto, encontramos também referências nas palavras de Williamon (2002) a uma desvantagem quando se toca de cor que diz respeito à presença de ansiedade na performance. Elizabeth Valentine refere que:

“Alguns estudos têm indicado que a ansiedade na performance é um problema sério para uma proporção substancial dos músicos. Num estudo de grande escala de orquestras americanas, o medo do palco

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

era o problema mais frequentemente relatado, com 24 por cento dos músicos a afirmarem ser afectados por ela, e 15 por cento consideram ser muito grave. A ansiedade é atenuada pela idade e experiência, embora se isso é devido aos efeitos benéficos da exposição ou à "sobrevivência do mais apto" não é claro (Valentine, 2006: 168).¹

Chaffin (2012) afirma que:

“Os tipos de memória desenvolvidos espontaneamente enquanto aprendemos uma nova obra musical assumem a forma de associações em cadeia, nas quais cada passagem executada ativa o seguimento do que virá a seguir.” (Chaffin, Logan, & Begosh, 2012:225)

Além disto, e de encontro com a perspectiva de Williamon, Chaffin et al (2012) vem dizer-nos que as cadeias associativas demonstram fragilidade, uma vez que quando a memória falha para conseguir resgatar o memorizado é necessário voltar ao início, o que provocará também um maior grau de ansiedade pelo facto de o músico se poder voltar a esquecer exactamente no mesmo sítio.

Em entrevistas realizadas a músicos por Chaffin & Lisboa, 2009 propõe que a memorizar “apenas acontece”², é um “processo inconsciente”³ ou até “como respirar (...) um processo natural”⁴. Pelo contrário, Chaffin refere que a memorização não é algo que “simplesmente acontece”, é algo que necessita de ser trabalhado e organizado.

¹ “A number of surveys have indicated that performance anxiety is a serious problema for a substantial proportion of musicians. In one large-scale study of American orchestras, stage fright was the most frequently reported performance problema, with 24 per cent of players claiming to be affected by it, and 15 per cent finding it severe. It is ameliorated by age and experience, though whether this is due to the beneficial effects of exposure or to ‘survival of the fittest’ is not clear.”

² “Just happens” (André-Michel Schub)

³ “a subconscious process” (Harold Bauer)

⁴ “It’s like breathing ... memorizing to me is just that natural” (Noyle, 1987)

3. Estratégias de memorização

Williamon (2006) refere que Hughes e Matthay foram os primeiros a escrever acerca das estratégias de memorização para músicos:

“Edwin Hughes e Tobias Matthay foram dois dos primeiros músicos e pedagogos a escrever extensivamente sobre como os músicos memorizam. Hughes, por exemplo, destacou três principais maneiras de como os músicos preparam as suas performances memorizadas: auditivas, visuais e cinestésicas.”
(Williamon, 2006:118)⁵

J. Ginsborg (2007) ainda aponta uma maneira mais que é a conjugação das dos três tipos de memória. A memória auditiva, segundo Williamon (2006), diz respeito a ouvirmos interiormente a melodia que vamos tocar. Também Ginsborg (2007) refere que Giesecking e Leimer chamam a essa capacidade “Audição interior”, enquanto Gordon (2000) lhe atribui o nome de audição. Esta estratégia pode ser trabalhada através da audição e imitação do que foi ouvido. Através disso podemos ouvir e memorizar estruturas harmónicas e métricas, como refere Ginsborg (2007).

Outra estratégia que poderá ser utilizada para memorizar é a memória visual, que consiste em vermos na nossa cabeça a partitura que estamos a tocar. Esta estratégia, segundo Ginsborg (2007), é a mais rápida para se conseguir memorizar. Também refere que é a capacidade de ver as cores e até o que foi anotado na partitura.

Por fim, para Williamon (2006) temos também a memória cinestésica ou memória motora ou ainda memória tátil. Esta memória refere-se ao facto de decorarmos os movimentos que fazemos com os dedos, os pulsos ou os braços. Esta é uma memória muito falível. Por outro lado, Ginsborg (2007) engloba este tipo de memória na memória por repetição. Esta autora refere que a repetição de algumas frases se associa à memória cinestésica tornando as frases automáticas. Ainda neste âmbito, a autora refere que uma maneira de memorizar poderá ser a divisão em pequenas frases e quando estas pequenas frases estiverem decoradas, a junção em grandes frases.

⁵ “Edwin Hughes and Tobias Matthay were two of the first musicians and pedagogues to write extensively on how musicians memorise compositions. Hughes, for example, highlighted three principal ways in which performers can learn music when preparing for a memorised performance: aural, visual and kinaesthetic.”

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Além disto, Ginsborg (2007) refere que existe mais um tipo de memória, nomeadamente a memória conceptual, ou seja, a análise de conceitos para memorizar. Neste tipo de memória estão englobados as transposições e a autora refere que é muito mais eficiente que reproduzir usando a memória cinestésica e propõe pouca probabilidade e falhas de memória.

Chaffin et al (2012:229) sugere como estratégias de memorização a repetição, formando cadeias associativas, e ainda o conhecimento de padrões harmónicos, melódicos, métricos e rítmicos.

A memorização tem inúmeros benefícios, tal como refere Matthey (1926), entre os quais a melhora da técnica, já que há uma maximização da audição e da visão relativa aos dedos. Refere ainda que existem algumas passagens que apenas são possíveis se tocadas de memória, uma vez que são demasiado rápidas. Isso ocorre porque os mecanismos de feedback do cérebro não funcionam suficientemente rápido para fornecer um controlo num nível detalhado sobre os movimentos de grande velocidade.

Aiello & Williamon (2002) sugerem uma estratégia designada como “Shadowing practice”. Esta consiste na prática do repertório com movimentos, mas sem tocar o instrumento de forma a treinar os movimentos. Nesta estratégia, o músico realiza o exercício de memória sem o instrumento. No estudo de uma passagem complicada em que o aluno não consegue ultrapassar as dificuldades, ou porque não está memorizada, ou porque não consegue realizar técnica ou musicalmente, um aluno deve observar a partitura e tocar algumas vezes olhando para ela.

Chaffin (2012) e Williamon (2006) defendem também um “Sistema múltiplo de estratégias”⁶ onde serão englobadas diversas estratégias para uma melhor e mais eficaz memorização.

⁶ Definido por Chaffin et al (2012:230).

4. Guias de Recuperação⁷

Chaffin propõe um método de estudo da memorização para recuperação da memória se houver uma falha. Segundo Gerber (2013) todos os músicos que memorizam utilizam, consciente ou inconsciente, guias que orientam a sua performance.

“Os guias de execução são marcos no mapa mental de uma obra que um músico experiente mantém na memória de trabalho durante a execução.” (Chaffin et al., 2012:240).

Os guias de recuperação tornam a memorização mais fácil e o esquecimento mais difícil. São pontos de apoio para quando haja uma falha de memória o intérprete conseguir seguir em frente.

Chaffin organizou quatro categorias de guias de execução: básico, estrutural, interpretativo e expressivo. Os guias básicos estão relacionados com aspectos mecânicos, como por exemplo o dedilhado, a posição da mão ou do braço, etc. Por outro lado, os guias estruturais são pontos de apoio na estrutura formal da obra, nomeadamente as frases ou secções que são repetidas e formam a estrutura da peça. Os guias interpretativos dizem respeito a decisões que englobam as mudanças de agógica, dinâmica, articulação, ou seja, aspectos relacionados com decisões interpretativas. Por fim, os guias expressivos relacionados com o carácter musical, envolvendo sentimentos, afectos e ambientes construídos pelo intérprete ou pelo compositor (Chaffin et al., 2012).

⁷ Tradução performance cues (terminologia usada por Chaffin) por Luís Cláudio Barros, em 2008

Capítulo II – Projecto Educativo

1. Metodologia da Investigação

1. Objectivo

O objectivo deste projecto educativo foi realizar um estudo de caso para compreender quais as principais diferenças entre tocar com a partitura ou tocar de cor em público, e se a memorização faz parte das estratégias de ensino-aprendizagem de Flauta Transversal. Para isso foram realizadas entrevistas semi-estruturadas (anexo 3) a dez professores de Flauta Transversal actuantes na região centro de Portugal, e a três alunos (anexo 4) do Conservatório de Música de Aveiro; estas entrevistas incidiram sobre: a temática da memorização de excertos musicais ou obras integrais, a utilização de estratégias de memorização no ensino-aprendizagem de Flauta transversal do Ensino Especializado em Música, e as reacções dos três alunos de flauta à estratégia utilizada. De uma forma mais específica, este trabalho pretende não só desenvolver estratégias de memorização nos estudantes do ensino de Flauta Transversal, como também perceber algumas das vantagens, e desvantagens, de tocar de memória.

2. Participantes

Os participantes do primeiro momento do estudo foram dez professores de Flauta Transversal das escolas de música da região centro, nomeadamente, Academia de Música de Castelo de Paiva, Academia e Escola Profissional de Música de Espinho, Academia e Conservatório de Música da Jobra, Conservatório de Música de Águeda, Conservatório de Música de Aveiro, Escola de Artes da Bairrada e Universidade de Música de Aveiro. Todos os docentes destas instituições foram contactados por *email*. O critério de selecção dos professores participantes neste estudo obedeceu à resposta dos mesmos até à data estipulada.

Os participantes do segundo momento do estudo foram três alunos de Flauta Transversal, que estudam no Ensino Básico e Secundário no

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, e que me foram atribuídos no estágio pedagógico.

Todos os professores participantes deste estudo assinaram um termo de consentimento onde lhes era explicado o projecto, e que permitia a gravação áudio das entrevistas para posterior transcrição. No caso dos alunos participantes, o projecto foi dado a conhecer aos seus encarregados de educação, e também foi solicitada a autorização para a gravação de uma entrevista. O termo de consentimento, a declaração e a transcrição das entrevistas constam no anexo 1, 2 e 5 deste documento.

3. A entrevista

Para proceder à recolha de dados foi utilizada a entrevista pelas vantagens que este método de recolha permite. Além disto, foi também escolhido este método por se considerar ser o mais adequado face aos objectivos descritos. Tal como refere Boni & Quaresma, 2005 existem vários tipos de entrevistas, entre as quais, *entrevista estruturada*, *entrevista semi-estruturada* e *entrevista não estruturada*. O tipo de entrevista escolhida foi semi-estruturada, uma vez que nos permite obter informações sobre os participantes, não os restringindo à escolha de opções pré-definidas mas dando-lhes oportunidade de desenvolverem o pensamento.

Para a entrevista semi-estruturada foi delineado um guião (anexo 3) onde constavam as perguntas que me ajudariam a obter a opinião dos docentes em estudo. Este guião foi de extrema importância pois ajudou-me a seguir a mesma linha de pensamento em todas as entrevistas. Apesar disto, foi dada liberdade aos entrevistados para desenvolver os temas em questão, e ainda outros temas de interesse, que emanassem das mesmas.

4. Recolha de dados

O objectivo deste estudo era perceber o que pensam sobre memorização os professores das escolas, academias ou conservatórios de música da região de Aveiro com paralelismo pedagógico. Para isso foram contactadas directamente e por *email* todos os professores das escolas acima referidos.

Das catorze escolas existentes neste estudo estão representadas 7 escolas, com resposta de dez professores (em algumas escolas todos os professores responderam a esta entrevista). Por questões de tempo, e para permitir a atempada posterior análise dos dados, foram estabelecidas datas limite de resposta para a execução das entrevistas. As entrevistas foram realizadas perante a disponibilidade dos participantes; no início de cada entrevista foi apresentado o objectivo da mesma, e foi assinado um termo de esclarecimento acerca do projecto e sobre as condições de anonimato (anexo 1).

Para além das entrevistas com os professores foram também entrevistadas três alunas do meu estágio pedagógico no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, com as quais trabalhei algumas estratégias de memorização. As estratégias utilizadas foram tanto as referidas na revisão bibliográfica, como algumas referidas pelos professores nas suas entrevistas. As entrevistas das alunas foram realizadas depois das alunas terem tido uma experiência a tocar de cor. Foi objectivo perceber a percepção dos alunos quando tocam de cor, para depois poder triangular com a opinião dos professores entrevistados, e com o que existe na literatura sobre memorização.

Para respeitar o anonimato as entrevistas dos professores foram numeradas de P1 a P10 (participante 1 a participante 10) sem qualquer ordem específica. Como eram só três alunos, os alunos foram numerados de 1 a 3.

2. Descrição do processo de memorização com os alunos

Aluna 1

O processo de memorização com a aluna 1 foi diversificado. As estratégias de memorização realizaram-se com o primeiro andamento da peça “Dance of the Blessed Spirit” do compositor Christoph W. Gluck.

As estratégias de memorização foram introduzidas muito lentamente, uma vez que a aluna apresentava algumas dificuldades técnicas que necessitavam de ser trabalhadas anteriormente. Assim sendo, comecei a inserir algumas técnicas de memorização no segundo período mas sem uma obrigatoriedade de memorização.

No terceiro período do ano lectivo, foram utilizadas estratégias de memorização. Uma das primeiras estratégias utilizadas foi pedir à aluna para tocar uma vez a olhar para a partitura e a vez seguinte sem estar a olhar, tocando de cor. Posteriormente, foi utilizada a estratégia de análise da partitura, verificando com a aluna que a peça poderia ser divisível em partes, sendo que existem dois principais temas e que no final o primeiro tema é repetido. Também foram utilizadas as estratégias sugeridas por alguns dos professores e ainda por Williamon (2006) e Ginsborg (2007), sendo que a aluna teria que cantar a melodia e depois reproduzi-la na flauta. Sempre que se enganava numa nota, a aluna teria que voltar a cantar a nota certa e procura-la na flauta. Assim, a aluna ia decorando quais eram as notas correctas da melodia.

Foi muito importante e parte integrante deste trabalho fazer uma apresentação pública de uma peça. Com esta aluna houve alguma dificuldade de disponibilidade para marcação de audição, assim sendo, a aluna fez a sua apresentação numa prova, em que estiveram 4 professores a assistir.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Aluna 2

Com a aluna 2 foi muito mais fácil o processo de memorização. Este processo foi realizado com a peça “Soir dans le Montagnes” de E. Bozza.

Tal como na aluna 1, as estratégias foram introduzidas a partir do terceiro período, apesar disso, a aluna reagiu bastante bem ao facto de ter que memorizar. Assim sendo, não foi necessário utilizar muitas estratégias com a aluna já que ela fez este trabalho em casa. Posteriormente quando lhe foi questionado como memorizou a aluna respondeu que foi um trabalho à base da repetição e de uma forma mecânica, ou seja, tendo em atenção a estratégia cinestésica referida por professores e por Williamon (2006) e Ginsborg (2007).

Posteriormente nas aulas foram trabalhadas com esta aluna guias de recuperação para que quando a aluna se apresentasse em público conseguisse resgatar alguma falha de memória que tivesse. Assim sendo, trabalhei com a aluna alguns pontos estratégicos da peça onde ela sabia o nome das notas para que não houvesse falhas, o que não aconteceu na audição.

Aluna 3

Com a aluna 3 o processo de memorização mais acentuado realizou-se também durante o terceiro período, apesar de por vezes noutros períodos já ter abordado o tema e pedido à aluna para tocar de cor algumas passagens técnicas mais difíceis.

A aluna 3 é uma aluna muito imediata e por isso mesmo quando lhe pedia para tocar de cor ela facilmente e rapidamente o fazia, mas apenas passagens mais técnicas e não tanto linhas melódicas. Assim sendo, o trabalho realizado com esta aluna teve em conta a memorização de um andamento de uma peça, “Sonata – 1º andamento” de Poulenc.

As estratégias de memorização utilizadas foram a análise da partitura subdividindo-a em partes ou temas, mostrando as repetições à aluna e ainda como o tema era o mesmo mas transposto. Outra estratégia utilizada para memorização foi o facto de tocar uma vez a olhar para o papel e a vez seguinte

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

tocando de cor. Também no âmbito da memorização mas não só com o intuito de memorizar, foi utilizada a estratégia de tocar de cor e andar ao mesmo tempo. Esta estratégia é benéfica não só para “treinar” a memorização como também para desenvolver a expressividade, já que o aluno consegue associar o movimento ao que tem que fazer expressivamente.

Posteriormente referi à aluna outras estratégias como a de audição e cinestésica para que ela as pudesse utilizar no seu estudo. Assim sendo trabalhei com ela também alguns guias de memorização, apesar de ter sido pouco tempo.

No global as estratégias utilizadas com as alunas foram benéficas, uma vez que as ajudaram a memorizar uma peça e ainda a impulsionar outras capacidades como a clareza em passagens técnicas ou a expressividade.

3. Apresentação dos resultados – entrevistas aos professores

Depois da realização das entrevistas aos 10 professores foi realizada a análise dos dados obtidos.

A entrevista foi dividida em três partes que abrangiam as diversas fases da vida profissional dos professores; a primeira parte abordou o percurso académico dos entrevistados, questionando se a memorização foi um marco importante; a segunda parte inquiriu sobre a sua experiência pedagógica, com o objectivo de perceber se os professores ensinam os seus alunos a memorizar; finalmente, a última parte incidiu sobre o papel que a memorização tem actualmente nas suas performances.

Dos 10 professores entrevistados 50% são do sexo masculino e 50% são do sexo feminino.

Os participantes foram ordenados em quatro categorias:

Categorias	Anos de Serviço	Participantes
1	0-9	P6, P7 e P9
2	10-19	P2 e P4
3	20-29	P5, P8 e P10
4	+ 30	P1 e P3

Tabela 1 - Categorização dos participantes

3.1 Percurso Académico

Cinco participantes (P1, P3, P7, P9 e P10) referem que no seu percurso académico tocaram de cor; P1, P3, P7 e P10 referem ainda que a incidência maior da memorização foi a partir do ensino superior:

“Tocar em público como estudante acho que nunca toquei. Não, toquei na Holanda em público com orquestra”. (P1, pag. 185)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Fez parte, se calhar não directamente, mas indirectamente. Eu acho que faz parte, sempre, de qualquer percurso académico quando se estuda um instrumento... Era muito diferente dos dias de hoje. Nós começávamos mais tarde. Quem estava nos Conservatórios eram pessoas que estudavam música independentemente da escola”. (P3, pag. 194)

“Digamos que comecei a tocar de cor na banda, onde a maioria dos instrumentistas em Portugal começa, as marchas de rua porque não me dava jeito nenhum levar a estante e então tocava de cor. Depois havia sempre aquelas peças para flautim solo que ficava melhor se tocasse de cor. Mas só na universidade é que toquei algumas peças de cor e em concursos” (P7, pag. 210)

“No início da minha aprendizagem não, não sei se convém focar que eu comecei a aprender muito tarde. De início não me foi falado nem incutido, na escola superior sim, existia no regulamento das provas uma cláusula que dizia que era obrigatório tocar uma das peças de cor”. (P10, pag. 221)

Com a excepção de um entrevistado (P10), e como representado na Tabela 1, pode constatar-se que P1 e P3 pertencem à última categoria de participantes e por isso com mais anos de serviço e P7 e P9 à primeira categoria, isto é participantes com menos anos de serviço.

Os entrevistados P2, P4, P5 e P8 referem que a memorização não fez parte do seu percurso académico e também que o seu professor nunca os incentivou a memorizar:

“Nenhum deles, trabalhei com muita gente e nenhum deles me disse “tem que tocar de cor””. (P2, pág. 191)

“Que me lembre não, posso estar a ser injusto porque já passaram alguns anos, mas sinceramente que me lembre nunca foi um objectivo”. (P4, pág. 189)

“Não tenho memória disso, ..., era apenas pequenas frases, nunca era uma peça inteira”. (P5, pág. 203)

“Não me foi difícil de tocar de memória o referido concerto de Mozart. O meu professor nunca me incentivou. Os meus professores porque foram vários nunca me incentivaram”. (P8, pág. 214)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Muitas foram as dificuldades apontadas pelos participantes quando tinham que memorizar. Quando perguntados sobre essas dificuldades, P2 e P6 referem que a sua principal dificuldade era a desconcentração:

“No meu caso pessoal, eu sou facilmente influenciável e desligo. Deixo de pensar em notas, deixo de pensar em tudo. E facilmente acontecendo qualquer coisa estranha pode de alguma maneira desmoronar aquilo que eu tenho memorizado. Esse é o meu receio. Isso é que faz com que eu não queira arriscar.” (P2, pág. 191)

“Fui uma pessoa sempre muito nervosa e ansiosa quando tinha de me apresentar, ..., tinha receio de me perder, basicamente era isso, de perder a concentração”. (P6, pág. 206)

Outras dificuldades apresentadas pelo entrevistado P5 foram, estar muito preso à partitura e ainda a falta de repetição das músicas:

“Desde pequena que nunca tive facilidade em memorizar, sempre me prendi ao papel. ... Realmente pequenas frases memorizo sem problemas, andamentos e peças completas não o faço, mas também nunca trabalhei nesse sentido.” (P5, pág. 203)

Curiosamente, apesar da memorização não ter feito parte do seu percurso acadêmico, o entrevistado P4 refere que não teve problema algum em memorizar:

“Lembro-me que não tinha dificuldades em memorizar... Lembro-me de uma altura da minha vida que acabei por decorar muito, não na formação, mas na banda onde tínhamos que tocar aquelas marchinhas em que tínhamos que levar uma estante. Acabei por decorar porque sentia os olhos muito cansados quando tinha que olhar para a partitura tão pequenina”. (P4, pág. 199)

Os entrevistados P7 e P9 referem que a experiência de tocarem de memória é libertadora:

“Acho que é libertador, temos melhor percepção do espectáculo em si em vez de estarmos concentrados na peça, no que aconteceu, no que vai acontecer. Acabamos por disfrutar muito mais tocando de cor”. (P7, pág. 210)

“Acho que é muito importante ... Porque nos libertamos da partitura e nos focamos mais na questão musical, da frase e da expressividade musical”. (P9, pág. 218)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Todos os professores entrevistados referem que os seus professores não lhes ensinaram a memorizar nas aulas. Os entrevistados P4, P6, P8, P9, P10 referem que uma das estratégias que utilizavam para memorizar era a repetição.

“Analisar, há muitas frases que tocamos que são iguais ou que tem muito de igual, termos a consciência disso poupa-nos muito trabalho. A repetição faz com que fiquemos com alguma coisa e acabamos por memorizar. Quanto mais vezes repetirmos ... e isso não é só na flauta, qualquer das matérias quando é muitas vezes repetida acaba por nos entrar na memória e não sair de lá muitas vezes.” (P4, pág. 200)

“Tinha de decorar ou era bom que decorasse mas nunca tive estratégias e acho que a ideia que tinha é que tinha que estudar muito e tentar decorar.” (P6, pág. 206)

“Se eu vou tocar uma coisa, eu estudo imenso, repito muito, não me é difícil depois tocar, vai com facilidade, sabes aquilo tudo de cor. Está muito vivida... Claro que a parte da visualização da partitura eu vou mais por essa leitura, a repetição faz essa visualização.” (P8, pág. 214)

“era à base da repetição e da memória auditiva.” (P9, pág. 219)

“Acho que tenho boa memória visual, sou muito observadora e minuciosa... Depois é também a divisão formal, depois dentro da exposição, as frases... O conjunto destas memórias todas, a auditiva e visual, faz um complô e segue para bom porto”. (P10, pág. 221)

Outros entrevistados referem estratégias como: reconstruir a peça ao contrário (P1), utilizar a memória visual e mecânica (P2), utilizar cores para análise formal da obra (P3 e P4), andar e tocar ao mesmo tempo (P5), dizer o nome das notas (P5), e ainda ser instintivo a memorizar (P7):

“Na altura também decorava com muita facilidade números de telefone e verdade, relacionava-os com o nome das notas. Fazia uma melodia com os números de telefone. O oito era uma oitava, o nove correspondia a uma nota e fazia assim relações. Exercitava muito a memória mas não a pensar em decorar.” (P1, pág. 186)

“no meu caso, eu tenho uma memória mais ou menos boa, só que, se eu não faço todos os dias, ela vai-se perdendo. Então é uma memória fotográfica que funciona, mas que funciona naquele momento, dois, três dias. Se eu depois não continuar vai-se perdendo. A memória fotográfica é uma das coisas que eu uso bastante, portanto, olho, fixo, vejo, e reproduzo a seguir. E há uma que para mim é a que funciona

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

melhor, que é a memória digital, digamos assim. Essa é aquela que eventualmente me dá mais segurança” (P2, pág. 192)

“Fazia alguns exercícios. Eu também gostava muito de composição e sempre gostei muito de perceber como é que as coisas funcionavam. A minha estratégia, que não foi ensinada, era tentar perceber como é que funcionava. Lembro-me que nas sonatas de Bach transcrevia as notas em fotocópias, escrevia-as sempre à mão com cores. Tentava analisar e perceber toda a partitura. O sentido musical também ajudava a memorizar, mas não era um requisito importante, era muito natural. Não fazia isto especificamente para memorizar, fazia-o para entender.” (P3, pág. 195)

“fiz um workshop sobre memorização, com um autor brasileiro, desde a escrita das frases, dizer o nome das notas de memória ... andar e tocar ao mesmo tempo” (P5, pág. 203)

“Na universidade, como estava a dizer, já foi mais pensado. No início era intuitivo, foi decorar porque sim, depois começámos a dividir a peça por partes, a estudar as partes e nunca começar pelo mesmo sítio”. (P7, pág. 211)

3.2 Experiência como professor

A questão “pede aos seus alunos para tocarem de cor?” não é consensual. Metade dos professores entrevistados (P3, P4, P5, P9 e P10) refere que pede aos seus alunos para decorar:

“Ao longo destes anos todos tem sido bastante diverso até porque o ensino mudou imenso. Eu insisto para que os alunos memorizem um pouco mais, pois leva a ter mais concentração. Nos tempos actuais tem sido mais comum. Não consigo encontrar um padrão regular em todos estes anos. Nestes últimos tenho insistido bastante nas iniciações até porque leva a uma melhor compreensão musical, e algo também muito curioso sobretudo a partir de certos anos, de certas idades é que há muita resistência. Querem ler a partitura, é difícil para eles não ler. Querem ter o papel à frente.” (P3, pág. 195)

“Antes não pedia, agora peço e dou mais importância. Penso que é importante criar estratégias para eles não estarem tão centrados naquilo que estão a ver e não estarem tão dependentes do papel. Até porque acho que os alunos quando trabalham sem estarem realmente concentrados no que estão a ver, estão mais concentrados noutras coisas. Acontece com os pequeninos em relação à respiração. Eles tem o hábito de respirar nota a nota e quando lhes peço para tocar a frase de cor eles conseguem e terem reacções mais rápidas.” (P4, pág. 200)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Costumo, mas mais as frases, na mesma base do que eu fazia. Quando vejo que eles tem facilidade, peço para tocar em audições, às vezes no ensaio com acompanhamento, mas, secalhar pela minha experiência, não os mando memorizar andamentos ou peças completas.” (P5, pág. 203)

“Sim, quando eles já tem a peça bastante preparada sim. Se não tiverem é melhor não arriscar.” (P9, pág. 219)

“Porque acho que o devam fazer na vida da escola não, mas quando participam em concursos tem que ser porque vem no regulamento. Trabalhei em algumas escolas em que às vezes decidíamos que determinada prova teria uma parte que iria ser de memória. Naquele ano era assim, noutro podia não ser, mas quando era trabalhávamos com as memórias auditivas e visuais para que conseguissem memorizar. (P10, pág. 222)

Por outro lado, três docentes (P1, P7 e P8) dizem que não pedem aos alunos para tocar de cor, e dois (P6 E P2) dizem que depende do aluno:

“Normalmente espero que seja uma coisa que nasça naturalmente da vontade deles.” (P1, pág. 186)

“Não peço (para tocar de cor), as escalas eles tem que saber de cor. As peças depende dos alunos, há alguns alunos que insisto em que as façam de cor, até porque há alguns concursos internos em que é obrigatório tocar de cor.” (P7, pág. 211)

“Deixo com eles essa opção. Por vezes incentivo se eu sinto que o aluno sabe bem. Digo-lhe toca lá sem olhar. Não obrigo nem faço grande esforço para incentivar. Eu sei que há professores que obrigam a tocar de cor e actualmente cada vez mais.” (P8, pág. 215)

“Depende. Não é a minha meta que eles toquem de cor” (P2, pág. 190)

“Depende, lá está, compreendo quando não o querem fazer, incentivo. Também não tenho muitas estratégias, nem recursos secalhar para ensinar, porque também nunca o fiz. Lá está, numa primeira fase enquanto são mais pequeninos, sim eles acabam por decorar e fazem esse tipo de trabalho, nunca tive nenhum a tocar de cor numa audição, por exemplo. Por acaso nunca tive e nas aulas eles fazem isso, mas é opção dele desde pequeninos querer a partitura a frente, é uma segurança e também não obrigo ninguém a fazer isso porque também não o fiz.” (P6, pág. 207)

Sobre a questão se ensinam os seus alunos a decorar, sete dos dez (7/10) professores (P1, P3, P4, P5, P7, P9 e P10) referem que sim:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Quando naturalmente eles procuram isso. Essas técnicas já estão implícitas na maneira de trabalhar. Depois se quiserem mesmo ter esse objectivo de decorar” (P1, pág. 187)

“Sim, as estratégias são diferentes como é óbvio. Mediante as idades que eles têm. Com os miúdos das iniciações tenta-se mais... Insisto mais é a partir de melodias que eles conhecem, assim torna-se mais simples porque eles já conhecem e já faz algum sentido para eles. Já tocam essa música de qualquer forma, nestas idades eles resistem um bocadinho... Primeiro eu canto e eles tocam e assim vão dominando cada frase e só quando eles dominam bem é que eu lhes dou a partitura para irem olhando.” (P3, pág. 196)

“Sim, concentra-te em memorizar um compasso e depois ir juntando aos compassos seguintes... cortar uma música em pequenos segmentos ou destruturar a música em poucas partes e reconstruir o todo.” (P4, pág. 200)

“Sim (ensino estratégias), as estratégias que também me foram ensinadas. Há uma que não costumo fazer porque acho que não é viável, que é pegar numa folha e escrever novamente a peça, pedi na altura mas acho que nunca ninguém fez. Então percebi que eram uma estratégia que eles não iam pegar, faço outras, em vez de escrever cantar as notas, andar, decorar pequenas frases, ir adicionando notas.” (P5, pág 204)

“Eu não decoro posições, decoro notas e melodia. Tento passar isso para os meus alunos. Peço-lhes para pensarem na música, para dividirem a música e para pensar como é construída. Pode-se começar mesmo na iniciação, às vezes ensinamos músicas de cor aos alunos, eles vão muito facilmente de ouvido.” (P7, pág. 212)

“Sim (ensino estratégias), eu digo-lhes para eles pensarem em trabalhar três aspectos: a memorização auditiva, a memorização visual e a memorização mecânica, do tacto. Se falhar uma podemos ir buscar a outra. Também digo para cantar a melodia, se tiverem um bom ouvido é muito mais fácil, fazer um estudo técnico sem soprar, só com os dedos, e olhar para a partitura e estar com a melodia na cabeça. A repetição é importantíssima.” (P9, pág. 218)

“Cantar, o que faz sentido, as frases, isso (ensino) sempre.” (P10, pág. 223)

Os restantes professores (P2, P6 e P8) dizem que não ensinam a memorizar por estarem preocupados com outros aspectos:

“Não é a minha meta que eles toquem de cor” (P2, pág. 190)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Isso não (não costumo ensinar estratégias) ... Sim, para mim decorar é estudar muito, muitas vezes, repetir, tocar sem a partitura. Não ensino, de facto não.” (P6, pág. 207)

“Por acaso não sou uma adepta, embora eu muitas vezes toque muitas coisas de cor mesmo na Orquestra ... Como já disse os meus principais objectivos com os meus alunos é pô-los a tocar com aqueles aspectos mais importantes que já referi: o som, a articulação e a técnica, como me foco para aí não me preocupo nada com a memorização e deixo ao critério deles.” (P8, pág. 215)

Apenas três dos professores entrevistados (P4, P7, P9 e P10) referem que dariam mais pontuação a um aluno que tocasse de cor em detrimento de outro que não o fizesse:

“Sim (daria mais pontuação), acho que é muito importante ter essa capacidade de se apresentar com a segurança de quem tem um papel e quem não tem, mostra que a música está muito mais interiorizada quando se toca de memória. Acho que há uma segurança enorme quando uma pessoa se apresenta de cor. É de valor.” (P4, pág. 200)

“Sim, um aluno que toque de cor com o mesmo nível de um que toque de partitura iria valorizar. Mas só se resultar, tocar de cor por tocar de cor ... é melhor não. Acho que tocar de cor é uma mais-valia porque acaba por nos libertar, o músico fica mais solto e isso passa, essa energia passa. Quando ouvimos alguém a tocar de cor com essa energia acabamos por valorizar.” (P7, pág. 212)

“Depende se ele está a respeitar o que está na partitura ou não... Se for um trabalho bem feito, sim, valorizo.” (P9, pág. 220)

“Eu penso que valorizava o aluno que se empenhasse para memorizar, porque isso significa que ele investiu mais tempo e fez um estudo mais organizado. Qualquer pessoa com menos ou mais sucesso, quando toca de memória tem um resultado da obra interessante. Mesmo quando aconteceu comigo, tínhamos que ir a pormenores que não fixaríamos se estivéssemos a ler. O empenho era diferente, a libertação para fazer música acima dos dedos é realmente outra. E o prazer que se tem quando estás só mesmo com a música. Depois há aquela entrevista do maestro, mas penso que ele foi um bocado radical mas também para lançar a polémica. Nas frequências aponto sempre ou coloco um mais quando tocavam as peças de memória. Eu sem ter consciência disso acabo por valorizar.” (P10, pág. 223)

Pelo contrário, os restantes entrevistados (P1, P2, P3, P5, P6 e P8) referem que não dariam mais pontuação por estarem mais atentos ao resultado final:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Não. Eu focar-me-ia no resultado final. Aquele que me provocasse ou que mostrasse mais competências, que tivesse a capacidade de comunicar, tocar tecnicamente bem é que valorizava, tocasse ele de cor ou não.” (P1, pág. 187)

“Não forçosamente. A mim o que me interessa é que ele me diga alguma coisa, que me faça sonhar, é que eu goste muito da música que ele está a transmitir. O facto de simplesmente estar a fazer musica e a tocar de cor se não me transmitir nada, não vale nada. Era melhor ter posto um papel à frente e tocar música a serio.” (P2, pág. 190)

“Não necessariamente...Um Júri sabe quando a peça está dominada ou não independentemente de estar a ser tocada de cor ou não.” (P3, pág. 197)

“Não costumo valorizar ... Eu nunca prejudiquei ninguém por tocar com o papel.” (P5, pág. 204)

“Não é importante. É sinal que a pessoa estudou e que está segura, no entanto para mim não significa muito. Para mim interpretação, afinação, sonoridade, tudo o que está envolvido, a partitura é simplesmente um meio.” (P6, pág. 208)

“Não, nada disso. Aponto sempre, toca de memória. Acontece que há problemas técnicos, falhas de memória e estão a desesperar, a sofrer tanto por acharem que não sabem aquilo assim tão bem e ter de tocar de cor pode ser um fracasso total. É completamente irrelevante estar-se a ver alguém a tocar de memória ou não.” (P8, pág. 215)

3.3 Actualidade

Os participantes P6, P7, P9, P2 referem que a comunicação com o público é uma vantagem da memorização:

“O contacto talvez, existe mais contacto visual, ou não, porque há quem toque de memória e toque de olhos fechados.” (P6, pag. 208)

“Acho que é mesmo a questão da comunicação com o público, e a expressividade. São os dois pontos que podem ser muito mais claros para quem está a ouvir se a pessoa estiver a tocar de memória.” (P9, pág. 220)

“Tem esta ligação directa com o público, fisicamente não está ali uma estante a separar-nos, o público acaba por ter uma percepção integrante da performance e ainda esta questão da distração, a

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

partitura já te está a retirar um dos sentidos, que é a visão, que está colada na partitura e não no que tens que fazer, no que vem a seguir ou no que tens que sentir naquele momento. Esta é para mim também uma vantagem.” (P7, pág. 212)

“Há uma grande vantagem que é evidente, que é não teres nada à tua frente. O público ou quem te está a ver, vê-te por todo. Podes à partida comunicar um pouco mais. Mais livre, não é? Essa eu acho que é a grande vantagem. E para mim é a única vantagem. (P2, pág. 192)

Por outro lado, os participantes P1 e P4 referem que memorizar leva os alunos a estudarem mais, e os participantes P5 e P6 referem que a libertação é também uma vantagem:

“A vantagem é um bocadinho à priori ou seja a pessoa decorou é porque estudou muito. A vantagem que há é a obra estar bem assimilada e por tanto a pessoa estar muito à vontade para poder declamar a obra mais livremente, mas pode alcançar na mesma também essa segurança tendo a partitura à frente.” (P1, pág. 188)

“...levar-nos a estudar muito e ficar interiorizada e estar atentos a outros aspectos como a música.” (P4, pág. 201)

“A maior vantagem é libertar-se do papel, serem mais expressivos. Claro que são idades em que não conseguem.” (P5, pág. 205)

“E talvez uma libertação da partitura, nós tendo uma partitura à frente e estando atento ou não a ela temos alguma coisa para estar a olhar. Quando não temos partitura é normal que nos consigamos abstrair um bocadinho mais.” (P6, pág. 208)

Relativamente às desvantagens, os participantes P2, P4, P7, P8, P9 referem a possibilidade de lhes dar uma branca. O participante P6 refere a desconcentração, enquanto que os entrevistados P5 e P10 referem o stresse da prova. P1 refere a insegurança e o P3 refere o medo de falhar:

“Sim, eu acho que a maior desvantagem é a branca. E sabes a própria estante à frente, não vai tapar, evidentemente, está ali num pontinho. Mas acaba por também criar ali um espaçozinho, em que tu consegues não te mostrar completamente.” (P2, pág. 193)

“Se for uma apresentação em público e nos dá uma branca” (P4, pág. 201)

“A partitura é a tal rede de segurança, muitas vezes entra alguém na sala ou toca um telemóvel ou simplesmente dá-te uma branca e a

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

partitura não está lá. Isso pode acontecer e a partitura não está lá.” (P7, pág. 213)

“Não há vantagem, mas pelo contrário desvantagens há muitas. Pode saber de cor, mas bloquear, nunca se está a tocar à vontade, pelo menos falo com a minha experiência.” (P8, pág. 217)

“ Se não tiver bem preparado pode ter uma falha de memória, pode não respeitar a partitura.” (P9, pág. 220)

“A única desvantagem é mesmo a desconcentração. Se a pessoa não tiver realmente capacidade para estar muito concentrada, a desconcentração (quando toca sem partitura) acaba por ser maior, principalmente nos mais pequeninos.” (P6, pág. 208)

“Já tive alunos muito stressados antes das audições, se lhes pedisse para tocarem de cor eles nem iriam conseguir dar uma única nota.” (P5, pág. 205)

“Criar tensão nos alunos a ponto de eles paralisarem e depois temos de ter ferramentas que os permitam concretizar, se tiver que ser a partitura ou outra coisa com outro código que assim seja, tudo em favor da felicidade.” (P10, pág. 224)

“Agora pode ter essa desvantagem (insegurança, nervoso) se a pessoa teve uma ou mais experiências a tocar de cor e enganava-se. Um pequeno medo pode tornar-se um grande medo e pode perturbar, agora não é por tocar de cor. A insegurança e o medo causa isso não é o tocar de cor.” (P1, pág. 188)

“Nos alunos, sobretudo, quando tocam nas audições algum receio de falhar, ter uma branca. Penso que é a maior desvantagem.” (P3, pág. 197)

Finalmente, 6 participantes (P6, P9, P7, P4, P10, P3) referem que são apologistas da memorização, o entrevistado P5 diz que depende do aluno, o P1 que nem é a favor nem contra, e dois participantes (P2 e P8) referem que não.

“Sim (sou apologista), mas sempre com interiorização, sem ser mecanizada. Tenho algum receio que fique tudo muito mecanizado. É muito fácil memorizar ao piano porque é muito visual, mas pode ser enganador. Memorizar sim, sou muito apologista dessa interiorização que muitas vezes para pela memorização.” (P3, pág. 197)

“Eu não digo que seja indispensável, mas digo que é algo bom e que é de valor, que o público reconhece. Acho que sim.” (P4, pág. 202)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Acho que é bom, importante e acho que acaba por amadurecer o músico, seja ele ainda pequenino, seja uma pessoa adulta.” (P6, pág. 209)

“Acho que sim, acho que decorada é sempre uma coisa boa. A música não é o que está escrito numa partitura, isto é difícil de fazer com que os alunos compreendam porque somos formatados para tocar o que lá está, mas a música é muito mais o que está escrito na partitura. Se eu mostrar à minha mãe uma partitura e disser “esta música é muito bonita”, ela vai ficar a olhar para a partitura e vai dizer “oh, filho para mim não é nada bonito”, a música é o que vais fazer com isso. Para mim decorar e tocar de cor é tornar a performance mais completa.” (P7, pág. 213)

“Sim (sou apologista), penso que não deve ser sempre feito de memória, é um tema controverso com muitos profissionais, mas considero muito bom e é um trabalho muito interessante.” (P9, pág. 220)

“Sim, com conta peso e medida sou.” (P10, pág. 224)

“Também sou, depende do aluno, do carácter do aluno, podemos ajudá-los a ir para um lado ou para o outro, mas sou apologista das duas maneiras.” (P5, pág. 205)

“Nem sou contra nem sou a favor. Acho importante que o aluno possa separar-se da partitura. Tirar da frente esse intermediário e falar directamente com o público, isso é que acho importante. Se o faz decorando ou se o faz lendo a partitura desde que esteja bem assimilada não me faz diferença.” (P1, pág. 188)

“Não, não sou de todo. E ao longo da minha carreira e da minha vida enquanto músico, trabalhei com muitos músicos e posso dizer que a maior parte não fazia de memória. Mesmo grandes músicos. Posso pensar no caso da flauta, tu vês o Pauhd que é capaz de fazer coisas de memória e faz, mas também faz muitas coisas com partitura à frente.” (P2, pág. 193)

“Não. Eu se tocar só Flauta e souber Metais não tinha problema nenhum em tocar a sonata de Prokofiev, estou fartinha de a tocar em público, para que é que eu quero a partitura, sei aquilo de cor e salteado. Quem diz Prokofiev diz outra coisa qualquer... eu quero lá saber da partitura. Não acho vantagem absolutamente nenhuma em tocar de cor. Claro quando se vê alguém que está ali sem tirar os olhos da partitura... isso não. Agora quando tens as coisas trabalhadíssimas ter a partitura ou não ter... ninguém liga a isso.” (P8, pág. 217)

4. Apresentação dos resultados – entrevistas aos alunos

A entrevista semi-estruturada com as três alunas seguiu os mesmos trâmites da entrevista realizada aos professores. As alunas entrevistadas tinham idades compreendidas entre os 10 e os 17 anos; como estavam em graus de ensino de flauta transversal diferentes (1º grau; 4º grau e 7º grau), as estratégias de memorização utilizadas foram elaboradas de acordo com o grau de aprendizagem em que estavam, e com o tipo de peça que tinham de trabalhar.

O guião da entrevista semi-estruturada das alunas (Anexo 2) foi elaborado em 4 partes; a primeira parte tinha o objectivo de conhecer melhor o percurso académico mais destas alunas; a segunda e a terceira parte perceber o que sentiam quando tocam com e sem a partitura; e a última parte tinha o objectivo de contrapor o tocar de cor versus com a partitura.

Todas as alunas entrevistadas referem terem ido para o Conservatório já a saber música, e a tocar usualmente em audições com a partitura devido à “insegurança”, “ao medo de esquecer” e a não saber para onde “olhar”.

As alunas 1 e 3 já tinham tocado de cor anteriormente, apesar de ter sido situações diferentes; a aluna 3 tocou numa situação de audição, e a aluna 1 para a família. Por outro lado, a aluna 2 nunca tinha experimentado tocar de cor, nem em audições nem em situação de aula.

As alunas 1 e 2 referem que apesar de terem curiosidade em tocar de cor nunca tocaram anteriormente de cor em público devido à insegurança e por acharem que ia “correr mal”.

As três alunas referiram que os seus professores não as incentivavam a memorizar; referem que eles lhes tinham falado sobre memorização, mas muito raramente. Apesar disto, a aluna 1 diz que com o seu professor tentou tocar de cor com a seguinte estratégia: *“Ele dizia as notas, passo a passo, depois repetia, depois ele dava-me mais notas e assim”* (A1, pág. 227).

Referente à pergunta “Este ano já tocaste de cor e com partitura. Qual foi a tua preferência? Porquê?”

“Com a partitura. Porque sinto-me mais aliviada quando estou a tocar de cor se eu não souber uma nota ... Com a partitura já lá está tudo escrito.” (A1, pág. 228)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Por um lado gostei mais desta, pensei “não tenho que levar a partitura, se me esquecer dela em casa não faz mal” e depois sentia-me mais nervosa porque se me esquecesse, e à última da hora pensava que não sabia as passagens. Mas gostei mais desta, porque me sentia mais livre.” (A2, pág. 233)

“Ter a partitura é sempre um apoio para o caso de eu me esquecer, mas claro tocar de cor, é como eu digo, dá para sentir a serio. Quando toco com a partitura estou mais preocupada com as notas e as dinâmicas. De cor dá para deixar ir.” (A3, pág. 240)

A aluna 3 afirma que a principal diferença entre tocar com a partitura e de cor é: *“o olhar, quando tocamos de cor fixamos o olhar na partitura, na escala, se tocarmos de cor o olhar é directo para o público.” (A3, pág. 227)*, relativamente aos benefícios de tocar de cor as alunas 2 e 3 referem a “Liberdade” e “sentirem a música”, enquanto que todas as alunas referiram que os pontos negativos de tocar de cor era a probabilidade de se “engarem” ou de lhes dar “uma branca”.

Apesar disto, e relativamente à pergunta “Achas que os professores valorizam mais quando um aluno toca de cor ou achas que é indiferente?”, as alunas referem que:

“Acho que é igual, mas não sou professora não sei.” (A1, pág. 229)

“Acho que pode valorizar um bocado, porque a nossa capacidade de decorar e fazer ainda melhor, acho que sim.” (A2, pág. 234)

“Isso eu não sei. Sinceramente não sei. Há pessoas que preferem tocar de cor e outras com a partitura, não sei se podem fazer uma grande diferenciação. Não, se eu fosse professora não diferenciava.” (A3, pág. 241)

Perante a pergunta “Como te sentiste quando foste incentivada a memorizar” as alunas responderam:

“Fiquei muito espantada e ao mesmo tempo nervosa.” (A1, pág. 229);

“Wooou”. Pensei logo, será que vou conseguir fazer aquilo tudo? Depois cheguei a casa e deu-me logo curiosidade de tocar a peça. Comecei a tocar, o primeiro tema, depois quando pegava na flauta tentava tocar de ouvido e a partir daí consegui.” (A2, pág. 235);

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

“Primeiro estranha-se, depois entranha-se” (A3, pág. 242).

Quando se pergunta sobre como agir se tiverem uma falha de memória, as alunas A2 e A3 referem que iriam tentar continuar mais à frente: *“Ia tentar tocar à frente, se o piano continuasse a tocar, se ele parasse íamos de um ponto.” (A2, pág. 235)* e *“Esperar até tentar apanhar o que soubesse. Era o mais provável.” (A3, pág. 241)*

Por fim, relativamente à pergunta “No futuro mesmo que não toques tudo de cor pensas em decorar passagens mais difíceis ou frases de algumas peças?”, as alunas 1 e 2 referem que iram tocar de cor e com a partitura em público: *“As duas coisas (penso tocar com a partitura e de cor)” (A1, pág. 229)* e *“Eu acho que posso tentar tocar sempre de cor, mas acho que pode haver algumas excepções porque não vou conseguir tocar sempre de cor.” (A2, pág. 235).*

Por outro lado, a aluna 3 afirma que irá tentar decorar passagens mais difíceis: *“Essencialmente passagens, decorar tudo sempre não.” (A3, pág. 242).*

5. Análise e discussão dos resultados

Após a apresentação das entrevistas semi-estruturadas dos professores e dos alunos foi feita uma análise das respostas de ambos os grupos, analisando-os com a minha observação das aulas, apresentados nos relatórios na segunda parte deste documento.

A análise das entrevistas dos professores leva-me a deduzir que as respostas à questão **“Tocar de cor, ou de memória, fez parte do seu percurso académico?”** não mostram uma relação directa entre a idade dos professores e o seu percurso académico, pois as respostas tanto foram afirmativas como negativas em grupos de categorias diferentes, já que os participantes P1, P3, P7, P9 e P10, que respondem “Sim” a esta pergunta, fazem parte das categorias 1, 3 e 4, e os participantes P2, P4, P5, P6 e P8, que respondem “Não”, fazem parte das categorias 1, 2 e 3 (ver Tabela 1).

Todos os inquiridos, professores e alunos, referem não terem sido incentivados pelos seus próprios professores a tocar de cor: isto parece fazer com que posteriormente existam posições muito diferentes relativas a tocar e a ensinar

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

a tocar de cor. Alguns dos professores inquiridos (P4, P7, P9 e P10) referem que ensinam os seus alunos a decorar; pelo que referem nas entrevistas podemos deduzir que o fazem uma vez que não existiu esse incentivo quando eles eram alunos, ou porque através da sua experiência enquanto professores verificavam que era uma estratégia importante a adquirir; a acrescentar, P1 e P8 dizem que o facto de ensinarem os seus alunos a memorizar não está diretamente relacionado com o facto dos seus professores os terem incentivado a memorizar. O que parece ser evidente é que quando os professores não incentivam os alunos a memorizar estes não o fazem, mas quando os alunos são incentivados estes tocam de cor tanto numa situação de aula como em público. Isto parece revelar que não existe um trabalho sistemático dos professores em relação à estratégia da memorização. Conseguimos concluir o mesmo através da minha observação das aulas (corroboradas pelos relatórios das aulas que estão contidos na segunda parte deste documento) uma vez que anteriormente a este ano a aluna A2 nem nunca tinha tocado de cor em público nem nunca tinha sido incentivada a tocar de cor, e este ano como foi estimulada por mim a tocar de cor, ensinando-lhe algumas estratégias de memorização, a aluna conseguiu tocar de cor em público numa audição, com sucesso.

Dos professores inquiridos 40% refere que uma das estratégias que utilizam para decorar é a repetição, tal como é corroborado por Ginsborg (2004) quando afirma que a repetição de pequenos segmentos faz activar a memória cinestésica. Outras estratégias, como a análise e a memória digital e cinestésica referidas por Williamon (2002), também foram mencionadas por exemplo pelo participante P9. P5 acrescenta ainda que estratégias como andar e tocar ao mesmo tempo, pode activar alguns tipos de memorização, não deixando que se criem tensões desnecessárias relacionadas com o tocar de cor; P3 menciona ainda que utiliza peças “conhecidas” dos alunos, cantando as notas e através da audição, como aliás refere Gordon (2000), para que os alunos consigam memorizar, e ainda construir a obra ao contrário, ou seja, começar treinar a memória para saber quais são as notas da peça/passagem, e a memorizar tocando de trás para a frente. Esta estratégia permite-nos assimilar melhor as notas, uma vez que será um esforço muito grande tocar do fim para o início. Nas

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

aulas por mim lecionadas foram utilizadas estratégias referidas pelos professores entrevistados, nomeadamente a repetição, a análise, a memória cinestésica e também a audição.

As alunas entrevistadas referem que utilizar as estratégias que foram trabalhadas durante as aulas foi fácil: com A1 foram utilizadas as estratégias de análise formal da partitura, a memorização por pequenas partes, a repetição e ainda tocar uma vez olhando para o papel e a vez seguinte de cor, promovendo a memória auditiva, visual e cinestésica; com A2 foram trabalhadas estratégias como a análise formal da partitura, a repetição, a memória cinestésica e ainda a auditiva; com A3 foram utilizadas as estratégias como a repetição, andar e tocar ao mesmo tempo, tendo que se fazer a melodia de cor, e a memorização de pequenas partes. Pelo facto das alunas referirem que foi fácil para elas usarem as estratégias por mim ensinadas, e também pelo facto de alguns dos professores (P2, P3, P4 e P5) terem referido que ensinavam estas mesmas estratégias, podemos concluir que estas estratégias conseguem obter resultados positivos na memorização de excertos/peças.

Também através das entrevistas realizadas aos professores, podemos concluir que se pode ensinar a memorizar desde as iniciações, talvez pelo facto das peças serem mais pequenas, terem mais repetição e serem mais facilmente divisível em partes (o que poderá tornar mais fácil a utilização das estratégias já mencionadas). Outra razão pela qual se utiliza mais num nível mais inicial é talvez devido a um estatuto que o instrumentista não quer perder como refere o participante P2:

“Cada vez é mais complicado, não é? Repara, se tu adquires um estatuto, vamos falar assim, não sei se é muito correcto ou não, mas tu adquires um determinado estatuto, ou estás a um determinado nível, é mais difícil correres riscos, não é? Não vais arriscar tanto porque podes pôr em causa algum do teu prestígio, se é que o tens ou se não tens.”
(P2, pág. 192)

Além de que, os mais novos têm tendência a ter mais à-vontade no palco:

“Eu quando era pequena era rainha do palco. Também por causa do ballet, tinha muita confiança a actuar. Enfrentava várias pessoas e não ficava nervosa. Não me importava.” (A3, pág. 238)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Assim, parece que a iniciação é a altura ideal para intruzduzir esta estratégia, pois ao começarem logo desde início a memorizar parece poderem ter mais facilidade em desenvolver esta estratégia.

As respostas parecem levar-nos a concluir que com o desenrolar do percurso académico dos instrumentistas se torna mais complicado tocar de cor.

Apesar do que refere P2 e A3, outros docentes, nomeadamente P6, P8 e P9, referem que actualmente se sentem mais seguros a tocar de memória relativamente ao que acontecia no início da formação académica; enquanto P7 diz que existe uma maior confiança, P3 corrobora referindo que é *“Muito mais fácil agora porque há outra maturidade. O domínio das várias técnicas é muito maior.”* (P3, pág. 188). Apesar disso, P1 menciona não notar diferenças entre o seu percurso académico e a actualidade.

Assim sendo, devido à dualidade de respostas dos professores e dos alunos e da minha observação dos alunos, ficamos sem poder concluir se será mais fácil ou mais complicado tocar de cor quanto mais velho for o instrumentistas, uma vez que também foi complicado memorizar para a aluna mais nova.

Dos professores inquiridos 40% dizem que as vantagens da memorizar são a comunicação com o público; é interessante notar que o mesmo é mencionado pela a aluna 3. Como refere Williamon (2006) tocar com partitura retira a liberdade de expressão e a comunicação com o público.

P3, P5 e P9 afirmam que existe uma maior predisposição para estar atento a outros domínios nomeadamente a expressividade. A aluna 2 parece estar de acordo quando afirma:

“Gosto muito de tocar de cor, dá para exprimir mais a música em vez de estarmos só a olhar para as notas. Muitas vezes estamos a olhar para as notas e nem pensamos na música nem nas pessoas. Se tocarmos de cor podemos ir para outro sítio, por exemplo um sítio calmo ou uma praia, por exemplo. Se tivermos o papel à frente já não é tão possível.”
(A2, pág. 235)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Por outro lado, através das minhas observações na aula, relatadas na Segunda Parte deste documento, verifico que uma das alunas quando toca de memória apresenta melhorias significativas a nível sonoro e da correcção rítmica, uma vez que está com maior predisposição para ouvir o que está a tocar, tal como refere Matthay (1926):

“Curiosamente, a aluna quando tocava sem a partitura raramente se enganava nos ritmos (principalmente nas colcheias) e quando estava a olhar tinha muita dificuldade e em vez de colcheia fazia semínimas. Além disto, quando tocava de cor a aluna melhorava a qualidade do som.” (Relatório, pág. 81)

Relativamente aos pontos negativos da memorização, os professores referem principalmente as falhas de memória. Também as alunas entrevistadas referem o mesmo, o medo que têm de errar e a ansiedade que isso provoca. O método de Chafin (2012) referente aos guias de recuperação foram trabalhados com as alunas em questão para que se houvesse uma falha de memória na performance conseguirem recuperar. As alunas A2 e A3 não apresentaram falhas de memória quando se apresentaram em público (numa audição de classe), sendo que nas entrevistas referem que se isso acontecesse iriam “apanhar à frente”, utilizando inconscientemente os guias trabalhados nas aulas. Já a aluna A1 teve falhas de memória e dificuldades em voltar a tocar quando se apresentou em público (em situação de prova), utilizando a audição como guia de recuperação (trabalhado durante as aulas como é referido nos relatórios).

Na perspectiva dos alunos, verificamos que a aluna A2 se mostrou bastante entusiasmada em tocar de cor e a continuar a trabalhar memorização, enquanto A1 e A3 referiram que não o iriam fazer. Uma hipótese possível para este resultado menos entusiasta poderá ser o facto de que o projecto não demorou tempo suficiente para motivar as alunas com esta estratégia.

Breve Conclusão

Dos dez professores entrevistados, cinco (50%) refere que tocar de cor ou de memória fez parte do seu percurso académico, enquanto os outros cinco comenta que isso não aconteceu. É também importante referir que cinco dos professores inquiridos dizem pedir aos seus alunos para memorizarem, três não pedem, e os outros dois dizem que depende de aluno para aluno. Assim sendo, podemos concluir que parece não haver consenso nem na utilidade do tópico, nem na utilidade da estratégia, embora 50% dos professores ensinem os seus alunos a memorizar.

Em conclusão, 60% dos docentes que participaram neste estudo mostram-se a favor da memorização, sendo que 10% diz depender do aluno e 10% que não é contra nem a favor. É curioso notar que os 20% que dizem ser contra a memorização pertencem aos grupos etários intermédios (2 e 3), mostrando que os docentes com menos e mais anos de serviço estão em sintonia com a memorização. Podemos então afirmar que os professores com menos e mais anos de serviço incentivam mais os seus alunos a tocar de cor. Uma possível justificação para este facto poderá ter a ver com alguma mudança que tem vindo a ocorrer no sistema de ensino, que tendencialmente tem vindo a englobar a memorização como estratégia de ensino-aprendizagem. Isto pode ter sido influenciado pelos regulamentos de concursos que, na sua maioria, impõe como regra de regulamento tocar de cor.

Através das minhas observações todos os alunos tiveram benefícios por trabalharem a memorização, uma vez que melhoraram aspectos técnicos como o som, a técnica digital, entre outros, como mencionado nos relatórios da segunda parte do trabalho.

Este estudo não pretendeu definir se é melhor ou pior tocar de cor; pretendeu-se apenas investigar um pouco mais o tópico, e mostrar tanto a opinião de docentes como de alunos envolvidos neste estudo, sobre o que é tocar de cor, das sensações que isso provoca, e do trabalho que é necessário para que se consiga tocar de cor.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Tocar de cor ou com a partitura em público engloba variáveis que não são só controladas através do estudo, uma vez que em situação de audição ou de prova existem factores que não se conseguem isolar, como a ansiedade e o nervosismo característico de cada pessoa. Assim sendo, podemos concluir que tocar em público com a partitura ou de cor acarretam algumas diferenças, como um maior nervosismo, o medo de falhar tecnicamente ou de ter uma falha de memória, como aliás foi referido pelas alunas entrevistadas. Apesar disso uma das diferenças também referidas foi a maior liberdade e o “sentir mesmo a música” (A3, pág. 239).

Por outro lado, compreendemos que a memorização começa cada vez mais a estar presente em muitas salas de aula, porque para além de se quase ter tornado num requisito nas provas de ingresso a Instituições do Ensino Superior e em vários concursos, isso obriga os professores a ensinar e a incentivar os seus alunos a memorizar.

A memorização parece ter aspectos positivos e aspectos negativos. Desta forma cada professor deve trabalhar esta estratégia com cada aluno de forma diferenciada, para que se torne uma ferramenta útil, que possa ser utilizada quando for necessária, tentando assim superar os pontos que parecem ser negativos, e tentando promover e desenvolver a confiança do aluno.

Este trabalho abre a possibilidade de realizar futuras investigações com outros instrumentos. Seria também interessante abrir o estudo a mais participantes e quiçá a comparação entre instrumentos, nomeadamente averiguar quais as diferenças entre as estratégias usadas por docentes de instrumentos de sopro, de cordas e de teclas.

Referências Bibliográficas

- Aiello, R., & Williamon, A. (2002). The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (pp. 167–182). Oxford: Oxford University Press.
- Boni, V., & Quaresma, S. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Em Tese*, 2(3), 68–80. Retrieved from http://www.emtese.ufsc.br/3_art5.pdf \n<http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Aprendendo+a+entrevistar+:+como+fazer+entrevistas+em+Ci?ncias+ Sociais#0>
- Castro, E. (2005). Memória e aprendizagem: aquisição e retenção de saberes, 1–15.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (1997). “Pulling Teeth and Torture” : Musical Memory and Problem Solving. *Thinking & Reasoning*, 3(4), 315–336. <http://doi.org/10.1080/135467897394310>
- Chaffin, R., & Logan, T. (2009). Practicing perfection: How concert soloists prepare for performance. *Advances in Cognitive Psychology*, 2(2), 113–130. <http://doi.org/10.2478/v10053-008-0050-z>
- Chaffin, R., Logan, T. R., & Begosh, K. T. (2012). A memória e a execução musical. *Em Pauta*, 20(35/36), 223–244.
- Deutsch, D. (2013). *The Processing of Pitch Combinations. The Psychology of Music*. <http://doi.org/10.1016/B978-0-12-381460-9.00007-9>
- Gathercole, S. E. (1998). The Development of Memory. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 39(1), 3. <http://doi.org/10.1111/1469-7610.00301>
- Gerber, D. T. (2013). Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte. Curitiba: ArtEmbap, 2013., 113–123.
- Ginsborg, J. (2007). Strategies for memorizing music. In *Musical excellence : strategies and techniques to enhance performance* (Oxford Uni, pp. 123 – 139).
- Gordon, E. (2000) *Teoria da Aprendizagem Musical – Competências, Conteúdos*

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

e *Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Higuchi, K. K. (2005). A contribuição da neurociência na questão da memorização no aprendizado pianístico. *Revista Da Abem*, 12, 111–118.

Matthay, T. (1926). *On Memorizing and Playing From Memory, and On the Laws of Practice Generally*. London: Oxford University Press.

THIEME, A. L. (2009). *ANÁLISE DOS EFEITOS DO TREINAMENTO DA MEMÓRIA APLICADO NA “ESCOLA DA MEMÓRIA PARA IDOSOS” EM ITAJAÍ-SC*. UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ.

Valentine, E. (2006). The fear of performance. In *Musical performance : a guide to understanding* (Cambridge , pp. 168 – 169).

Williamon, A. (2006). Memorising music. In *Musical performance : a guide to understanding* (Cambridge , pp. 113 – 125).

Winter, L. L. (2014). *A utilização de guias de execução como estratégia de memorização do primeiro movimento da Partita em Lá menor para flauta solo , BWV 1013 , de J . S . Bach : um estudo de caso*.

PARTE II – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente relatório foi elaborado no âmbito da disciplina Prática do Ensino Supervisionada, integrada no plano de estudos do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. O estágio pedagógico foi realizado na instituição que é a Escola Artística do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, sob orientação pedagógica do professor Jorge Salgado Correia e da orientação cooperante da professora Florbela Dias. O estágio decorreu durante os dias 13 de Dezembro de 2015 a 24 de Maio de 2016.

Este documento é um suporte teórico do estágio, tendo como objetivo dar a conhecer o Conservatório como local do estágio, o trabalho pedagógico feito por mim, o planeamento de aulas e actividades desenvolvidas não só por mim como também por todos os núcleos de estágio do Conservatório de Música de Aveiro no presente ano. Pretende ter como objectivo o registo e também ser uma reflexão de todo o percurso realizado. Este relatório aborda também a contextualização escolar, a caracterização dos alunos e do orientador cooperante, os objetivos e metodologias utilizadas, a autoavaliação do aluno estagiário e anexos.

Descrição e caracterização da Instituição de Acolhimento

Escola Artística do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

O Conservatório de Aveiro, anteriormente designado por Conservatório Regional de Aveiro, foi inaugurado no dia 8 de Outubro de 1960 por um grupo de Aveirenses. Era uma associação cultural e destinava-se ao ensino da música, dança e artes plásticas.

Inicialmente funcionou durante dois anos na atual Escola Secundária José Estevão (antigo Liceu Nacional) e, posteriormente, residiu no edifício anexo à Igreja da Misericórdia. Em 1971, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, a sua construção foi concluída. Nesse mesmo ano foi distinguido como Escola Pública do Ensino Especializado da Música. Gilberta Paiva, Leonor Polido, Madeira Carneiro, Afonso Henriques e Fernando Jorge Azevedo, foram personalidades que passaram pela direção artística desta instituição, presentemente ocupada pelo Professor Carlos Marques.

Por ser uma escola do ensino especializado, o Conservatório de Aveiro está centrado no ensino da música, mas este estabelecimento tem como objetivo diversificar a oferta formativa da música em outras áreas artísticas, nomeadamente a dança, as artes plásticas e o teatro, assim como o Jazz, produção e tecnologias, lutheria e organaria no sentido de promover e concretizar outras catividades artísticas. Estas actividades fazem parte do novo projecto educativo da instituição. Para além da aprendizagem das artes, o Conservatório tem como objetivo promover e sensibilizar o contacto com o público, através da difusão e envolvimento nas atividades artísticas.

O Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian estima-se como sendo o primeiro conservatório regional criado em Portugal.

Descrição do meio sociocultural envolvente

Aveiro, conhecida por ser a Veneza de Portugal, é uma cidade dinâmica de média dimensão, um concelho com cerca de 75.000 habitantes, que oferece muito daquilo que caracteriza as grandes cidades, mas sem que isso implique caos urbanístico ou afecte a qualidade de vida.

Aveiro é um centro de cultura e lazer inserida numa região de grande desenvolvimento industrial. Desde sempre ligada a atividades económicas, Aveiro teve na produção de sal e no comércio naval as suas mais-valias.

Conseguimos descobrir Aveiro de múltiplas formas: a bordo do típico moliceiro ao longo da Ria, de BUGA (Bicicleta de Utilização Gratuita de Aveiro) ou simplesmente a pé, pelos trilhos da Arte Nova, um estilo arquitetónico e de arte decorativa que marcou o final do século XIX e o começo do século XX, e pela Arquitetura Contemporânea – Universidade de Aveiro. As salinas, os canais da Ria que deram o nome à cidade de “Veneza de Portugal”, as extensas praias e a poucos minutos da cidade e os inúmeros espaços verdes são marcos de uma cidade jovem e dinâmica com muito para oferecer a quem a visita.

Importante salientar que desde sempre Aveiro teve pessoas distinguidas a nível nacional em diversas áreas como: José Estevão, um notável jornalista, político e orador parlamentar português, sendo durante o período de 1836 a 1862 a figura dominante da oposição de esquerda na Câmara dos Deputados; Mário Duarte, futebolista e diplomata socio fundador do Clube de Futebol os Belenenses, diversas vezes condecorado; Homem Cristo, militar e político republicano. Notabilizou-se como um dos oficiais do Exército Português implicados nos acontecimentos que rodearam a Revolta de 31 de Janeiro de 1891, à qual se tinha oposto, e depois como deputado republicano. Foi também professor universitário, escritor e jornalista, panfletário notável e político de relevo nos tempos que precederam a implantação da República Portuguesa; e inevitavelmente Zeca Afonso, cantor e compositor Português com diversos prémios e homenagens, que deixou um legado enorme à música, conhecido e admirado por todos os Portugueses.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Apresentando uma oferta cultural distinta ao longo de todo o ano, Aveiro repleta-se de histórias e memórias através dos espaços museológicos da cidade que convidam a recuar no tempo e a experienciar.

O Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian encontra-se no centro de Aveiro, precisamente na Avenida Artur Ravara, isto é, relativamente perto no que respeita a distância entre escolas e outras instituições escolares e culturais, entre outros estabelecimentos e serviços de domínio público.

Descrição do programa curricular na sua articulação com o protocolo da escola vigente

O projeto educativo do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian pretende ser um instrumento de constituição, privilegiando a participação de toda a comunidade educativa, bem como do exercício de promoção da autonomia, que comporta no “poder reconhecido à Escola de tomar decisões no domínio estratégico, pedagógico, administrativo, financeiro e organizacional, no quadro do seu Projeto Educativo”. Portanto, o Projeto Educativo consiste num documento capaz de integrar a orientação educativa do Conservatório, comportando três anos, “no qual se explicitam os princípios, os valores, as metas e as estratégias segundo as quais a escola se propõe cumprir a sua função educativa”.

Em suma, o CMACG é regulado pela promoção da aprendizagem da Música num contexto de ensino especializado; pela contribuição para a formação integral dos alunos; pela promoção a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente e pela contribuição para o enriquecimento educativo e cultural da população de Aveiro.

Caracterização dos elementos

Os alunos que me foram atribuídos no meu estágio pelo Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian são de três faixas etárias diferentes: a Maria Barata, que frequenta o 1º grau, a Adriana Ferreira que frequenta o 4º grau e a Inês Quintela que frequenta o 7º Grau. As duas primeiras alunas fazem parte do ensino articulado enquanto a terceira aluna referida é do ensino supletivo. As alunas em regime articulado tiveram duas aulas semanais de 45 minutos cada, sendo que apenas foi orientada uma delas pelo estagiário, ainda que por vezes tenham havido aulas assistidas, dadas pela orientadora cooperante, professora destes alunos, Florbela Dias. Por outro lado, a aluna do ensino supletivo tinha 90 minutos de aula seguidos mas apenas 45 minutos eram orientados pelo estagiário, ainda que por vezes também tenham havido aulas assistidas.

Aluno: Maria Barata
Ensino articulado, 1º grau

Características positivas:

- ❖ Aluna motivada
- ❖ Boa compreensão

Características negativas:

- ❖ Dificuldade na respiração
- ❖ Sonoridade frágil
- ❖ Alguns problemas a ler partituras

A aluna em questão tem alguns problemas que dizem respeito à respiração, nomeadamente não faz uso de toda a caixa-de-ar o que faz com que quando respira mais fique facilmente com tonturas, o aspecto referido tal como a resistência foi trabalhado durante as aulas.

Aluno: Adriana Ferreira
Ensino articulado, 4º grau

Características positivas:

- ❖ Aluna motivada
- ❖ Boa compreensão

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- ❖ Boa audição
- ❖ Boa memorização
- ❖ Boa leitura

Características negativas:

- ❖ Sonoridade frágil
- ❖ Não faz uso de toda a sua potencialidade

A Adriana é uma excelente aluna bastante dedicada e trabalhadora, destacando-se pela positiva. É uma aluna que apresenta muitas facilidades, mas apesar disto desenvolve um trabalho muito regular, o que faz com que apresente bons resultados e a torne numa flautista muito promissora.

Aluno: Inês Quintela Ensino supletivo, 7^o grau

Características positivas:

- ❖ Aluna empenhada
- ❖ Boa compreensão
- ❖ Boa audição

Características negativas:

- ❖ Sonoridade frágil
- ❖ Língua muito
- ❖ Postura ténue
- ❖ Não faz uso de toda a sua potencialidade

A Inês é uma aluna muito empenhada, mas por se interessar por outras artes a flauta não é uma opção para o futuro profissional. Apesar disto, a aluna apresenta um bom trabalho. Tem também algumas dificuldades a nível postural e também ao nível da língua, uma vez que por ter usado aparelho nos dois maxilares, quando toca mantém a língua no meio da boca não deixando passar o ar. As aulas com esta aluna incidiram principalmente na correção da respiração, da embocadura, da articulação e de dinâmicas. Ao longo do ano a aluna conseguiu apresentar bastantes melhorias ao nível da articulação e do som.

Planificações e Relatórios

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Professor: Florbela Dias **Ano Lectivo** 2015/2016 **Estagiário:** M^a João Balseiro

Planificação Global – 1º Grau

Objectivos Gerais	Objectivos Específicos	Conteúdos Programáticos	Suportes Pedagógicos	
			Estudos	Peças
<i>Respiração</i>	Apreensão de técnicas correctas de respiração; Consciencialização dos processos corporais envolvidos na respiração;	Realização de exercícios de respiração; Fomentar a Inspiração e a expiração de uma forma relaxada.	Practice Book for the flute – vol. 5, Breathing and scales, Trevor Wye. Flauta amiga I, Exercícios propostos pelo professor.	
<i>Postura</i>	Adoptar uma postura relaxada a tocar; Consciencialização da postura na aprendizagem do instrumento;	Definição do conceito de postura correcta; Correção de eventuais deficiências na postura; Consolidação da postura correcta;	The beginner's book for the flute, part one, Trevor Wye	
<i>Emissão de Som</i>	Consciencialização das noções de ângulo, pressão e velocidade de ar; Tornar a emissão do som um acto natural e imediato;	Realização de exercícios com vista à sistematização da emissão sonora; Realização de exercícios utilizando sons de alturas diferentes, para tornar o processo natural e confortável ao aluno.	The beginner's book for the flute, part one, Trevor Wye; Exercícios de improvisação, utilizando só a cabeça ou a cabeça e a pata.	
<i>Embocadura</i>	Conseguir uma embocadura flexível, relaxada;	Alertar para a utilização primordial da respiração em detrimento dos lábios;	The beginner's book for the flute, part one, Trevor Wye	
<i>Técnica Digital</i>	Regularização da postura das mãos, não devendo os dedos estar esticados e contraídos para ganharem autonomia e coordenação. Transmissão de princípios básicos do funcionamento dos dedos;	Realização de exercícios com vista à compreensão e sistematização da posição inerente a cada nota; Consciencialização da acção dos dedos na execução de trechos musicais;	The beginner's book for the flute, part one, Trevor Wye	
<i>Articulação</i>	Introdução da articulação simples (stacatto simples); Articular 2 ou mais notas usando sempre a língua sem respirar nota a nota.	Realização de exercícios para a normalização do processo da articulação; Alertar o aluno para a necessidade da qualidade sonora ser idêntica ao ataque só com ar; Consciencialização dos movimentos e espaço que a língua tem que atingir para uma correcta execução do stacatto simples.	The beginner's book for the flute, part one, Trevor Wye; Exercícios de notas longas com e sem articulação simples	
<i>Leitura</i>	Desenvolver a leitura.	Fomentar o desenvolvimento da leitura.		
<i>Memorização</i>	Iniciação à memorização, técnicas e estratégias para memorizar.	Memorização de pequenos excertos de peças/estudos para fomentar a importância da memorização desde o início da aprendizagem. Posteriormente, memorização de uma peça totalmente.		

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Professor: Florbela Dias Ano Lectivo 2015/2016 Estagiário: M ^a João Balseiro				
Planificação Global – 4^o Grau				
Objectivos Gerais	Objectivos Específicos	Conteúdos Programáticos	Suportes Pedagógicos	
			Estudos	Peças
<i>Embocadura</i>	Conseguir uma embocadura flexível, relaxada (sem tensões).	Consciencialização dos vários parâmetros responsáveis pelas diferenças de registo e dinâmica reguláveis na embocadura: - direcção do ar, directamente associada com a colocação do maxilar inferior;	Practice Book for the flute – vol. 1, Tone, Trevor Wye. 24 estudos melódicos de Marcel Moyse.	
<i>Respiração</i>	Controlar a respiração de uma maneira eficaz e relaxada; Utilizar o diafragma como agente da respiração; Alcançar uma respiração natural, sem ruído e rápida;	Consciencialização dos processos responsáveis por uma respiração eficiente e eficaz;	Practice Book for the flute – vol. 1, Tone, Trevor Wye. Chek-up, 20 exercíces de base pour flutistes, Peter-Lukas Graf – exercícos n. 1,2 e 3;	
<i>Sonoridade</i>	Conseguir uma sonoridade timbrada e a igualdade nos três registos; Promover o som limpo e com ressonância;	Consciencialização do aluno da pressão diafragmática, sempre com muita velocidade de ar; Trabalhar uma sonoridade rica em harmónicos, sempre com muito espaço de ressonância;	Practice Book for the flute – vol. 1, Tone, Trevor Wye. Exercícos de cantar e tocar em simultâneo; Arte et Technique de la sonorité, M. Moyse; Chek-up, 20 exercíces de base pour flutistes, Peter-Lukas Graf, exercíco n. 6.	
<i>Articulação</i>	Controlar e consciencializar a articulação simples; Iniciação ao staccato duplo;	Consciencialização dos movimentos e espaços da língua no staccato simples e duplo; Realização de exercícos com vista a fortificar a letra “k”.	Practice Book for the flute – vol. 3, articulation, Trevor Wye. Grands Exercíces Journaliers de Mecanisme pour flute, P. Taffanel et Ph. Gaubert.	
<i>Interpretação</i>	Contextualização de elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, de articulação, de respiração e de estilo.	Integração de noções básicas de estilo; Consciencialização da importância da condução melódica; Consciencialização da articulação como meio expressivo e interpretativo das obras.	Obras propostas aos alunos; 24 estudos melódicos Marcel Moyse; Arte t Technique de la sonorité, M. Moyse;	
<i>Leitura</i>	Consolidação do desenvolvimento da leitura.	Consolidação de fomentar o desenvolvimento da leitura.		
<i>Memorização</i>	Memorização de excertos e peças.	Memorização de pequenos excertos e peças/estudos para fomentar a importância da memorização na aprendizagem.		

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Professor: Florbela Dias **Ano Lectivo** 2015/2016 **Estagiário:** M^a João Balseiro

Planificação Global – 7^o Grau

Objectivos Gerais	Objectivos Específicos	Conteúdos Programáticos	Suportes Pedagógicos	
			Estudos	Peças
<i>Respiração</i>	Controlar de uma forma eficaz a respiração; Utilização da respiração ao serviço da interpretação; Respiração relaxada (utilizando a sílaba “Oh”)	Consciencialização da respiração e dos seus locais com vista à realização musical interpretativa das obras; Consciencialização dos níveis de inspiração e de emissão, com vista à utilização eficiente da respiração, sem interferir com questões de sonoridade, interpretação e técnica;		
<i>Sonoridade</i>	Controlo da sonoridade no espectro dinâmico; Utilização de diferentes timbres, cores e recursos sonoros; Equilíbrio de registos com especial evidência ao terceiro;	Utilização de recursos sonoros, tais como diferentes timbres, foco, tensão, distensão, como elementos necessários à resolução estilística e à interpretação das obras; Equilíbrio da qualidade sonora nos diferentes níveis dinâmicos. Ser capaz de manter uma boa sonoridade independentemente do nível dinâmico e do registo que está a utilizar. Trabalhar a qualidade sonora no terceiro registo.		
<i>Técnica Digital</i>	Velocidade e regularidade de dedos; Normalização de passagens técnicas de dificuldades acentuada, nomeadamente na terceira oitava;	Promover a igualdade de dedos a altas velocidades; Equalizar os dedos nas posições da terceira oitava; Equalizar passagens difíceis nomeadamente na relação entre posições da terceira oitava;		
<i>Articulação</i>	Utilização dos diferentes tipos de stacatto; Utilização dos diferentes tipos de ataque; Utilização dos diferentes tipos de articulação;	Consciencialização dos diferentes tipos de stacatto, tais como curto, longo, simples, duplo, triplo, duro, leve, portatto, entre outros, utilizando-os quando se adequam e ao serviço da interpretação; Consciencialização dos diferentes tipos de ataque, tais como só com ar, acentuado, em piano, em forte, entre outros; Dominar e compreender os diferentes tipos	Practice book for the flute – vol. 3, Articulation, Trevor Wye; Grands Exercices Journaliers de Mecanisme pour flute, P. Taffanel et Ph. Gaubert..	

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

		de articulação e a sua aplicação, nomeadamente em obras até ao período clássico onde por vezes se podem utilizar articulações ao critério do intérprete.	
<i>Interpretação</i>	Conhecer os diferentes estilos e suas especificidades; Conhecer e utilizar diferentes técnicas interpretativas; Aplicação dos diferentes parâmetros ao serviço da interpretação;	Compreensão e aplicação de princípios e recursos estilísticos adequados à realização da obra; Contextualização da obra, com incidência em parâmetros tais como a época, país de origem, compositor e correntes estilísticas; Aplicação dos diferentes recursos técnicos para a correcta realização de obras; Consciencialização de diferentes meios interpretativos com vista à realização de uma interpretação própria e adequada ao contexto da obra	Obras propostas aos alunos; Estudos tanguísticos de Astor Piazzolla; 3º cadernos de estudos, 8 estudos, E. Koehler;
<i>Memorização</i>	Memorização de obras. Técnicas e Estratégias de memorização.	Adquirir e desenvolver estratégias que permitam uma correcta memorização; Criação do hábito de se apresentar em público com o programa memorizado. Criação do hábito da realização de obras sem recurso a suporte escrito, fomentando assim a concentração em aspectos extra-leitura	Obras propostas aos alunos e que estejam a ser trabalhadas nas aulas;
<i>Leitura à primeira vista</i>	Fomentar e desenvolver a leitura e execução imediata de obras musicais. Estratégias de resolução de problemas de forma imediata e eficaz.	Criação de hábitos de leitura musical; Desenvolver e adquirir estratégias de resolução rápida e eficaz de problemas ligados à execução musical; Fomentar a identificação rápida e objectiva de excertos das obras que apresentam maior dificuldade ao aluno. Fomentar o desenvolvimento e trabalho de excertos musicais com vista à resolução antecipada de problemas identificados.	Excertos de peças escolhidas pelo professor;

Nota: As peças/estudos foram escolhidos e trabalhados em função do progresso individual da aluna e de acordo com a professora cooperante.

Estágio – Flauta Transversal, Conservatório de Música de Aveiro

Ano lectivo 2015/2016

Registo de Aula

1º Período

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 13 / 10 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá Maior e respectivos arpejos
- Peça “La religieuse”

Descrição da actividade: A aula iniciou-se com a execução da escala de Fá Maior. Notaram-se algumas dificuldades a nível da postura, nomeadamente o posicionamento das mãos, das posições das notas e no som na 3ª oitava. Ainda não consegue tocar uma escala sem respirar de nota a nota.

Seguidamente tocou-se a peça “La religieuse” onde as dificuldades anteriores se voltaram a notar, principalmente a respiração. Para colmatar esta dificuldade é necessário realizar exercícios de respiração com a aluna para que consiga aguentar mais do que um compasso. Uma outra dificuldade presente nesta peça foi os tempos das notas e ainda a articulação, uma vez que a aluna não consegue articular com a língua.

Penso que para colmatar estas dificuldades poderemos realizar com a aluna tanto exercícios de articulação como de respiração, introduzidos progressivamente para que a aluna tome consciência de onde a língua toca quando articulamos e como é importante a boa respiração para um bom som e para aguentar as frases musicais.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 20 / 10 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Trabalhar processos de emissão sonora.
- Introduzir a articulação com recurso à língua, stacatto simples.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto simples.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La Religieuse”

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 20 / 10 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Apresentação do livro “piano” do professor Jaime Mota. Técnicas sobre a leitura à primeira vista.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 27 / 10 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Trabalhar processos de emissão sonora.
- Introduzir a articulação com recurso à língua, stacatto simples.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora.
- Exercícios de respiração.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto simples.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La Religieuse”

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 27 / 10 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá M e arpejo.
- Escala de Ré M.
- Peça – “La Religieuse”

Descrição da actividade: Iniciámos a aula pela realização da escala de Fá maior. Realizámos exercícios para recuar a língua e pensar em “ô”, tendo assim mais espaço na boca para o ar circular. Assim sendo, propus à aluna tocar uma vez as notas Ré⁵ – Mi⁵ – Fá⁵ o mais piano possível e novamente o mais forte possível. Mais tarde realizámos o arpejo. A aluna executou também a escala de Ré maior, relembrando as alterações e as posições das notas das escalas.

Na segunda parte da aula trabalhamos a peça “La Religieuse”. Realizaram-se exercícios de som e de respiração, principalmente “ensinar” a respirar (respiração baixa). Ao longo da aula reparei que a aluna não sabia bem as notas e para isso arranjei um mecanismo para ela saber: o jogo de “juntar os pontos”, ou seja, juntar as notas e ver se sobem ou descem e consoante isso saber que notas são. Ainda se explicou à aluna as linhas suplementares inferiores e exteriores.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 03/ 11 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá M e arpejo.
- Estudo nº 4 – Vester “125 easy studies”
- Estudo nº 5 – Vester “125 easy studies”

Descrição da actividade: A aula iniciou-se com a execução da escala de Fá Maior. Primeiramente a escala foi tocada com as notas todas articuladas e posteriormente duas ligadas e duas articuladas, e o contrário, trabalhando assim a articulação. A professora Florbela detectou que a aluna tinha os dedos muito levantados e por isso tinha alguma dificuldade na passagem do Dó para o Ré. Para resolver esta questão, a professora colocou as mãos dela sobre os dedos da aluna para não deixar os dedos levantar. A professora disse ainda à aluna para tocar em frente ao espelho para se visualizar e não levantar demasiado os dedos. O exercício resultou e a questão foi resolvida, apesar de ainda não estar automático e a aluna ainda ter que pensar. Posteriormente ainda se observaram dificuldades na terceira oitava e para isso a professora deu exemplos como “empurrar o ar para o chão” ou “fazer bochechas” para a aluna conseguir atacar a nota e saber como ela soa. Ainda houve tempo para aperfeiçoar e relembrar a respiração.

Na segunda parte da aula foi tocado o estudo no. 4 do livro “125 easy studies” do Vester e foi feita a explicação dos ritmos do estudo no. 5 (nomeadamente o galope). No estudo no. 4 foi esclarecida a armação de clave, uma vez que a aluna não estaria a tocar o “fá” # por não ter percebido que todos tinham que ser sustentadas. Trabalhou-se ainda a respiração mais rápida, por imitação do que a professora fazia. Posteriormente, aspectos como ligaduras e os tempos das notas também foram trabalhados. A aluna tem dificuldade em saber quantos tempos tem as notas por falta de treino em casa e de decorar as figuras e os tempos.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 10 / 11 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Trabalhar o processo de emissão sonora.
- Continuar a sistematização do stacatto simples.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Identificar e resolver problemas relacionados com a postura.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto simples.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “125 easy classical studies for flute” – Vester.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 10 / 11 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá M e arpejo.
- Exercício de Respiração
- Peça – “Jogo Mecânico”

Descrição da actividade: A aula iniciou-se, como tantas outras, com a execução da escala de Fá Maior. Tal como consta no plano, treinámos a articulação, tocando a escala toda articulada, duas notas ligadas seguidas de duas articuladas, stacatto repetindo a mesma nota duas vezes e posteriormente numa articulação à escolha da aula, neste caso, duas articuladas duas ligadas. No final tocámos o arpejo.

A aluna continua com dificuldades em controlar o sopro e a respiração e por isso, tal como está na planificação, elaborámos um quadro para anotar os tempos e melhorar a capacidade de controlo do ar. Este quadro é o seguinte:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

<u>Semana</u>	<u>Inspirar</u>	<u>Expirar com “ss”</u>	<u>Inspirar</u>	<u>Soprar para a flauta</u>	<u>Reter</u>
1	4		4		2
2	3		3		2

Estes exercícios de respiração são muito bons uma vez que o aluno vê que semana a semana está a progredir se estudar. A aluna demonstrou-se muito entusiasmada com o exercício.

No final da aula, tocou-se a peça “Jogo Mecânico”. Foi a primeira vez que a aluna tocou com o piano e por isso trabalhamos aspectos como respirar para dar entrada ao piano, ou a afinação - o que mudar para a nota “ser igual” à do piano. No final, já sem o piano, trabalhamos som e articulação. A aluna ficou muito animada a tocar com o piano e penso que isso, e a aproximação de uma audição, a poderá motivar para um maior estudo em casa.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 17 / 11 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar a sistematização do stacatto simples.
- Desenvolver a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro na 3ª oitava.
- Continuar o trabalho de respiração iniciado na aula anterior.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto simples.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “125 easy classical studies for flute” – Vester. Peça: “Jogo Mecânico” – Meunier.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 17 / 11 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré M e arpejo.
- Exercício de Respiração
- Peça – “Jogo Mecânico”

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré Maior. A aluna já não se recordava dos sustenidos que a escala tem e por isso foi necessário fazer uma “revisão” da escala. Depois disso, e de se ter tocado a escala toda articulada, realizou-se o arpejo em legato. A aluna demonstrou alguma dificuldade e por isso é necessário que, na próxima aula, se trabalhe o legato. Daqui se conclui que a aluna terá que estudar muito melhor a escala, uma vez que a não estudou esta semana.

Depois da escala vimos a peça, primeiramente com piano e posteriormente apenas comigo para trabalhar alguns aspectos, como por exemplo técnicos e de respiração, com a aluna. Com piano, lembrámos a questão da afinação e da entrada com piano. Depois vimos a parte “B” da peça mais ao pormenor, uma vez que estava mais devagar que a parte “A” porque a aluna ainda não a sabe muito bem as notas. No final pedi para a aluna tocar a parte “A” de cor, introduzindo a memorização, ao que ela respondeu bastante bem. A divisão da peça em partes já tinha sido realizada pela professora Florbela na aula anterior o que fez com que nesta aula fosse mais fácil.

Para acabar a aula, procedemos ao preenchimento da tabela da respiração iniciada na última aula, verificando que houve treino em casa e uma melhoria nos tempos que a aluna consegue aguentar a tocar sem respirar e a tirar o ar com “ss”.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 03/ 11 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré M e arpejo;
- Escala de Fá M e arpejo;
- Peça – “Jogos Mecânicos”
- Estudo nº 7 - Vester

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré Maior. A aluna primeiramente tocou a escala apenas com alteração no Fá, sendo que o tocou o Dó natural em vez de sustenido. Entretanto a professora parou o “aquecimento” e a execução das escalas para a aluna ensaiar a peça com a pianista.

Na execução da peça com piano, a professora lembrou a aluna, primeiramente, que era muito importante ela “dar entrada” ao piano, mas sempre com uma respiração baixa. A aluna tocou a primeira vez muito rápido, sendo alertada para o facto de algumas notas não saírem e outras não se perceberem. Em relação à execução da peça com piano, a professora pediu ainda para a aluna cantar interiormente o início da peça para que quando fosse a dar entrada não estivesse demasiado rápido.

Voltando às escalas, a aluna tocou novamente a escala de Ré M, com a articulação, duas ligadas e duas articuladas e o arpejo. Seguidamente tocou a escala de Fá M, com articulação contrária (duas articuladas, duas ligadas) e o arpejo.

Voltou-se a trabalhar a peça, principalmente a segunda parte, onde a aluna terá de respirar com mais calma. Viram-se também os tempos das notas, uma vez que a aluna estava a dar apenas um tempo às mínimas. A professora, ainda brincou com a aluna, tocando outras notas, sendo que primeiramente a aluna se baralhou mas depois reagiu bem. No final, a professora ainda perguntou à aluna o que lhe fazia lembrar a peça, para que ela crie uma história para a peça, a perceba melhor e “brinque” com ela. Ainda houve tempo para ver o último compasso, uma vez que a aluna estava a dar um harmónico em vez do sol4, porque não estava a colocar bem a nota.

No final da aula ainda houve espaço para se rever alguns aspectos a serem trabalhados numa próxima aula sobre o estudo nº 7 do Vester. A aluna demonstrou dificuldades na posição do Mi b, nos tempos das figuras e ainda nas alterações que vão aparecendo no decorrer do estudo.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Data: 01 / 12 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar o trabalho nos aspectos abordados nas aulas anteriores.
- Continuar a sistematização e normalização do stacatto simples.
- Desenvolver a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro na 3ª oitava.
- Continuar a desenvolver a capacidade respiratória.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora. Execução com ataques de ar.
- Exercícios de respiração com vista ao aumento da caixa respiratória.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto simples.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.
- Revisão da peça para a audição.
- Revisão dos exercícios para o teste trimestral.

Suporte Pedagógico: “125 easy classical studies for flute” – Vester. Peça: “Jogo Mecânico” – Meunier.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 01/ 12 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

AULA ASSISTIDA PELO PROF. JORGE CORREIA

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré M e arpejo;
- Escala de Fá M e arpejo;
- Peça – “Jogos Mecânicos”
- Estudo nº 4 - Vester

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Fá Maior. A aluna estava a soprar muito pouco e por isso o som estava muito fraquinho, sendo que por vezes a aluna não conseguia tirar som. Trabalhei com a aluna a respiração baixa e o foco sonoro, sendo que esta melhorou o som ligeiramente. Pedi ainda para fazer a articulação duas ligadas, duas articuladas. Fizemos ainda o arpejo desta escala. Posteriormente passamos para a escala de Ré Maior, fazendo uma revisão às alterações da escala e de algumas posições na terceira oitava. Tocou-se ainda o arpejo.

A aluna demonstrou bastante nervosismo relativamente à audição que seria à tarde. Era a primeira vez que a aluna iria tocar com piano em audição.

Com acompanhamento de piano, viemos a peça “Jogo Mecânico”. Depois de feita uma boa afinação e de termos conversado acerca da aluna soprar sempre da mesma maneira para a afinação ser constante, falámos ainda de “dar entrada à pianista”. Questão que tem sido também abordada nas últimas aulas. Como a aluna estava muito nervosa, tocou a peça muito rápido e por isso soava “atrapalhado” e com algumas notas trocadas. Revimos a peça tendo em conta as notas que estavam a ser trocadas, mais devagar e com melhor som.

Realizámos o preenchimento habitual da tabela que contém o exercício de respiração. Nesta semana houve uma grande evolução na capacidade de expiração com o “ss”. Apesar disto, quando tocado com a flauta, a aluna não melhorou, uma vez que não estava quase a respirar.

No final da aula, conseguimos ainda tocar o estudo nº 4 do livro “125 studies” do Vester. Aqui a aluna estava também a tocar o exercício rápido demais, correndo muito e errando alguns tempos (nomeadamente tocando as mínimas como se fossem semínimas).

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 15/ 12 / 2015

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré M e arpejo;
- Escala de Fá M e arpejo;
- Peça – “Jogos Mecânicos”
- Estudo nº 7 – Vester
- Prova Trimestral

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Descrição da actividade: Antes da realização da prova trimestral, fizemos uma revisão das escalas de Ré e Fá Maior e respectivos arpejos. Conseguimos trabalhar e consolidar o arpejo da escala de Fá Maior que não estava correctamente executado.

Revimos os estudos propostos para a prova, com atenção para o ritmo de um compasso do estudo nº 7 que estava errado.

Revimos também a peça, onde voltei a dizer à aluna para não tocar muito rápido pois não se percebiam algumas notas. Trabalhámos ainda o som do Mi4 na sequência de notas da peça.

2º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 05/ 01/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá Maior e arpejo
- Estudos nº 8 e 9 – Vester
- Peça “La Religieuse” – E. Meunier

Descrição da actividade: A primeira aula do segundo período iniciou-se pela execução da escala de Fá M e pelo lembrar das notas e posições do arpejo. A professora solicitou a execução da escala com a articulação duas notas ligadas e duas notas articuladas e assim sucessivamente. Foi necessário o auxílio da professora a tocar para que a aluna conseguisse executar a escala correctamente.

Considero que é muito importante realizar com a aluna exercícios de som, uma vez que esta aperta os lábios e roda a flauta nos agudos, o que faz com que o som e a afinação seja muito diferente. A aluna apresenta algumas dificuldades e será necessário corrigir este aspecto já no início da aprendizagem.

A aluna foi ainda advertida para ter o peso nas duas pernas, uma postura correcta, e não apenas numa, já que se assim for não terá o peso distribuído nem

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

estará segura. Além disto, a aluna foi ainda constantemente alertada para o facto de estar a levantar o indicador esquerdo no fá #, não conseguindo que saísse o som da nota.

No estudo nº 8 a professora esteve a ver com a aluna algumas posições, nomeadamente Dó # e Fá #, uma vez que a aluna estava a executar as notas naturais quando eram alteradas na armação de clave.

No estudo nº 9 foi necessário voltar a explicar o compasso, uma vez que a aluna tinha sentido dificuldade em casa. Como é um compasso composto e a aluna nunca tinha tocado nada com este compasso, o tempo das notas estava a baralha-la. A professora lembrou ainda a posição do sol# (3 e 4). Posteriormente, foi necessário solfejar o estudo. A aluna voltou-o a tocar mas ainda demonstrou muitas dificuldades e alguns erros. A aluna necessita de estudar mais.

No final da aula ainda houve tempo para se tocar a peça, corrigindo apenas alguns ritmos e notas.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 12 / 01 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar o trabalho relativo à compreensão do processo de emissão do ar.
- Continuar a sistematização e normalização do staccato simples.
- Desenvolver a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro na 3ª oitava com a aprendizagem do Sol5.
- Continuar a desenvolver a capacidade respiratória.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora. Utilização do instrumento didactico Pneumo Pro.
- Exercícios de respiração com vista ao aumento da caixa respiratória.
- Exercícios de compreensão e sistematização do staccato simples.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “La Religieuse”- E. Meunier.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 12 / 01/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá Maior e arpejo
- Escala de Sol Maior e arpejo.
- Peça “La Religieuse” – E. Meunier

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Fá Maior e do respectivo arpejo, com o objectivo de estabilizar o som.

Seguidamente foi relembrada a dedilhações do Fá5 e ainda apresentadas a dedilhações do Fá#5 e do Sol5, para que a aluna consiga realizar a escala de Sol Maior. Assim sendo, depois de assimiladas as posições, falei à aluna sobre as mudanças de ângulo que têm que ocorrer quando se muda o registo. Para isso realizaram-se exercícios com o instrumento didactico que é o pnemo pro, onde através da visualização do sítio para onde tem que ir a coluna de ar (o instrumento didactico apresenta umas rodas que giram quando se sopra) se consegue tomar consciência das mudanças de ângulo que são necessárias para tocar as três oitavas diferentes.

Posteriormente, e já com as dedilhações aprendidas Fá#5 e Sol5, realizámos a escala de Sol Maior e o respectivo arpejo em semibreves para que a aluna conseguisse memorizar a dedilhação da escala, treinando também a respiração (uma vez que é necessária uma grande capacidade de ar).

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Na segunda parte da aula, treinámos a peça “La Religieuse”. Como estratégia de resistência, pedi à aluna para executar a peça toda de uma vez (mesmo contendo alguns erros de leitura) e sem parar. No final a aluna conseguiu tocar a peça toda e penso que será uma mais-valia para que não se canse tanto, ou tenha tonturas, aquando da realização da peça em prova ou audição.

No final da aula ainda houve tempo para treinar a respiração, fazendo exercícios em que a aluna punha as suas mãos na barriga e teria que sentir a barriga a subir, promovendo assim a respiração baixa. A capacidade de respiração da aluna tem que aumentar para que esta consiga dar continuidade às frases da peça e estudos, sem as cortar. Ainda conseguimos realizar a primeira frase da peça com uma única respiração. Ainda assim é essencial continuar a promover exercícios de respiração com esta aluna, uma vez que ela ainda se sente muitas vezes tonta aquando da execução de muitos exercícios.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 19 / 01 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar o trabalho relativo à compreensão do processo de emissão do ar.
- Desenvolver a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Continuar a desenvolver a capacidade respiratória, através de exercícios de respiração.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora, através de notas lonas.
- Exercícios de respiração com vista ao aumento da caixa respiratória. Exercícios para os metais, onde é necessário grandes quantidades de ar.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “125 easy studies” – Vester; “Exercícios de Respiração para instrumentistas de Metal” – Vernon, C. e Bobo, R.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 19 / 01/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá Maior e arpejo.
- Escala de Ré Maior e arpejo.
- Escala de Sol Maior.
- Estudos nº 8 e 9 – Vester.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Fá e Ré Maiores e respectivo arpejo para estabilização do som e para “aquecimento”.

Seguidamente, solicitei à aluna a execução da escala de Sol Maior. Esta já não se lembrava da posição do Sol5, tendo estado a rever algumas posições na terceira oitava. Depois de esclarecida, a aluna executou a escala de Sol Maior pela primeira vez sem estar a ler notas escritas no papel, mas a pensar a execução da escala. É muito importante fomentar a execução de escalas sem recurso a um papel, pois assim será mais difícil os alunos associarem as escalas/tonalidades quando tocam uma peça ou estudo.

Depois disto, a aluna tocou o exercício nº 8 do caderno dos “125 easy studies” do Vester. Verifiquei que a aluna ainda estava a ler as notas, apesar de já termos tocado este exercício há duas semanas e tendo ele ficado para voltar a estudar em casa, uma vez que errou bastantes notas e ritmos.

Como a aluna não estava à vontade com o estudo, decidi introduzir os exercícios de respiração que tinha planeado: exercícios destinados principalmente a instrumentistas de sopro (metais). Os exercícios estão escritos e podem ser consultados em anexo na pág. 223. É objectivo deste exercício respirar a maior quantidade de ar possível (tendo em conta a respiração baixa) e expirar todo o ar, com a maior pressão possível. É ainda objectivo combater as tonturas apresentadas constantemente pela aluna devido à falta de capacidade respiratória.

No final da aula conseguimos ainda ter tempo para ver o estudo nº 9. A aluna voltou a apresentar as mesmas dificuldades em alunas anteriores,

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

nomeadamente o compasso 3/8, ritmo e notas alteradas (fá#, dó# e sol#). Estas dificuldades devem-se à falta de estudo em casa dos exercícios. Tentei explicar à aluna como ela devia estudar em casa, tendo que estudar de compasso a compasso, onde ia juntando o compasso seguinte (estudar por partes). É essencial que a aluna continue o trabalho iniciado nas aulas (nomeadamente a respiração) em casa, trabalho esse que não tem sido realizado.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 26 / 01 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Desenvolver a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Continuar a desenvolver a capacidade respiratória, através de exercícios de respiração.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora, através de notas lonas.
- Exercícios de respiração com vista ao aumento da caixa respiratória. Exercícios para os metais, onde é necessário grandes quantidades de ar.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “125 easy studies” – Vester; “Exercícios de Respiração para instrumentistas de Metal” – Vernon, C. e Bobo, R.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 26 / 01 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol Maior.
- Peça: “Jogo Mecânico” – G. Meunier
- Revisões de alguns aspectos de formação musical

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela revisão da escala de Sol Maior. A aluna mostrou muitas dificuldades ao nível da terceira oitava. Para combater estas dificuldades tentei que a aluna tocasse a escala em semibreves, mas não obtive resultado. O fá#5 é a grande dificuldade da aluna. Tentei vários exercícios sempre sem resultado. Pedi-lhe para soprar para a cabeça, para soprar mais para a frente, fazer voz de cabeça e ainda tentar segurar uma folha de papel na parede, não apertando os lábios. A aluna só conseguiu tirar o som do fá#5 quando lhe pedi para tocar Fá e Fá# seguido, dando um impulso com a flauta. A aluna ficou de estudar em casa esta nota e esta escala, tornando-se muito difícil de realizar estas escalas e as notas da terceira oitava se não continuar o trabalho realizado nas aulas em casa.

Como a aluna vai participar numa actividade da instituição (“Caixinha de Música”), estivemos a rever a peça tocada no período passado: Jogo Mecânico.

A aluna demonstrou as mesmas dificuldades já apresentadas anteriormente. Tocou demasiado rápido, tendo algumas respirações fora do sítio e muito aceleradas.

No final da aula, a aluna pediu, como iria ter teste de formação musical, para tirar algumas dúvidas nomeadamente na identificação de intervalos.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 02 / 02 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Desenvolver a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Continuar a desenvolver a leitura e a perfeição dos ritmos e notas.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora, através
- Exercícios de respiração com vista ao aumento da caixa respiratória.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Execução dos exercícios com uma técnica limpa.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La Religieuse” – Joubert; “Jogo Mecânico” – G. Meunier.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 02 / 02 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol Maior.
- Peça: “La Religieuse” – Joubert
- Peça: “Jogo Mecânico” – G. Meunier

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sol M. A aluna continua com dificuldades ao tocar o Fá#5. Realizámos exercícios de som, tal como na aula passada, para tentar resolver esta dificuldade, mas sem sucesso. A aluna necessita de continuar o trabalho em casa.

Seguidamente tocou-se a peça: La Religieuse. Pedi à aluna para tocar a peça toda para fazer uma primeira avaliação dos aspectos que teriam de ser trabalhos. A aluna errou bastantes notas e ritmos, sendo que comecei por ver o início, frase a frase. Também verifiquei que a aluna estaria a respirar a seguir a todas as notas. Disse-lhe para só respirar onde estava marcado (já pela prof. Florbela). A aluna tocou a primeira frase e posteriormente a segunda. Depois disse-lhe para fazer de cor e ter em atenção as respirações. Seguidamente juntámos as duas frases e o som melhorou bastante.

No final da aula ainda repetimos a peça “Jogo Mecânico” uma vez que a aluna iria participar numa audição. A peça foi tocada de início ao fim, demonstrando que apesar de a aluna estar segura, ainda faz os mesmos erros que tenho vindo a relatar.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 26 / 01/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- “La Religieuse”
- Estudo nº 11 – Vester
- Estudo nº 10 – Vester

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da peça “La Religieuse” com piano. A aluna como nunca tinha toda a peça com piano demonstrou alguma dificuldade na entrada, uma vez que tem dois compassos de espera. Depois de a professora lhe ter explicado que teria de ouvir o piano e contar os compassos, a aluna superou a dificuldade da entrada, não voltando a errar. Com o avançar da peça, a aluna demonstrou dificuldades na leitura das notas e ainda nos ritmos. A aluna trocava as mínimas pelas semínimas, dando às mínimas 1 tempo e às semínimas 2. Ainda estava a trocar as oitavas e não demonstrou que compreendia quando trocava as oitavas.

Posteriormente, e já sem piano, a professora esteve a repetir com ela a peça toda para superar os erros, o que não foi conseguido. A aluna não tem feito estudo regular em casa, sendo que quando o faz, toca de início a fim, dando sempre os mesmos erros. A professora sugeriu para que em casa quando ela estivesse a estudar ir estudando aos bocadinhos, não seguindo se não tivesse as notas e os ritmos todos correctos.

Seguidamente, a aluna tocou o estudo nº 11 do caderno de estudos “125 easy studies” do Vester. Com os mesmos erros da aula passada (a de sexta-feira), a professora disse-lhe que ela tinha de ter em atenção à armação de clave pois estaria sempre a tocar mi natural em vez de mi b. Falou ainda da articulação do estudo, já que a aluna tocou tudo em stacatto e a articulação correcta seria duas ligadas e uma articulada. O estudo realizou-se muito devagar para a aluna ter oportunidade de, mais uma vez, ler as notas e corrigir os erros que estava a fazer.

O som da aluna continua muito desfocado e com muito vento, sendo que esta também aperta muito os lábios.

No final da aula tocou-se o estudo nº 10 do mesmo caderno de estudos apenas para rever uma passagem mais difícil que tinha ficado da outra aula. A professora, repetidamente, chamou a atenção da aluna para levantar a flauta não a deixando cair, uma vez que mexe com conceitos que tem que ver com o som e a afinação.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Desenvolver a sonoridade, principalmente não apertando os lábios.
- Continuar a desenvolver a leitura e a perfeição dos ritmos e notas.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora, com os lábios relaxados.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Execução dos exercícios com uma técnica limpa.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La Religieuse” – Joubert; Estudo no 11 - Vester

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol M. Arpejo.
- “La Religieuse”
- Estudo nº 11 – Vester

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sol Maior. A aluna continua a demonstrar dificuldades em tocar o F \sharp 5, sendo que tornamos a realizar exercícios na terceira oitava para que conseguíssemos tirar esta nota tão importante para esta escala. Realizámos o exercício da formiguinha (soprar para a mão pensando que está uma formiga a subir pela mão, muito lentamente, e com o ar é necessário acompanhá-la), uma vez que com a mudança de direcção do ar, a aluna poderia conseguir tirar a nota. Isso não aconteceu e ela continuou com as mesmas dificuldades. Pedi-lhe para soprar mais para cima e ainda para apoiar mais. Depois de alguns exercícios e muito esforço a aluna conseguiu tirar a nota. Pedi então para tocar a escala ligada de quatro em quatro notas, uma vez que o problema é não conseguir articular a nota. Posteriormente tocou o arpejo, ainda com alguma dificuldade em saber as notas.

Tocámos a peça, onde vimos as respirações que estavam a ser feitas fora do sítio, explicando à aluna que ela nunca iria dizer “Olá, eu sou a (respirar) Maria” e sim “Olá, eu sou a Maria (respirar)”. A aluna percebeu mas mesmo assim ainda demonstrou dificuldades. Foi alertada sucessivamente para não fechar a flauta e ainda apertar os lábios, uma vez que terá muito mais dificuldades em tocar, já que o ar não sai, e torna-se ainda mais difícil para afinar com o piano.

No final da aula ainda tivemos tempo para ver o estudo nº 11 do Vester. A aluna continua sem tocar o mi bemol e tocando também dó \sharp em vez de natural. Tentei “estudar” com ela, tocando sempre de dois em dois compassos, até estar com as notas e o ritmo todo certo, indo aumentando as frases.

A aluna tem que estudar mais em casa, torna-se muito difícil trabalhar com esta aluna uma vez que não faz um estudo regular e temos de estar regularmente a repetir todos os exercícios já realizados.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 01/ 03 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Desenvolver a sonoridade, principalmente não apertando os lábios.
- Desenvolver a sonoridade nas notas agudas.
- Continuar a desenvolver a leitura e a perfeição dos ritmos e notas.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora, com os lábios relaxados.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Execução dos exercícios com uma técnica limpa.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La Religieuse” – Joubert; Estudo no 11 - Vester

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 23 / 02/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré M. Arpejo.
- Escala de Sol M. Arpejo.
- “La Religieuse”
- Estudos nº 11, 9 e 8 – Vester

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré Maior, para treino para a prova. Pedi à aluna que a realiza-se mais rapidamente para que esta percebesse que conseguia tocar a escala de cor. A aluna reagiu bem e tocou ainda o arpejo. Seguidamente, tocamos a escala de Sol M. A aluna continua a apresentar dificuldades ao nível da emissão do som no Fá#5. Continuamos com os exercícios da aula anterior, é essencial que a aluna continue a estudar em casa para poder conseguir superar esta dificuldade. Ainda pedi à aluna para realizar a escala com as articulações: quatro notas ligadas mais quatro ligadas, duas ligadas e duas articuladas e ainda as quatro articuladas. Como estamos perto da prova trimestral, tocámos uma vez a peça “La Religieuse” para que a aluna estivesse à vontade a tocar com o piano.

No mesmo âmbito, ainda vimos os estudos nº 11, 9 e 8, por esta ordem a pedido da aluna. Nos estudos tivemos que trabalhar ainda alguns ritmos e notas

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

trocadas. Vimos também as ligaduras das notas, uma vez que a aluna estava a fazer todo o estudo com as notas articuladas (isto aconteceu tanto no estudo nº 11 como no nº 9). No estudo nº 8 a aluna errava os ritmos, sendo que dava 1 tempo tanto a mínimas como a semínimas.

A aluna tem que continuar a estudar em casa para conseguir superar as suas dificuldades.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 26 / 01/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol M.
- Estudo nº 12 – Vester
- The dance of blessed spirits

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sol M. Novamente a aluna apresentou dificuldades ao nível do Fá# 5. A professora Florbela realizou o exercício que tem sido regular em aulas anteriores, onde a aluna toca as notas Mi, Fá# e Sol, tendo de empurrar o diafragma contra a mão da professora. Depois de algumas tentativas a aluna conseguiu realizar a toda a escala com bom som. A professora reparou ainda que a aluna estava a subir muito os ombros, o que não dá estabilidade e esse facto também se verifica devido à falta de respiração abdominal. Realizou ainda o arpejo, em stacatto e em legatto. Aquando do legatto faltava apoio e preparação das notas agudas e muitas vezes não conseguiu tocar o Sol5.

Trabalhou-se também o estudo nº 12 do Vester. A aluna não tinha treinado o estudo em casa e apresentou muitas dificuldades do reconhecimento das notas e do ritmo do estudo. A professora chamou ainda a atenção da aluna para o facto de estar a tocar o Mib sem o dedo mindinho direito e ainda lhe disse que teria de

alterar desde já para não ter complicações no futuro. Mais uma vez, disse à aluna que é essencial que estudo “aos bocadinhos”, de 4 em 4 compassos.

Na peça “The dance of blessed spirits” a professora Florbela esteve a fazer com a aluna uma primeira leitura, sendo que teve de corrigir algumas notas erradas e ainda tempos das notas. Ainda houve tempo para marcar algumas respirações. Notei também que a aluna muitas vezes não tem uma postura correcta a tocar, principalmente na forma como apoia os pés.

3º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 05/ 04/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol Maior e arpejo
- Estudos nº 12 e 13 – Vester

Descrição da actividade: A primeira aula do terceiro período iniciou-se pela execução da escala de Sol M. Tal como tem vindo a acontecer nas últimas aulas, a aluna não conseguiu tirar som no Fá#5, apertando demasiado os lábios fazendo até bastante barulho com a pressão que fazia. Depois de várias tentativas a aluna conseguiu realizar a escala, sendo que a professora Florbela chamou-a a atenção para o facto de na forma descende, nas últimas notas (si, lá e sol) a aluna soprava demasiado para cima, o que fazia com que o som não fosse o melhor, tivesse um som desfocado e não dando importância às notas referidas. A professora deu o exemplo de um atleta que quando corta a meta ainda continua a correr mais 100 m, assim terá que acontecer na flauta, quando acaba a música, o exercício ou a peça, temos que continuar a “correr” (ter o apoio) e só relaxar depois de deixar de soprar, dando importância assim a todas as notas.

A professora trabalhou com a aluna articulações, pediu-lhe para, na escala de Sol M, fazer as notas ligadas duas a duas e posteriormente ligadas quatro a quatro. Seguiu-se a execução do arpejo. A aluna estava a tocar o arpejo fazendo muitas vezes o sol sem o indicador da mão esquerda, o que fazia com que a aluna não conseguisse tocar a nota. Também acontecia saltar algumas notas, o

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

que fazia com que a aluna não conseguisse tocar todo o arpejo certo. Foi ainda falado o facto de a aluna respirar em todas as notas, a professora pediu para que apenas respirasse a seguir à tónica, o sol. Posteriormente, como a aluna conseguiu, a professora pediu para que a aluna tocasse todo o arpejo ascendente numa respiração, sendo que a aluna também conseguiu realizar o pedido.

Na segunda parte da aula foi visto o estudo nº 13 do livro 125 estudos do Vester. A aluna tinha dúvidas no ritmo, nomeadamente na semínima com ponto. A professora explicou-lhe este ritmo como se tivesse uma semínima ligada para uma colcheia com a mesma nota. A aluna apresenta muitas dificuldades ao nível da formação musical, uma vez que não sabe o nome das figuras nem identificar o símbolo que corresponde ao nome, razão pela qual muitas vezes erra o ritmo. Isto verificou-se quando a professora realizou um exercício em que marcava o tempo e a aluna tinha que solfejar o estudo. A aluna não o conseguiu fazer.

Quando a aluna tocou o estudo, começou muito mais rápido do que tinha solfejado. A professora esteve a estudar com a aluna, marcando sempre o tempo (como um metrónomo) e a aluna ir tocando as notas e o ritmo. Acerca deste estudo ainda se falou da articulação e da respiração, aspectos que a aluna estava constantemente a errar. Permanentemente a aluna enganava-se e repetia sempre até conseguir, a professora Florbela chamou-a a atenção para o facto de ser essencial ela se concentrar antes de tocar, senão iria estar sempre a errar.

Ainda foi visto o estudo nº 12. A aluna teve dificuldades em saber qual a posição do mib, sendo que mais uma vez a professora lhe chamou a atenção para o facto de o mib4 ser feito sem o indicador esquerdo, ao contrário do mib3. Sempre que a aluna não tem os exercícios estudados não sopra devidamente para a flauta, o que faz com que o som seja demasiado desfocado. Penso que com as estratégias que irei implementar de memorização possamos superar esta dificuldade.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 12 / 04 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar o trabalho relativo à compreensão do processo de emissão do ar.
- Desenvolver processos para que a aluna não aperte na terceira oitava.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Desenvolver estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora principalmente na terceira oitava.
- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “Dance of the blessed spirit” – Gluck.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 05/ 04/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré Maior. A aluna já não se lembrava quais eram as alterações da escala. Foi necessário relembrar principalmente que o dó é suspenso. Mais uma vez, depois da execução da escala constatei que a aluna aperta demasiado os lábios no registo agudo. Disse-lhe para não apertar os lábios, explicando-lhe que quando aperta os lábios o ar tem mais dificuldade em passar e não chegará à flauta, sendo nosso objectivo que o ar entre na flauta. A aluna entendeu o que eu lhe estava a dizer e quando voltou a tocar a escala já não apertou tanto. Seguiu-se a execução do arpejo. No arpejo trabalhei a alguma articulação, nomeadamente ligar as notas três a três e ainda fazer duas ligadas e uma articulada. A aluna reagiu com estranheza a este exercício porque nunca tinha trabalhado articulações no arpejo da escala e apenas o tinha feito na escala.

Seguidamente realizou-se a peça “Dance of the blessed spirit”. Tal como estava planeado tentei trabalhar com a aluna estratégias de memorização. A

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

aluna continua a demonstrar dificuldade em saber o tempo das colcheias e o tempo da semínimas. Foi explicada a existência de dois tipos de ligaduras, as ligaduras de prolongação e de expressão.

Posteriormente tocámos em partes, dois compassos de cada vez, para que a aluna tentasse memorizar. Utilizei para isso estratégias como a repetição (apesar de não ter sido muita) e a análise da partitura (a aluna verificou quando as notas desciam ou subiam por graus conjuntos sendo que assim não teria que saber quais eram as notas e apenas ir baixando os dedos). Poderia também ter utilizado a estratégia de a aluna ver os dedos que teria que mexer sem estar a tocar, para que tentasse memorizar que dedos tem que mexer (estratégia mecânica). Quando a aluna tocou a primeira frase de cor houve uma consciencialização de que não necessita de respirar antes dos sítios onde estava marcado. Memorizar a peça pode trazer benefícios à aluna no que diz respeito à consciencialização da respiração.

Apesar disto, ainda tive que trabalhar com a aluna, como já disse, o ritmo das notas, sendo que lhe pedi para marcar na partitura com traços onde caía os tempos de cada compasso, já que quando ela tinha semínimas tocava colcheia e muitas vezes também o contrário. Foi ainda importante deixar claro à aluna que as semicolcheias tem dois traços e as colcheias apenas um (a aluna ainda tem dificuldades em saber os tempos e nomes das figuras).

É extremamente difícil trabalhar a memorização com esta aluna uma vez que há aspectos que tem que ser melhorados em primeiro lugar, nomeadamente o tempo e ritmo das figuras. A aluna ficou de tentar memorizar até ao final da primeira repetição da peça.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 19 / 04 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar o trabalho relativo à compreensão do processo de emissão do ar.
- Desenvolver processos para que a aluna não aperte na terceira oitava.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Desenvolver estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de emissão sonora principalmente na terceira oitava.
- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “Dance of the blessed spirit” – Gluck.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 19/ 04/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sol Maior. Falei com a aluna acerca da importância do som e de soprar para dentro da flauta, pois a aluna sopra muito para a frente, não entrando o ar na flauta, e apertando muito os lábios. Depois disto a aluna tentou executar novamente a escala mas sem apertar. A aluna necessita de continuar a treinar em casa. Posteriormente trabalhei articulações com base na escala, nomeadamente, duas notas ligadas e duas notas articuladas, o contrário e ainda a escala toda em legato. No final a aluna tocou o arpejo, sendo que voltei a falar acerca de não apertar na terceira oitava.

Na segunda parte da aula trabalhei com a aluna estratégias de memorização na peça. As estratégias que utilizo com a aluna e que penso que são as mais fáceis para ela compreender são a repetição e a análise da partitura. Com a constante análise, comparação de motivos e associação de notas, a aluna conseguiu decorar à medida que lhe ia pedindo, mais ou menos de três em três

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

compassos. A aluna realizava ainda a peça tocando a primeira vez a olhar para a partitura e seguidamente de cor.

A aluna continua a demonstrar dificuldades em identificar os ritmos escritos e utilizei a estratégia da memorização e da memória auditiva para tentar compensar essa dificuldade, sendo que eu tocava uma vez e a aluna tinha que repetir o que estava a tocar, sendo que assim utilizava apenas a memória das notas e a memória auditiva. Esta estratégia poderá não ser a melhor mas será a mais rápida para fazer com que a aluna toque a peça, já que a aluna demonstra muitas dificuldades ao nível dos ritmos existentes.

A aluna necessita de estudar em casa para conseguir superar as suas dificuldades, não só ao nível da flauta mas também ao nível de formação musical.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 26 / 04 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Desenvolver processos para que a aluna não aperte na terceira oitava.
- Trabalhar peças e estudos com boa qualidade sonora.
- Desenvolver estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “Dance of the blessed spirit” – Gluck.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 26 / 04/ 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré Maior. A aluna estava a baixar demasiado a flauta, fazendo também muitos movimentos o que não lhe permitia ter um bom som e estabilidade. Para ultrapassar esta dificuldade, tocámos a escala em frente ao espelho para que ela se visse, não deixasse a flauta descair e não fazendo demasiados movimentos. A aluna realizou a escala primeiro toda articulada e depois em legato, ligando sempre de quatro em quatro notas. Seguiu-se o arpejo.

Posteriormente trabalhámos a peça “Dance of the Blasted Spirit”. A aluna demonstrou bastante evolução desde as últimas aulas. O estudo que fez em casa foi mais regular e surtiu resultados muito benéficos, a nível do som e da consolidação da primeira parte da peça. A aluna apresentou a primeira parte da peça completamente de cor, sendo que, apesar disto, decorou uma articulação errada (já tinha sido chama à atenção para isto na aula anterior). Depois de corrigida, trabalhámos a segunda parte da peça, sempre tentando decorar em pequenas partes, nomeadamente de dois em dois compassos e juntando sempre ao que vinha de trás. Nesta secção a aluna apresentou alguns problemas ao nível do ritmo, sendo que devido à articulação, duas ligadas mais quatro ligadas, a aluna fazia as primeiras notas semínimas em vez de mínimas. Depois de várias vezes a aluna conseguiu realizar a segunda secção toda. No final vimos que a última parte da peça é igual à primeira que já tinha vindo de casa muito bem decorada. Assim sendo a aluna ficou de trabalhar melhor em casa a segunda secção da obra.

Ao longo do trabalho realizado na peça, fui pedindo sempre para a aluna ir tocando uma vez sem olhar e seguidamente a olhar para a partitura. Curiosamente, a aluna quando tocava sem a partitura raramente se enganava nos ritmos (principalmente nas colcheias) e quando estava a olhar tinha muita dificuldade e em vez de colcheia fazia semínimas. Além disto, quando tocava de cor a aluna melhorava a qualidade do som.

A aluna trabalhou muito bem ao longo desta semana e notou-se uma evolução enorme. É muito importante que continue este trabalho em casa para que a evolução seja maior.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 03/ 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Aula dada pela prof. Florbela

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Mib Maior. A aluna trocou algumas notas, nomeadamente o láb, tocando em vez disso lá natural, e ainda colocando o indicador da mão esquerda aquando do ré e mi b médio. A professora Florbela chamou ainda a atenção da aluna para o facto de ter que ter calma a respirar, uma vez que estava a fazer uma respiração muito ofegante, não apresentando uma respiração baixa e respirando muito pouco. A aluna tocou ainda o arpejo da escala.

Posteriormente foi trabalhada a peça. A aluna estava a separar muito a primeira nota do resto da frase, para colmatar esta dificuldade, a professora Florbela pediu-lhe para que cantasse e depois tocasse como cantava. A aluna cantava bem, mas não conseguia reproduzir a tocar. Ainda como estratégia a professora ia gravando a aluna e reproduzindo para que esta ouvisse como estaria a tocar. A aluna aos poucos foi-se apercebendo do que estava a fazer de errado. Ainda na peça, a aluna estaria a respirar erradamente, não fazendo as articulações que estavam escritas.

A peça foi ainda trabalhada com a pianista acompanhadora. Trabalhou-se a afinação, explicando à aluna que quando o instrumento estava alto se tirava na cabeça da flauta. Também a entrada da peça foi trabalhada, o gesto que a aluna tem que fazer para tocarem os dois instrumentos juntos parecendo um só. A aluna cometeu muitos erros, nomeadamente não dava o tempo correcto nas

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

notas longas (notas com 6 tempos e meio, por exemplo) e ainda adulterando o ritmo, já que em vez de fazer 6 colcheias iguais, fazia 2 colcheias e semínimas. É notório que a aluna estudou mal o ritmo e que como está a tocar com recurso à memória auditiva, não faz o ritmo certo.

A prof. Florbela continuou o trabalho de memorização das últimas aulas, sendo que pedia à aluna para tocar de cor, imitando o que ela fazia. Quando a aluna imitava a professora, conseguia realizar o ritmo e as notas certas, mesmo de cor. A aluna tem algumas dificuldades com o ritmo, como já tenho vindo a referir, sendo que toca “de ouvido”. No final da aula a aluna foi chamada à atenção para a sua postura nomeadamente os pés que não estavam bem apoiados. Por a aluna dançar balet, não pousa os pés paralelos ao chão, sendo que fica com um pé de lado. É necessário continuar a chamar a atenção da aluna para este facto.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 10/ 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Trabalhar a velocidade nas escalas.
- Trabalhar peças e estudos com boa qualidade sonora.
- Desenvolver estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de memorização.
- Trabalhar com a aluna as escalas para que esta as toque com maior velocidade.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “Dance of the blessed spirit” – Gluck.

Registo de Aula

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 10 / 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b Maior e arpejo
- Escala de Sol Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Mib Maior. A aluna tocou a escala muito devagar e por isso marquei-lhe o tempo com as palmas para ela realizar a escala mais rápido. Posteriormente tocou o arpejo. A aluna tem o hábito de pôr o pé direito muito torto, o que faz com que não esteja bem apoiada. Também, nesta aula, estava a pôr a flauta muito para baixo, o que não lhe permitia ter um bom som. Como existe um espelho na sala, pedi para que a aluna voltasse a tocar a escala a olhar para si e para a sua postura. Também aconteceu o mesmo com a realização da escala de Sol Maior e o seu arpejo. A aluna apresenta algumas dificuldades na realização do arpejo, uma vez que não sabe bem quais são as notas.

Na segunda parte da aula foi trabalhar a peça e a memorização. A aluna melhorou a peça, mas mesmo assim ainda apresenta algumas dificuldades em relação aos ritmos, uma vez que troca algumas vezes o ritmo. No início da peça estava a dar sempre demasiado tempo na primeira nota, então pedi-lhe para pensar no tempo antes de tocar. Depois disso, a aluna conseguiu tocar toda a peça de cor, ainda que lhe fosse dizendo algumas notas.

Quando a professora acompanhadora chegou, primeiramente tivemos a trabalhar a afinação com o piano, com o objectivo de a aluna conseguir afinar sozinha e conseguir distinguir se está ou não afinada e se não está se está mais alta ou mais baixa em relação ao piano. A aluna demonstrou muitas dificuldades em perceber, não facilitando o facto de nunca soprar da mesma maneira.

A aluna tocou com a partitura com o piano, mas mesmo assim errou alguns ritmos que já tinham sido trabalhados anteriormente. A aluna tem dificuldades em se concentrar o que resulta nos erros rítmicos e também de algumas notas que apresenta. Como não sopra sempre da mesma maneira, apresentou também dificuldades em tocar o Dó4 durante 6 tempos e meio, uma vez que não conseguia manter o som, o que fazia com que a nota descaísse.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 17 / 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Trabalhar a velocidade nas escalas.
- Trabalhar peças e estudos com boa qualidade sonora.
- Desenvolver estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de memorização.
- Trabalhar com a aluna as escalas para que esta as toque com maior velocidade.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “Dance of the blessed spirit” – Gluck.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 17 / 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

AULA ASSISTIDA PELO PROF JORGE CORREIA

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala da escala de Mib Maior e o seu arpejo. Utilizei a execução da escala realizar com a

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

aluna exercícios de som. Começámos por realizar a escala em semibreves, depois em mínimas, em semínimas e em colcheias. Este exercício foi realizado sempre com o melhor som que a aluna conseguia ter e ainda com o intuito de a fazer repetir a escala e o arpejo para tornar mais natural e com mais velocidade.

Seguidamente trabalhámos a peça “Dance of the blessed spirit” de Gluck. Começámos por trabalhar estratégias de memorização com o intuito de fazer com que a aluna consolidasse a peça. Para isso primeiro a aluna tocava a olhar para a partitura e posteriormente a sem olhar, isto sempre apenas em frases. Ainda utilizámos outras estratégias, nomeadamente, eu tocava uma frase e a aluna repetia. Isto fez com que a aluna posteriormente com o piano demonstrasse dificuldades e afirmando “eu baralho-me a olhar para a partitura”. No final trabalhámos articulação e tornar todas as colcheias iguais, uma vez que a aluna estava a tocar as colcheias muitas vezes fazendo colcheia com ponto em vez de colcheia. Para isso a aluna solfejava antes de tocar e “imitava-me”. Ainda houve tempo para revermos as respirações, sendo que a aluna quando respirava acelerava o tempo.

Referi à aluna guias de recuperação, não lhe dando este nome, mas sugerindo-lhe que se se esquecesse teria de associar a outra parte da peça parecida ou ainda à nota que vinha de trás ou para onde iria.

Ainda há um longo caminho para percorrer com a aluna, mas as estratégias de memorização têm-na ajudado a tocar os ritmos e as notas mais correctamente.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 24 / 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Trabalhar peças e estudos com boa qualidade sonora.
- Desenvolver estratégias de memorização.
- Realização de uma entrevista à aluna acerca da memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios e da peça com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Peça: “Dance of the blessed spirit” – Gluck.

Registo de Aula

Nome do aluno: Maria Barata

Data: 24 / 05 / 2016

Hora: 10:00 – 10:45

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol Maior e arpejo
- Dance of the blessed spirit” – Gluck
- Estudo nº 12, 13 e 18 – Vester

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sol Maior e do arpejo. A aluna conseguiu tocar sem dificuldade o fá# e toda a escala. No arpejo pedi-lhe apenas para o tocar mais rápido, ajudando na respiração. A aluna executou a escala e arpejo sem nenhuma dificuldade.

Posteriormente trabalhei algumas estratégias de memorização com a aluna, uma vez que esta já não se lembrava de parte da peça. A estratégia que foi utilizada foi a aluna tocar uma vez a olhar para a partitura e a vez seguinte de cor e ainda quando ela se enganava tentar que não fosse logo ver a nota mas que a descobrisse através de cantar a melodia e saber qual o intervalo. Com estas estratégias a aluna relembrou a peça.

Entretanto alguns professores vieram à sala para fazerem de público para que a aluna tocasse a peça de cor em público e sob uma situação de “stress” para que pudesse concluir com a experiência do projecto educativo que desenvolvi.

Depois de se tocar a peça com piano foi tempo de passar os estudos para a prova. Fomos sublinhando as alterações que existiam, uma vez que a aluna não estava a tocar as alterações da armação de clave. Isto verificou-se em todos os estudos. Além do que já foi referido estivemos ainda a trabalhar algumas

articulações que a aluna não estava a fazer, sendo apenas necessário chamá-la a atenção para esse que facto que posteriormente a aluna melhorava.

A aluna tem melhorado a nível de som e de resistência, mas ainda tem um longo caminho pela frente e necessita de continuar o trabalho realizado nas aulas em casa.

Estágio – Flauta Transversal, Conservatório de Música de Aveiro

Ano lectivo 2015/2016

1º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 13 / 10 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Si b M(aior) e respectivos arpejos
- Escala de sol m(enor) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Estudos nº 6 e 7 do “20 petites etudes” – Gariboldi

Descrição da actividade: A aula iniciou-se com a execução da escala de Si b Maior. Notaram-se algumas dificuldades na colocação das notas a partir do Fá agudo mas principalmente no 3º registo. A professora Florbela solicitou a aluna para a execução da escala com flatterzung, onde se verificou que também existiam algumas dificuldades na colocação das notas aquando do “flatter”. Seguidamente a aluna realizou a escala por terceiras, o arpejo mais as inversões ligados e articulados. Por fim, realizou o arpejo da sétima da dominante. Ainda nas escalas, a aluna realizou a escala de sol menor, primeiro a harmónica, seguida pela melódica, arpejos e inversões, tendo a professora pedido para executar primeiramente ligada e depois articulada. Por último, realizou-se a escala cromática a partir de Sib, tendo a professora pedido algumas articulações,

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

como as colcheias ligadas duas a duas seguidas de articuladas duas a duas; ou ainda em colcheia com ponto – semicolcheia, a semicolcheia ligada com a colcheia.

Posteriormente realizou-se o estudo número 6 do Gariboldi, onde se notaram algumas dificuldades, principalmente a falta de dinâmicas, alguns erros no ritmo, a afinação no final das frases e ainda o som com algum ar. Para resolver alguns destes problemas a professora pediu para a aluno executar o exercício com flatterzungue e depois fazendo um duo com a professora. Este exercício foi útil para a aluno perceber a melodia e conseguir separar as vozes. Outra estratégia para resolução de problemas técnicos foi cantar e tocar ao mesmo tempo.

A aula finalizou-se com a execução do estudo número 7 do mesmo livro, onde foram detectados problemas como a irregularidade de dedos, a terceira oitava muito estridente, mas principalmente, a falta de dinâmicas e diferenças nos contrastes das repetições de temas.

Considero que a aluna tem alguns problemas a nível de som, faltará espaço na boca.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 20 / 10 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade sonora.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de respiração.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Romance” – George Burn

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 20 / 10 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b M e respectivos arpejos;
- Escala de Sol m e respectivos arpejos;
- Escala Cromática;
- Peça – “Romance” de George Brun

Descrição da actividade: A aula começou pela execução da escala de Mib Maior. Notei que a aluna tinha alguma dificuldade na terceira oitava e que o som não era o melhor. Assim sendo, pedi a aluna para pensar “abrir” na terceira oitava (como os cantores), colocando bem as notas já desde o registo médio e para recuar a língua, uma vez que estava muito à frente. Seguidamente realizamos o arpejo e as inversões. A aluna demonstrou alguma dificuldade em saber quais eram as notas que faziam parte do arpejo. Posteriormente tocou-se a relativa menor, Dó menor, primeiramente na versão harmónica e de seguida melódica. Ainda sob a escala menor, realizaram-se os arpejos e inversões. Realizámos ainda a escala cromática com várias articulações, nomeadamente duas ligadas, duas articuladas.

Na segunda parte da aula estivemos a trabalhar a peça “Romance” de Brun. Neste âmbito, foi trabalhado o som timbrado, as linhas melódicas, a direcção, a tensão e a expressividade. A aluna tinha dificuldade em algumas passagens técnicas e de regularidade de dedos, e para colmatar estes défices realizámos alguns exercícios, como por exemplo tocar mais lento e ir acelerando, dar ênfase a algumas notas e até tocar de memória. Foram notadas também dificuldades ao nível dos ritmos.

Apesar de ser muito bom em leitura e tecnicamente, a aluna tem alguns problemas a nível da sonoridade, uma vez que não usa toda a sua capacidade e caixa-de-ressonância.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 27 / 10 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Realizar exercícios de sonoridade, de forma a melhorar o som.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Definir estratégias a utilizar na sala de aula.
- Executar a peça, realizando com boa sonoridade e com os aspectos trabalhados na aula anterior.
- Dotar a aluna de bases necessárias à prática da flauta.
- Identificar e corrigir aspectos da postura.
- Identificar problemas relacionados com a respiração.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de Sonoridade.
- Exercícios de respiração.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Romance” de George Brun

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 27 / 10 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi M e respectivos arpejos;
- Escala de Dó # m e respectivos arpejos;
- Escala Cromática;
- Peça – “Romance” de George Brun

Descrição da actividade: Tal como na aula passada, iniciámos a aula pela escala de Mi Maior. Ainda se verifica a diferença entre registos e o problema da terceira oitava estar muito mais “fechada” do que os outros registos. Trabalhamos essencialmente a igualdade dos registos, a passagem si³ - dó#⁴ - ré#⁴. Posteriormente sugeri à aluna executar a escala novamente com a mesma articulação da aula passada. Para interiorizar a abertura na terceira oitava, realizou-se o exercício de subir à medida que as notas do arpejo sobem e descer quando o arpejo ou inversões descem. No arpejo da 7^a da Dominante estivemos a relembrar as posições da terceira oitava e como se realiza o arpejo. A escala cromática foi realizada com as articulações uma ligada, duas articuladas e três

ligadas, cinco articuladas. Realizou-se ainda a escala menor harmónica, melódica e os arpejos e inversões.

Na segunda parte da aula estivemos a trabalhar o “Romance” de Brun. Iniciámos onde tínhamos ficado na aula anterior. Realizámos exercícios para melhorar a panóplia das dinâmicas, nomeadamente tocar o mais forte possível e seguidamente o mais piano. Realizámos ainda exercícios para melhorar a técnica digital e a regularidade de dedos, como fazer “peso” nas notas importantes e tocar de memória, estimulando a aluna para a audição do que estava a tocar. No final da aula lembrei a importância do timbre nas notas graves. Penso que é importante fazer exercícios nos agudos para abrir o espectro e fazer a aluna recuar a língua deixando espaço na boca, como o flatterzungue ou cantar e tocar ao mesmo tempo.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 03 / 11 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Si b M e respectivos arpejos;
- Escala de Sol m e respectivos arpejos;
- Escala Cromática;
- Peça – “Madrigal” de Gaubert.

Descrição da actividade: Iniciámos a aula pela execução da escala de Si b Maior. Nesta primeira escala trabalharam-se aspectos relacionados com o som e o timbre. A professora Florbela pediu para o som estar colocado tanto nos graves como nos agudos, uma vez que a aluna estava com um som pouco timbrado nos agudos na forma ascendente e também nos graves na forma descendente. Também nesta perspectiva, a professora solicitou a aluna para dar logo importância à primeira nota da escala, preparando logo para "cantar" quando chega aos agudos. Realizaram-se ainda os arpejos e as inversões, trabalhando esta perspectiva. Seguidamente, a aluna tocou a escala cromática, dado para trabalhar articulações, nomeadamente, uma articulada e duas ligadas e ainda três articuladas e cinco ligadas. Será importante na próxima aula trabalhar no sentido de definir a articulação e os vários tipos. No final da primeira parte da aula tocou-se a escala de som menor, na versão melódica e harmónica, ligada e articulada, os arpejos e as inversões. Notei ainda que a aluna tem uns ataques muito

agressivos, é também interessante trabalhar com ela no sentido de tornar os ataques nos agudos, principalmente, mais doces.

Na segunda parte da aula, tocou-se o Madrigal de Gaubert. Foram trabalhadas questões como as dinâmicas, uma vez que a aluna tem que alargar o seu espectro ao nível dos fortíssimos (onde se nota muito ar) e dos pianíssimos (conseguir tocar mais piano). Seguidamente falou-se na regularidade de dedos, já que a aluna estava a correr nas semicolcheias.

Para isto, a professora bateu palmas, marcando quatro semicolcheias e a aluna teria que tocar uma colcheia e duas semicolcheias, sem correr nas semicolcheias. Ainda notei que a aluna em vez de crescer faz acentos nas notas, será um aspecto a trabalhar nas próximas aulas.

A aluna não estudou muito esta peça, uma vez que se denotavam dificuldades que eram na realidade simples. Penso que será importante sugerir-lhe fazer um horário de estudo para que ela se comprometa a estudar e faça um estudo regular.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 09 / 11 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade do seu som.
- Continuar o trabalho sobre apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do staccato.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flatter e cantar e tocar ao mesmo tempo.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do staccato.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Romance” de George Brun.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 10 / 11 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Si M e respectivos arpejos
- Escala de sol # m e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Estudos nº 7 – Berbiguer

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si Maior. Depois de tocada uma primeira vez, pedi à aluna para voltar a tocar a escala agora com flatterzunge, para que o som não fosse "pequenino" na terceira oitava. Pedi ainda para tocar com flatter na primeira oitava e a segunda sem e na descida o contrário, para que a aluna tivesse consciência das diferenças que faz na boca quando toca com e sem flatter. A aluna tem algumas dificuldades em executar o flatter nos graves, uma vez que aperta demasiado e não sopra com o ângulo correcto. Seguidamente tocaram-se os arpejos e as inversões, alertando a aluna para as notas que estavam erradas.

Na escala de sol # menor, houve o mesmo problema, a aluna não sabia as notas da escala e as alterações, tanto na versão melódica como na harmónica, e por isso pedi-lhe para tocar a escala fazendo duas em cada nota. No final fizemos a escala cromática em legato. A aluna foi advertida para a necessidade de estudar, nomeadamente as escalas.

Na segunda parte da aula tocou-se o estudo nº 7 do Berbiguer. A aluna tocou uma primeira versão, vendo os sinais de dinâmica que ela tinha posto em casa não estavam conforme o que a aluna estava a tocar. Assim sendo foi feito um esclarecimento para o que deviam ser as dinâmicas e quais os sinais a utilizar. Foi sempre pedido durante a aula para a aluna não tocar com um som pequenino e destimbrado, tanto nos agudos como nos graves. Para melhor

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

percepção da linha melódica e do acompanhamento, fizemos um exercício de duo, em que eu toquei as notas da linha melódica principal e a aluna o acompanhamento e posteriormente o contrário, pedindo à aluna para dar ênfase ao que estava a tocar. Numa versão "completa" notou-se uma melhoria ao nível da condução frásica. Foram ainda trabalhadas as diferenças acentuadas das dinâmicas, nomeadamente o muito forte e o muito piano. No final ainda deu para alertar a aluna para a necessidade de abrir e timbrar bem os agudos, tendo estas notas um espaço na boca diferente das notas do registo médio.

A aluna necessita de estudar mais, uma vez que tem capacidade para fazer melhor. É importante que estude muito bem as escalas uma vez que são a base de todos os exercícios. A aluna continua a ter a língua demasiado à frente e não ter espaço na boca, essencialmente nos agudos.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 17 / 11 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade do seu som.
- Continuar o trabalho sobre apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Verificar a postura e as melhorias na postura.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flatter e cantar e tocar ao mesmo tempo.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: "Romance" de George Brun.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 17 / 11 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá Maior. Arpejos e Inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Fa# menor. Arpejo e inversão.
- Escala de Lá b Maior. Arpejos e inversões.
- Escala de Fá menor. Arpejo e inversão.
- Madrigal de Gaubert.

Descrição da actividade: Nesta aula, para desenvolver e avaliar a capacidade da aluna ao nível da execução de escalas, pedi à aula para fazer duas escalas Maiores, respectivas menores e arpejos.

Começámos então por realizar a escala de Lá Maior. Após a primeira vez, pedi à aluna para fazer a escala com flutter, verifiquei que ela não estava a conseguir tirar som pois só se ouvia a língua e não a nota. Isto devia-se ao facto de a aluna estar a fazer o flutter muito à frente (ao pé dos dentes) e não deixar o ar passar. Expliquei-lhe o processo e disse-lhe para ela realizar o flutter a meio do céu-da-boca e não ao pé dos dentes. Posteriormente a aluna conseguiu melhorar ligeiramente o flutter mas ficou para ela treinar em casa (principalmente o flutter a meio do céu-da-boca). Para treinarmos o flutter decidi pedir à aluna para fazer novamente a escala a subir com flutter e descer sem, também para ela ouvir a diferença na sonoridade. Realizaram-se os arpejos e as inversões. Nas articulações pedi para fazer, em tercinas, duas ligadas e uma articulada. Passámos depois para a escala cromática com a articulação, em quintinas, duas ligadas – uma articulada – duas ligadas. No fim desta escala executámos a escala de fá # menor, melódica e harmónica, em que a aluna tocava a uma nota com flutter e a seguinte sem. Estes exercícios são benéficos para a melhoria do som, por se abrir a cavidade bocal. Ainda fizemos as escalas em legato e no fim o arpejo e as inversões.

Seguidamente realizámos a escala de Lá b Maior. Tal como planeado, pedi à aluna para tocar e cantar ao mesmo tempo, introduzindo uma técnica contemporânea que ajuda no relaxamento da garganta. De seguida pedi para a aluna cantar o Lá b constantemente e tocar o resto da escala e o contrário, cantar a escala e tocar apenas o Lá b. No fim, pedi ainda para a aluna cantar e tocar a escala a subir e depois na descida apenas tocar. Verificou-se uma melhoria a

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

nível do som. Realizou-se os arpejos e as inversões. Relativamente à escala de fá menor, fez-se a melódica e harmónica em que se repetia duas vezes cada nota com “TK”, fazendo assim introdução ao staccatto duplo. Seguidamente pedi para fazer “TKTKT”, a aluna não conseguiu realizar muito bem o staccatto ficando para treinar para trabalho de casa. Será importante nas próximas aulas continuar a exercitar com a aluna o staccatto duplo.

Na segunda parte da aula tocou-se o Madrigal de Gaubert. Viram-se aspectos relacionados com o legatto entre um intervalo grande, as respirações, dinâmicas e principalmente regularidade de dedos nas partes tecnicamente mais rápidas. Trabalhámos mais afincadamente a última frase da peça, em diminuendo, com o apoio no sítio e com alguns exemplos do quotidiano.

Foi constante na aula a aluna ser advertida para o facto de não timbrar bem as últimas notas, tanto nas escalas e arpejos como na peça, nos finais de frases, ficando assim muito baixa.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 03 / 11 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b M e respectivos arpejos;
- Escala Cromática;
- Escala de Dó m e respectivos arpejos;
- Estudo nº 6 e 8 – Gariboldi

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Mi b Maior. Tal como nas anteriores foi pedido à aluna para a executar primeiramente articulada e depois ligada. A professora alertou a aluna para o facto de ela estar a esticar o lábio, não conseguido controlar o sopro e o som quando tocava as notas mais graves. Tocou-se os arpejos e as inversões, sendo que a professora lembrou o exercício que fazem os cantores, quanto mais agudas forem as notas maior terá que ser o apoio, fazendo um gesto para a aluna perceber melhor. Posteriormente, e com a escala cromática, viram-se algumas articulações, nomeadamente, cinco notas ligas e três articulações e uma articulada, duas ligadas e uma articulada. Ainda neste âmbito, a professora advertiu a aluna para não correr na descida das escalas e para as estudar com metrónomo. No final fizeram-se as escalas de Dó m, arpejo e inversão, tanto articuladas como ligadas.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Na segunda parte da aula viram-se os estudos nº 6 e 8 do Gariboldi. Nestes dois estudos foram abordados aspectos como as dinâmicas, nomeadamente o facto de a aluna começar forte demais e depois não ter espaço para crescer, bem como o exagero nos pianos; a respiração, uma vez que a aluna não estava a respirar nos sítios marcados, cortando por vezes frases e, não continuando com o apoio, deixar cair a afinação; o tempo, sendo que a aluna estava, sempre que aparecia uma tercina de semicolcheia, a tocar ao dobro do andamento (aspecto que já tinha sido trabalhado sobre este estudo); e finalmente trabalhar em casa com o metrónomo e ir gravando frases para se ouvir.

Foi constantemente pedido à aluna para dar a sua opinião sobre o que tinha sido bom e o que seria para melhorar, o que é bastante bom para fundamentar a opinião crítica da aluna.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 01 / 12 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade do seu som.
- Continuar o trabalho sobre apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna melhorar stacatto.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através da definição do foco sonoro.
- Verificar se a postura continua correcta, sem tensões, principalmente ao nível dos lábios.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flutter e cantar e tocar ao mesmo tempo.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto, nomeadamente trabalhando várias articulações.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Preparação para a audição e provas trimestrais.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Madrigal” - Gaubert.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 01 / 12 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

AULA ASSISTIDA PELO PROF. JORGE CORREIA

Conteúdos da aula:

- Escala de Láb Maior. Arpejos e Inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Fá menor. Arpejo e inversão.
- Madrigal de Gaubert.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela apresentação da escala de Láb Maior. A aluna foi advertida para não apertar os lábios quando vai para o terceiro registo. Numa perspectiva de melhorar o som, relaxando os lábios e criando espaço na boca, pedi à aluna para executar a escala primeiramente com flatter e posteriormente normal. Houve uma melhoria significativa no som. Tocaram-se ainda os arpejos e respectivas inversões. Seguidamente tocou-se a escala cromática, aproveitando para fazer uma avaliação ao stacatto e por isso a aluna tocou com as articulações duas ligadas e quatro articuladas e três ligadas e cinco articuladas. Passando para as escalas menores, a aluna tocou a escala menor melódica em legato, tendo em conta o som timbrado. Pedi-lhe ainda para tocar e cantar ao mesmo tempo, com o objectivo de criar espaço na garganta e não a apertar. O exercício foi realizado ascendentemente “a cantar” e descendentemente “normal” para que a aluna tivesse a percepção da diferença ao nível do som e do que não pode acontecer na garganta. Seguidamente, na escala harmónica, pedi para que a aluna cantasse a nota fá e tocasse a escala toda, bem como o contrário (cantar a escala, tocando apenas a nota fá). Houve uma melhoria a nível do espaço bucal e do som. Com o arpejo, aproveitei para rever articulações, fazendo duas ligadas e uma articulada e uma articulada, duas ligadas nas inversões.

Na segunda parte da aula vimos o “Madrigal” de Gaubert. Como a aluna tinha audição, trabalhámos essencialmente as linhas melódicas e algumas passagens técnicas, numa perspectiva de consolidação de conhecimentos treinados nas últimas aulas. Trabalhámos ainda os finais das frases, tendo em conta a afinação e o diminuendo “natural” e não brusco (para isto foi utilizada a técnica da mimesis, onde são dados exemplos do quotidiano-neste caso, um suspiro), e o vibrato. Como a aluna ainda não aprendeu tecnicamente a fazer

vibrato, foi dada apenas uma ideia geral para utilizar na audição. No próximo período será a altura ideal para começar a trabalhar o vibrato com exercícios específicos.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 15 / 12 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade do seu som no terceiro registo.
- Continuar o trabalho sobre apoio e ressonância.
- Iniciação ao Stacatto Duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através da definição do foco sonoro no terceiro registo.
- Desenvolver mecanismos para a aluna não apertar os lábios na terceira oitava.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade na terceira oitava.
- Exercícios de stacatto, nomeadamente consolidação da letra “k”.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto, nomeadamente trabalhando várias articulações.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Material para férias – leitura de uma nova peça.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Sonata Sib M” – Bach

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 15 / 12 / 2015

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Escala de Fá Maior. Arpejos e Inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Ré menor. Arpejo e inversão.
- Escolha de material para férias e 2º período.
- Leitura da “Sonata em Si b M” – Bach (1º andamento)

Descrição da actividade: Na última aula do período, começámos pela execução da escala de Fá Maior, tendo a aluna tocado primeiramente articulada e depois ligada. Pedi-lhe para ter em atenção o som e o timbre das notas. Seguidamente realizou-se a escala cromática com a articulação de cinco notas ligadas e três articuladas. Posteriormente tocou-se a escala de ré menor, natural, melódica e harmónica. Estas três escalas foram tocadas primeiramente articuladas e posteriormente ligadas. Na escala menor harmónica, tal como planificado, introduzi a articulação com “K”, tendo depois feito uma experiência com “TK” (stacatto duplo).

Um dos problemas da aluna, como tenho vindo a constatar, é o facto de apertar demasiado os lábios, não tendo espaço na boca. Para isso, decidi realizar mais um exercício de som na terceira oitava, registo onde se nota mais a aluna a apertar os lábios. O exercício consistiu em tocar as notas a partir do Ré5 até o Dó6, sempre por meio-tom, respirando o melhor possível, tocando a nota até acabar o ar (mantendo sempre o apoio do diafragma), criando o maior espaço possível na boa, sem apertar o lábios e tendo o ângulo do sopro sempre na mesma direcção.

Realizámos a escolha do reportório, apresentando duas sonatas de Bach, onde escolhemos a Sonata em Sib Maior. Depois de algumas explicações acerca do período Barroco e de símbolos existentes na partitura, como grupetos (como se faz), trilos (começando sempre na nota superior) e apogiaturas (que, quando aparecem antes de uma colcheia, passamos a tocar as duas notas como se fossem duas semicolcheias). Finalmente, fizemos uma leitura da peça, experimentando os ornamentos apresentados.

2º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 05 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Escala de Mi b M(aior) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Dó m(enor) e respectivos arpejos
- Peça – “Sonata in B flat” – Johann Christian Bach

Descrição da actividade: A primeira aula do segundo período iniciou-se pela execução de uma escala à escolha da aluna. Essa escala foi a de Mi b Maior.

A aluna demonstrou que é fluente na execução desta escala, apesar disto, a professora solicitou para que a aluna não esticasse o lábio de baixo. A aluna estava a esticar o lábio inferior nos graves e o som não saía limpo. Foi também pedido para timbrar mais os graves, conduzir a escala não acentuando a nota aguda e levantar a flauta, uma vez que a aluna tinha a flauta muito em baixo. Considero que a aluna estica o lábio de baixo para ser mais “fácil” a emissão de som, apesar disto, o som sai pouco limpo e pouco timbrado. É necessário, na próxima aula, estar atenta para ver se a aluna continua a fazer a mesma coisa, explicando-lhe que o que lhe falta é espaço na boca e “ar quente” para o som sair timbrado e limpo.

Posteriormente realizou-se o arpejo e as inversões, primeiramente articulado e posteriormente ligado. Ainda na escala houve tempo para se falar sobre a igualdade de registos e a diferente colocação das notas graves e agudas.

Utilizou-se a escala cromática para verificar articulações, sendo estas: uma separada e duas ligadas; cinco articuladas e três ligadas e ainda o contrário.

Na mesma linha, executaram-se também as escalas menores e o arpejo. No arpejo treinou-se a passagem do Mib para o Dó grave, uma vez que o Dó grave não estava a sair com bom som, devido à aluno esticar o lábio inferior.

Passando para a segunda parte da aula, a professora viu a Sonata com a aluna em modo de leitura e de explicação de algumas dificuldades que a aluna encontrou durante as férias de natal.

A aluna iniciou o estudo “muito quadrado” – expressão utilizada pela professora que se refere à falta de expressividade, faltava “caminhar”. Na minha opinião faltava ainda espaço na boca e o som “redondo”.

Foi corrigindo algumas articulações ao longo do estudo, as diferenças de dinâmicas quando existem duas frases iguais e ainda notas mais importantes, tensão e direcção de frases.

No final da aula a professora solicitou para que a aluna estudasse a Sonata com o metrónomo, uma vez que a pulsação tinha sido muito instável.

Foi ainda constante durante toda a aula a chamada de atenção para o facto de a aluna estar a esticar demasiado o lábio inferior e não conseguir timbrar as notas. Na próxima aula terei de voltar a lembrar a aluna para tocar com a língua fisicamente mais atrás para que se possa criar espaço na boca e ressonância.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Data: 12 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Tornar a aluna consciente do ângulo do ar consoante os registos.
- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade sonora.
- Trabalhar a sonoridade com diferentes articulações.
- Trabalhar a clareza da articulação.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de instrumentos e meios para trabalhar autonomamente em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de aperfeiçoamento do enfoque da coluna de ar, onde são incluídos exercícios de mudança de ângulo de ar.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de outras dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Concerto” – Gretry

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 12 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá M e respectivos arpejos
- Escala de Lá b M e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Fá m e respectivos arpejos

- Peça – “Concerto” – Gretry

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela demonstração de um novo instrumento didactico – pneumo pro.

Realizámos então exercícios acerca da emissão do ar e de como deve ser a coluna de ar consoante os registos apresentados, com a ajuda do pneumo pro. Colocando o pneumo pro no corpo da flauta, realizámos a escala de Fá Maior tendo em conta a mudança de ângulo nos três registos.

Seguidamente realizámos a escala de Lá b Maior, o arpejo, a inversão, a 7ª da Dominante e a respectiva inversão. Primeiramente tudo em legato, treinando principalmente os saltos nos arpejos, e seguidamente articulado. Neste ponto, e sempre que trabalhámos a articulação, insisti com a aluna para que a articulação fosse bem definida, dando exemplos reais para a execução do exercício e para a maior diferença entre o articulado e o legato. Chamei a atenção da aluna para o facto de na forma descendente da escala mudar o ritmo e tocar muito mais rápido que na forma ascendente. Relembrei a aluna para o facto do som timbrado e bem colocado, com uma boa coluna de ar.

Posteriormente, com a execução da escala cromática, exercitámos a articulação com o stacatto duplo. Primeiramente apenas em “T”, depois em “K” e, numa terceira versão, em “TK”. Finalmente, executou-se a escala de Fá m, harmónica, melódica e arpejo e inversão. Tal como na escala Maior realizou-se primeiramente em legato e posteriormente em articulado. Pedi ainda, exercitando as dinâmicas a serem utilizadas na peça, para realizar a escala o mais forte possível e o mais piano. Para trabalho de casa, a aluna ficou de exercitar a articulação TK, mas em três (Ex: TKT KTK TKT KTK TKT KTK etc).

Na segunda parte da aula tocou-se o Concerto de Gretry. Numa base de leitura, falou-se acerca dos trilos começarem pela nota superior, nas diferenças nas dinâmicas uma vez que estava tudo igual. Ainda vimos a articulação curta de uma passagem, uma vez que a aluna estava com uma articulação muito mole e pouco adequada ao estilo da peça.

Como trabalho de casa, a aluna ficou de continuar a ler o resto da obra e estudar com metrónomo e mais rápido.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 19 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Tornar a aluna consciente do ângulo do ar consoante os registos.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade sonora.
- Trabalhar a boa sonoridade aquando da articulação.
- Trabalhar a clareza da articulação.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de foco sonoro, onde são incluídos exercícios de mudança de ângulo de ar.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Concerto” – Gretry

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 19 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá M e respectivos arpejos
- Escala de Fá # m e respectivo arpejo
- Escala cromática
- Peça – “Concerto” – Gretry (primeiro andamento)

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá Maior. Tal como em outras aulas, a aluna realizou a escala primeiramente legatto e posteriormente em articulado. Seguiu-se a realização do arpejo e da inversão, a aluna realizou as inversões em grupos de três e quatro. Neste âmbito, treinamos o legatto nos saltos maiores. Realizou-se o arpejo da sétima da Dominante mais a sua inversão e ainda a escala por terceiras. A realização da escala por terceiras e ainda as inversões em quatro em vez de três dão à aluna uma maior destreza técnica, factor essencial para as peças.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Realizou-se a escala de Fá # menor, harmónica e melódica com a articulação duas ligadas e duas articuladas. Nas inversões do arpejo pedi para a aluna tocar em “TKT” “KTK” “TKT” “KTK”, este exercício serve para treinar o stacatto duplo, acentuando de três em três, dando também para superar dificuldades ao nível do stacatto triplo.

No final da primeira parte da aula, realizou-se a escala cromática. Aqui deu para trabalhar essencialmente articulação, principalmente o stacatto duplo, já que pedi à aluna para tocar primeiro em “K” apenas (para fortalecer esta consoante pouco utilizada ainda) e posteriormente em “TKTK” (stacatto duplo).

Na última parte da aula vimos o Concerto de Gretry. Começámos pela leitura da segunda parte do concerto, uma vez que ainda não tinha havido oportunidade de o fazer. A aluna demonstrou dificuldades, mais uma vez, ao nível do stacatto duplo. Estava a fazer muita pressão na garganta, aquando da letra “K”, tinha a língua muito presa e ainda não estava a coordenar a língua (“TK”) com os dedos. Para superar estas dificuldades e tornar o stacatto mais livre e coordenar os dedos com a língua, realizámos um exercício que se baseia em tocar a passagem muito lenta, indo posteriormente aumentando a velocidade. Este exercício tem como objectivo a coordenação e tornar o stacatto mais livre, sendo que só se muda de velocidade quando a passagem estiver o mais coordenada e natural possível.

Além disto ainda houve tempo para ver alguns aspectos relacionados com o exagero nas dinâmicas e os trilos iniciados pela nota superior.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 26 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar a sonoridade de forma a aumentar a qualidade sonora.
- Trabalhar a boa sonoridade aquando da articulação.
- Trabalhar a clareza da articulação.
- Desenvolver a coordenação dos dedos com o stacatto duplo.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de articulação, nomeadamente stacatto duplo.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Concerto” – Gretry

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 16 / 01 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi M e respectivos arpejos
- Escala de Dó # m e respectivo arpejo
- Escala cromática
- Peça – “Concerto” – Gretry (primeiro andamento)

Descrição da actividade: A aula iniciou-se, como tantas outras, pela execução de uma escala. Nesta aula pedi à aluna para tocar a escala de Mi Maior. Tal como em outras aulas, a aluna tocou a escala, o arpejo e a inversão e ainda o arpejo da 7ª da Dominante com o seu arpejo, primeiramente em stacatto e depois em legato. Nesta aula a aluna demonstrou dificuldade a nível do bom legato nas inversões, uma vez que não estaria a apoiar como devia. A aluna estaria ainda a acentuar demasiado o Mi5 (agudo) aquando do legato. Depois de ter sido chamada à atenção acerca destes aspectos, o seu legato melhorou, conseguindo não acentuar a nota mais aguda.

Com a escala cromática houve oportunidade para ser trabalho o stacatto duplo. Para isto, pedi à aluna para realizar a escala devagar, repetindo a mesma nota duas vezes e pensando em utilizar o “TK”. Seguidamente pedi à aluna para voltar a tocar a escala apenas em “K”, para tentar fortalecer esta consoante mas sem apertar na garganta e por fim a aluna tocou a escala em stacatto duplo, um bocadinho mais rápido. Este exercício foi baseado no livro “Trevor Wye – articulação”.

No final da primeira parte da aula tocou-se a escala de dó # menor, na versão harmónica e melódica, o seu arpejo e inversão, primeiramente em stacatto (neste caso stacatto simples) e posteriormente em legato.

Foi também visto o primeiro andamento do Concerto de Gretry. Após uma primeira passagem, a aluna estava a tocar as primeiras notas muito longas (não é o carácter da obra), o que pedi para a aluna pensar em brincar, tocando as notas mais curtas. Ainda neste âmbito pedi a aluna para exagerar bem no piano, apoiando o máximo possível, para não baixar a afinação. Mais uma vez

realizámos, numa passagem do andamento, o exercício já a cima descrito com a escala cromática. E ainda falámos da importância da última nota do concerto, uma vez que a aluna não conseguia o carácter associado à última nota.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 05 / 02 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol b M(aior) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Mi b m(enor) e respectivos arpejos
- Peça – “Sonata in B flat” – Johann Christian Bach

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de sol b Maior. A aluna demonstrou algumas dificuldades em saber quais seriam as alterações da escala, mas posteriormente tocou a escala sem problema algum. A professora chamou-a a atenção pelo facto de estar a tocar o si b com a chave auxiliar e teria de fazer movimentos forçados na passagem de si b para dó b, por isso, sugeriu à aluna realizar o si b com a posição normal. A aluna realizou a escala maior, o arpejo, inversões, arpejo da 7ª da Dominante e as inversões primeiramente em stacatto e posteriormente em legato. Na escala cromática a professora pedia à aluna para tocar a escala com o ritmo de colcheia com ponto – semicolcheia, sendo que a semicolcheia iria ser ligada à colcheia com ponto seguinte. A aluna conseguiu realizar o exercício com facilidade, mas a professora solicitou para que a passagem não fosse forçada e fosse mais leve.

Tocou-se a escala de mi b menor, melódica e harmónica. A aluna, tal como na escala Maior, primeiramente apresentou dificuldades em saber quais era as notas da escala. Nota-se que a aluna não estuda esta escala com regularidade. A professora chamou a atenção da aluna mais uma vez para não utilizar o polegar esquerdo aquando do si b porque a passagem para o dó b é necessário fazer grande esforço. A aluna tocou ainda o arpejo e as inversões em articulado e depois em legato.

Na última parte da aula a aluna tocou o início do primeiro andamento da Sonata de Johann Christian Bach. Começou-se por alterar as ligaduras, de acordo com o estilo e época da peça. A professora pediu ainda para a aluna não

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

crescer demasiado, uma vez que esta estaria crescer muito fugindo do estilo da obra. Marcaram-se algumas respirações em sítios estratégicos para a aluna conseguir aguentar melhor as frases. A professora ainda realizou um exercício que consistia em a aluna andar enquanto tocava para que a linha melódica fosse melhor compreendida. Aspectos como a importância das dissonâncias ou até da articulação em “Du” em vês de “Tu” foram abordados ao longo da primeira parte do andamento.

A aluna tem grande espírito crítico e sabe bem o que não faz bem, consegue reconhecer e melhorar, mas muitas vezes facilita e não faz logo bem, tendo de ser chamada à atenção para tocar melhor.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 16 / 02 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Aumentar a dificuldade nas escalas, através da execução de escalas com mais alterações e mais rápidas.
- Trabalhar a boa sonoridade aquando da articulação.
- Trabalhar a clareza da articulação.
- Desenvolver a coordenação dos dedos com o stacatto.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Sonata” – J. C. Bach

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Data: 16 / 02 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Si M e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Sol# m e respectivos arpejos
- Peça – “Sonata in B flat” – Johann Christian Bach

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si Maior, com vista a dificultar as escalas, trazendo mais alterações. A aluna realizou a escala, o arpejo e na inversão pedi-lhe para utilizar a articulação - três ligadas e três articuladas. Seguidamente a aluna fez o arpejo da 7ª da Dominante, demonstrando muitas dificuldades, principalmente na inversão. Nas escalas menores, a aluna também demonstrou dificuldade a nível da escala menor harmónica. Executou também a melódica, arpejo e inversão e ainda a escala cromática em legato, articulado, três ligadas e uma articulada e o contrário.

Seguidamente viu-se a Sonata em Si b de J. C. Bach. Nesta peça foram trabalhadas principalmente as dinâmicas, uma vez que não eram notadas grandes diferenças entre os “+” e “-” característicos do período Barroco. Falamos também na condução frásica, recorrendo a exemplo reais, como “saltar um muro” ou “andar”. Ainda se trabalhou algumas passagens técnicas, já que a aluna estava a correr muito nas semicolcheias, e pedi-lhe para segurar a primeira de cada grupo. A situação ficou resolvida de imediato e a aluna deixou de correr.

Falei ainda na possibilidade de ela ser uma pintora e ter diversas cores para pintar uma partitura. Conseguir tocar com diferentes cores, nomeadamente mais claro ou mais escuro. Isto será um processo que ainda se tem que trabalhar nas próximas aulas.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Aumentar a dificuldade nas escalas, através da execução de escalas com mais alterações.
- Trabalhar a boa sonoridade aquando da articulação.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do staccato duplo.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Desenvolver a coordenação dos dedos com o stacatto.
- Desenvolver diversas articulações.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios com variadas articulações, não apenas em stacatto.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Concerto” – Gretry

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Réb M e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Sib m e respectivos arpejos
- Peça – “Concerto” – Gretry

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré b Maior. Esta escala foi escolhida para aumentar a dificuldade nas escalas e ainda porque no programa da disciplina e do grau em questão, os alunos tem que realizar escalas até 5 alterações. Esta escala nunca tinha sido realizada até então. Através da escala foram trabalhados aspectos, já planeados, referentes à articulação. Assim sendo, pedi várias articulações à aluna, que ainda não tinha sido proposta para trabalhar em casa, nomeadamente, de quatro em quatro, sendo que as primeiras 4 ligadas e as outras articuladas; ligadas quatro a quatro; em quatro, sendo que a primeira articulada e as outras 3 ligadas e ainda o contrário, as primeiras três ligadas e a quarta articulada. A aluna realizou o arpejo e a inversão, também com algumas articulações, nomeadamente, ligadas três a três e ainda, em três, em que a primeira é articulada e as segundas ligadas, e o contrário. Tocou-se ainda a 7ª da Dominante e as inversões. A aluna respondeu bem às articulações que propus, continuando com muitas dificuldades ao realizar o arpejo da 7ª da Dominante.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Posteriormente, na escala cromática, trabalhamos a articulação em stacatto duplo, que iria ser necessária para o Concerto que iríamos ver. Pedi à aluna para tocar toda a escala em “K”, para fortalecer esta consoante que só agora começa a ser trabalhada. Depois a aluna tocou a escala em “TK”, pedindo ainda para realizar novamente em repetisse a mesma nota duas vezes em “TK”. A aluna não tem grande definição no stacatto duplo, sendo que muitas vezes ouve-se “GG”.

Ainda se realizou a escala de Sib menor, harmónica e melódica, e ainda o arpejo e inversões. Por a aluna demonstrar dificuldades na execução do Sib5 (principalmente nos arpejos), realizámos um exercício, em que a aluna teria que começar de cocaras, subindo à medida que as notas sobem até chegar “às pontas dos pés” (nota mais aguda). Com este exercício a aluna percebe que tem que apoiar mais e direccionar melhor o ar.

Na segunda parte da aula vimos o Concerto de Gretry. Nesta peça trabalhamos, além das passagens mais difíceis que englobam o stacatto duplo, as dinâmicas, nomeadamente o piano, onde a aluna estava a tocar muito forte, não pensando nas dinâmicas e no ar. A aluna desafina muitas das vezes a última nota da frase devido à falta de apoio, assim sendo pedi-lhe para não desistir das notas e tocá-las como se a música continuasse. Utilizando a mimésis, lembrei-lhe que sempre que aparece quatro colcheias ligadas descendentes, a aluna tem que imaginar uma folha com vento a cair. Falou-se ainda no tempo, tendo a aluna de saber que é ela que comanda o andamento, estando mais rápido ou mais lento. Mais uma vez, como já dito, nas passagens com stacatto duplo, o stacatto não se percebe sendo que se ouve muitas vezes “GGG”. Pedi ainda à aluna para estudar sempre com metrónomo, uma vez que corre bastante nas passagens com semicolcheias, tal como nas escalas.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 01 / 03 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Aumentar a dificuldade nas escalas, através da execução de escalas com mais alterações.
- Trabalhar a boa sonoridade aquando da articulação.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do stacatto duplo.
- Desenvolver o stacatto duplo através de exercícios nas escalas.
- Desenvolver a coordenação dos dedos com o stacatto.
- Desenvolver diversas articulações.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de stacatto duplo.
- Exercícios com variadas articulações, não apenas em stacatto.
- Exercícios de flexibilidade.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Concerto” – Gretry

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá b M e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Fá m e respectivos arpejos
- Peça – “Concerto” – Gretry

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá b Maior. Nesta escala a aluna foi chamada a atenção para aspectos como o controlo dos dedos para não adiantar o tempo, o legatto e ainda articulações, entre as quais quatro notas em legatto e quatro articuladas, o contrário, e ainda duas notas articuladas e duas em legatto. Posteriormente trabalhou-se também o stacatto duplo. Para que a aluna consolide o “K” foi trabalhada toda a escala apenas com o K e posteriormente o arpejo em TKT KTK TKT. Realizou-se ainda o arpejo da 7ª da Dominante e ainda as suas inversões. Na escala cromática foram ainda trabalhadas as articulações três notas em legatto e uma em stacatto e ainda a escala ligada de quatro em quatro notas. Continuámos o trabalho relativo ao stacatto duplo, com a realização da escala em stacatto duplo com o “TK” em cada nota e posteriormente a escala em stacatto duplo. Posteriormente a aluna ainda tocou as relativas menores, o arpejo e inversões. Nas inversões realizámos o mesmo exercício já descrito na escala Maior.

Na segunda parte da aula trabalhou-se o primeiro andamento do Concerto de Gretry para a audição. Foram revistos aspectos que já haviam sido trabalhados em aulas anteriores, tais como, não correr na primeira célula da peça, a diferença das dinâmicas, os crescendos e diminuendos e a condução melódica.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Foram revistos principalmente aspectos relacionados com a afinação, uma vez que quando a aluna tocava piano a afinação baixava muito e para isso pedi-lhe que fizesse força contra a parede dos abdominais e não apertasse os lábios. A aluna conseguiu melhorar com a estratégia apresentada, mas terá de trabalhar este apoio em casa. Vimos ainda as passagens técnicas mais difíceis, uma vez que continuam stacatto duplo e diferença de oitavas. A aluna tem melhorado bastante o seu stacatto duplo, mas é necessário continuar com os exercícios que realizamos na primeira parte da aula com as escalas. Falámos ainda na importância da respiração quando se realiza passagens difíceis, uma vez que dá estabilidade.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 15 / 03 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Si M(aior) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Sol m(enor) e respectivos arpejos
- Estudo no. 16 – Gariboldi 20 petit etude

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si Maior. Nesta escala a professora lembrou a aluna para a colocação nos graves, uma vez que estas notas quase não se ouviam. A aluna teve muitas dificuldades em realizar as inversões e o arpejo da escala, apesar de ser uma escala de elevada dificuldade, penso que a aluna tem que estudar melhor em casa a escala de Si Maior. Aquando da realização da escala cromática a professora pediu-lhe para tocar com a articulação três notas articuladas e três ligadas e depois uma articulação à sua escolha (três articuladas e cinco ligadas). Realizou também a escala de Sol menor, melódica e harmónica, e o seu arpejo e inversões. Também na escala menor a aluna demonstrou dificuldades em saber quais as alterações da escala e na realização do arpejo. É necessário continuar a pedir-lhe esta escala e ainda continuar o trabalho no sentido de fazer com que a aluna toque e estude em casa escalas com mais alterações.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Na última parte da aula a aluna tocou o estudo número 16 do Gariboldi. A professora, após uma primeira leitura do estudo, disse à aluna que ela teria de estudar logo com as dinâmicas, uma vez que se não o fizesse iria estar a treinar e depois teria de voltar a treinar com as dinâmicas. Todo o estudo foi executado na mesma dinâmica e o trabalho que a professora executou com a aluna foi na base de exagerar nos fortes, dizendo-lhe que teria que soprar mais. Por ser um estudo técnico a aluna também não apresentou um som “aberto”, sendo que lhe faltava espaço na boca. No final da aula ainda houve tempo para a marcação de respirações.

3º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 05 / 04 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá M(aior) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Fá # m(enor) e respectivos arpejos
- Peça – “Soir dans le montagnes” – E. Bozza

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A primeira aula do terceiro período iniciou-se pela execução da escala de Lá Maior. A professora Florbela pediu à aluna para que tocasse sempre primeiramente em staccato (simples) e posteriormente em legato. A aluna realizou a escala como foi pedido e ainda o arpejo. Nas inversões do arpejo a professora pediu à aluna para tocar as primeiras três em legato e as três seguintes em staccato (triplo TKT). Seguiu-se a execução do arpejo da 7ª da Dominante e ainda as inversões. Para completar o exercício, a professora pediu para que a aluna tocasse as inversões primeiramente com duas notas em legato e as seguintes em staccato (duplo TK) e depois as primeiras quatro em legato e as quatro seguintes em staccato duplo (TKTK), ficando assim cobertos todos os tipos de staccato.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Seguidamente foi tempo de ouvir a escala cromática em stacatto, em legatto, em legatto apoiando de três em três notas e ainda três notas em stacatto e cinco em legatto (articulação escolhida pela a aluna).

No final do exercício das escalas, a aluna tocou a escala de fá# menor, na forma melódica, toda em legatto e na forma harmónica em stacatto duplo. A professora Florbela chamou a atenção da aluna para o facto de constantemente, tal como também já foi relatado, a aluna apressa as notas na descida, tornando o tempo instável. A professora sugeriu à aluna pensar no tempo antes de tocar e ainda estudar em casa escalas sempre com metrónomo. Como era intenção treinar o stacatto duplo, a professora pediu para que a escala fosse mais rápida. Muitas vezes a aluna não conseguia tocar o Fá#5, uma vez que saia harmónico, isso deve-se ao facto de a aluna não preparar a nota anteriormente e não apoiar, utilizando o diafragma. A aluna tocou ainda o arpejo e as inversões realizando o mesmo exercício das escalas Maiores. A aula ainda teve uma chamada de atenção para o facto de estar apenas a apoiar o seu peso numa das pernas, subindo a anca oposta. A aluna não tem estabilidade e tem de redobrar o esforço para apoiar e para conseguir uma boa respiração. É essencial que altere esta postura.

Na segunda parte da aula foi tocada a peça “Soir dans le montagnes” de E. Bozza. A aluna estava preocupada uma vez que não conseguia fazer a parte final ao andamento que vinha anteriormente (do resto da peça). A professora disse-lhe que ela tem que estudar com o metrónomo à colcheia, muito devagar e ir aumentando o andamento até chegar ao andamento anterior, mas que é essencial estudar com o metrónomo. No início da obra foram vistas as respirações e o facto de a aluna ter que tocar a primeira vez mais forte e na segunda vez que a parece o “tema” fazer “eco”, ou seja mais piano. Considero também que a aluna ainda não tem controlo sobre os seus ataques e que teremos que trabalhar esse facto uma vez que estão muito agressivos para o ambiente que o início da obra pede. Foram vistos aspectos como os crescendos e diminuendos que estão explícitos na partitura e que a aluna não estava a executar. É necessário também trabalhar os legattos com a aluna, já que ela não consegue fazer um legatto entre duas notas muito afastadas e de oitavas diferentes. A professora sugeriu à aluna que se gravasse a tocar para lhe mostrar nas próximas aulas. Esta é uma estratégia para fazer com que a aluna seja mais autocrítica e consiga melhor a sua expressividade. Na segunda parte da peça (a parte rápida) a aluna esteve a tirar dúvidas em alguns ritmos, tal como ritmos sícopados ou appoggiaturas, e ainda houve tempo no final da aula para ver o início da cadência.

Pedi à aluna para tentar memorizar para a próxima aula a primeira parte/andamento da peça, uma vez que irei trabalhar com ela estratégias de memorização e verificar que estratégia ela descobre/utiliza para decorar.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 12 / 01 / 2016

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar o legato em notas com diferentes registos.
- Trabalhar a sonoridade com diferentes articulações.
- Trabalhar com a aluna exercícios de crescendos e diminuendos.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do staccato duplo.
- Trabalhar estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de instrumentos e meios para trabalhar autonomamente em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de legato.
- Exercícios de crescendos e diminuendos.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de outras dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: Estudo no. 19 – 58 studies Gariboldi; “Soir dans le montagnes” – E. Bozza.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 12 / 04 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Si M(aior) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Sol # m(enor) e respectivos arpejos
- Peça – “Soir dans le montagnes” – E. Bozza

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si Maior. Esta escala tinha sido proposta pela professora Florbela na aula anterior. A aluna realizou a escala sem nenhuma dificuldade, mostrando destreza na execução da escala. Apenas a relembrei para o facto de não apertar os lábios nos agudos, principalmente no Si5, e ainda para a afinação no a partir do ré4 (na forma descendente), uma vez que as ultimas três notas ficavam muito baixas pela falta de apoio e colocação. Chamada a atenção nestes aspectos, a aluna repetiu a escala, tanto em legatto como em articulado, com uma qualidade mais elevada. Seguiu-se o arpejo, as inversões, o arpejo da 7ª da dominante e as suas inversões. Nesta aula optei por trabalhar as articulações no arpejo da 7ª da Dominante. As articulações foram: as notas ligadas quatro a quatro, duas ligadas e duas articuladas e o contrário. A aluna demonstrou mais dificuldade ao tocar as inversões com as articulações, talvez porque nunca trabalhou desta maneira. Na escala cromática trabalhamos conteúdos como o flatter e ainda cantar e tocar ao mesmo tempo, neste âmbito pedi a aluna para trabalhar de duas maneiras: cantar uma nota e tocar toda a escala e posteriormente tocar uma nota e cantar toda a escala. Apesar de já ter realizado este exercício em aulas anteriores, principalmente no 1º período, a aluna continua a demonstrar alguma resistência ao nível de cantar. Passando para a de sol# m, a aluna executou a escala melódica e harmónica em stacatto e em legatto, com o arpejo e as inversões. Nas inversões trabalhamos o stacatto duplo, com a execução do “TK” devagar e indo acelerando.

Na segunda parte da aula vimos a peça “Soir dans le montagnes” de E. Bozza. Tal como tinha pedido na aula anterior, a aluna trouxe não só a primeira parte (como foi pedido) de cor como também o algumas das partes seguintes. Na primeira parte da obra (até ao piu agitato) estive a trabalhar os legattos entre os intervalos maiores, nomeadamente sol-ré e lá-mi. Para isto utilizei como estratégia as imagens visuais, como o trampolim que é preciso na primeira nota e ainda pedi à aluna para cantar estes intervalos verificando o que acontece com a boca. Depois destes exercícios, o legatto da aluna melhorou bastante. Continuamos a trabalhar a peça com intenção principal que a aluna continue a decorar a peça, utilizando estratégias que foram faladas na aula, como a repetição, tocar uma vez a olhar para o papel e outra a tocar de cor e assim sucessivamente, de memória alterar a articulação da passagem (podendo ainda trabalhar o stacatto duplo desta maneira) e ainda a análise da obra (as vezes que o tema se repete, quais são as diferenças e semelhanças das passagens). Além disto foram ainda trabalhadas a diferença das dinâmicas, fazer o “eco” entre o mf e o p, sendo que o piano não pode ser destimbrado, mas sim timbrado. Este aspecto foi falado porque quando pedi à aluna que tocasse mais piano ela tocou a nota soprando demasiado para a frente o que fez com que o ar não entrasse na flauta e ouvia-se muito “vento” no som. Além disto ainda foi trabalhado com a aluna o facto da audição do que estava a ouvir. A aluna melhorou bastante o som por estar com atenção ao que estava a ouvir e porque não estava preocupada em ler as notas.

A aluna trabalhou bastante durante esta semana, elevando as expectativas sobre o trabalho que poderei fazer com ela relativamente à memorização. Como trabalho de casa pedi-lhe para que continue com o trabalho de memorização até ao final da primeira secção da peça.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 19 / 04 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar o legato em notas com diferentes registos.
- Trabalhar a sonoridade com diferentes articulações.
- Trabalhar com a aluna exercícios de crescendos e diminuendos.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do staccato duplo.
- Trabalhar estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de instrumentos e meios para trabalhar autonomamente em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de legato.
- Exercícios de crescendos e diminuendos.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de outras dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Soir dans le montagnes” – E. Bozza.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 19 / 04 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b Maior e respectivos arpejos

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Escala cromática
- Escala de Dó menor e respectivos arpejos
- Peça – “Soir dans le montagnes” – E. Bozza

Descrição da actividade: Esta aula iniciou-se pela execução da escala de Mib Maior. Escolhi esta escala para fazer com que a aluna, aquando da execução da escala menor, trabalhasse o terceiro registo, tocando até ao Dó sobreagudo.

Assim sendo, a aluna tocou a escala em staccato simples e posteriormente em legato. Para melhorar o som da aluna, principalmente nas notas mais graves (Mib3, fá3, sol3), pedi-lhe para realizar a escala em flatter e posteriormente “normal”. A aluna conseguiu melhorar o som, mas muitas vezes o seu som só não é melhor nos graves porque a aluna começa a tocar antes de estar preparada para o fazer, não soprando para o sítio que deve, nem tendo a ressonância que deve. Quando é chamada a atenção acerca deste assunto, a aluna melhora o som. Seguiu-se a execução do arpejo, das inversões, do arpejo da 7ª da Dominante e ainda as inversões. Nestes exercícios pedi para executar com a articulação uma nota articulada e duas ligadas e ainda duas ligadas e duas articuladas (na 7ª da Dominante).

Na escala cromática trabalhamos o staccato duplo, sendo que pedi à aluna para executar a escala em “K” e depois repetindo a mesma nota duas vezes e exercitando o staccato duplo. Ainda lhe pedi para fazer a escala com o ritmo uma colcheia com ponto e uma semicolcheia, sendo que a semicolcheia seria ligada para a colcheia com ponto seguinte.

Finalmente realizámos a escala de Dó menor, na versão harmónica e melódica em articulado e legato. No arpejo e nas inversões das escalas já referidas pedi à aluna para os executar em três oitavas para trabalhar o som. A aluna aperta ligeiramente nos agudos e não timbra as notas, assim trabalhamos a mudança do ângulo do ar mais para baixo e ainda pensar em “abrir os lábios” para não apertar.

Na segunda parte da aula continuámos o trabalho de memorização da última aula. Falámos do complemento de estratégias já utilizadas pela aluna. Vimos algumas passagens mais difíceis, que não estavam bem memorizadas. Na parte rápida da obra a aluna estava a fazer acentos quando fazia os crescendos, foi chama a atenção para isso, mas como tem memorizado com o acento foi ligeiramente difícil alterar já sucedido. Falámos ainda acerca de como a aluna tem que estudar a última parte da peça mais difícil em staccato duplo.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 26 / 04 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar o legato em notas com diferentes registos.
- Trabalhar diferentes articulações.
- Consolidação do staccato duplo.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do staccato duplo.
- Trabalhar estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de instrumentos e meios para trabalhar autonomamente em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de legato.
- Exercícios de staccato duplo.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de outras dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Soir dans le montagnes” – E. Bozza.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 26 / 04 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Sib Maior e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Sol menor e respectivos arpejos
- Peça – “Soir dans le montagnes” – E. Bozza

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si b Maior. A aluna, tal como em aulas anteriores, realizou a escala primeiro e staccato e posteriormente em legato. Como estava planeado, era meu objectivo trabalhar articulação e staccato duplo, então fui solicitando a aluna para que tocasse com diferentes articulações, nomeadamente toca a escala ligando duas notas e articulando as duas notas seguintes. Seguiu-se a execução do arpejo e as inversões. Nas inversões trabalhámos o staccato duplo em TKT KTK. Realizou-se

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

ainda o arpejo da 7ª da Dominante e inversões, mais uma vez pedi à aluna para realizar o arpejo com staccato duplo, sendo que já seria TKTK TKTK. Primeiramente realizámos devagar e fomos aumentando a velocidade para trabalhar o staccato.

Na escala cromática trabalhámos as seguintes articulações: em legato, ligando sempre de quatro em quatro notas; uma nota articulada e duas em legato e o contrário, com o ritmo colcheia com ponto – semicolcheia, sendo que a semicolcheia seria ligada para a colcheia seguinte; com o ritmo concheia – duas semicolcheias, sendo que as duas semicolcheias teriam de ser com staccato duplo (realizámos a escala com este ritmo mais que uma vez, aumento a velocidade para trabalhar a clareza do staccato duplo) e ainda uma nota articulada, duas ligadas e novamente uma articulada.

Para finalizar, fizemos ainda a escala menor, na versão melódica e harmónica, o arpejo e as inversões.

Ao longo de todo o exercício, algumas notas estavam destimbradas, nomeadamente o Ré4 aquando da escala maior. Ainda na escala maior, a aluna foi chamada à atenção para não apertar no Sib4, uma vez que o estaria a fazer apenas ligeiramente. Algumas vezes em vez do Sib4 a aluna tocava o harmónico inferior uma vez que a aluna não estava a apoiar nem a preparar as notas.

Na segunda parte da aula vimos a peça “Soir dans le Montagnes” de E. Bozza. A aluna tem conseguido decorar bastante bem, através da análise da partitura.

Na primeira parte da obra trabalhámos a diferença entre as dinâmicas, ou seja, fazer mais diferença entre o mf e o piano (realizar o “eco” implícito). Realizámos ainda alguns exercícios de legato entre o lá3 e o mi4. Este intervalo é ligeiramente mais complicado que os antecedentes. Utilizei como estratégia o facto de a aluna pensar em fazer “aaau” com os lábios, apoiando bastante, para que o mi seja fácil de tocar. Depois de a aluna experimentar várias vezes, conseguiu realizar melhor o intervalo. Terá de continuar a “experimentar” e trabalhar em casa para encontrar o “sitio” do mi.

Seguimos a peça com alguns exercícios de memorização, como a análise da partitura e a repetição, para que a aluna relembresse o que já tinha decorado. Marcamos algumas respirações e posteriormente estivemos a trabalhar a última parte da peça, que diz respeito ao staccato duplo. Realizámos algum trabalho nesse sentido, nomeadamente ir acelerando no tempo, tendo sempre o melhor som e articulação possível.

A aluna tem correspondido muito bem às estratégias que lhe tenho apresentado para memorizar e tem realizado um trabalho constante em casa que lhe permite chegar à aula com poucas falhas de memória, sendo que é trabalhamos aspectos como a articulação. Ao tocar de cor a aluna consegue esta com maior atenção ao seu som e melhora bastante a definição na articulação.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 03/ 05 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá M(aior) e respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Fá # m(enor) e respectivos arpejos
- Estudos nº 18, 19 e 20 – “20 petit etudes” – Gariboldi
- Estudo nº 5 – Köhler op. 33, vol. I

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá Maior. Tal como em outras aulas, a aluna realiza a escala primeiramente em staccato e posteriormente em legato. Realizou também o arpejo e as inversões, sendo que nas inversões a professora Florbela pediu para a aluna realizar o exercício com a articulação três notas ligadas e três em staccato. Neste exercício a aluna não estaria a preparar a subida e a apoiar o necessário, sendo que algumas vezes a nota mais aguda saía o harmónico inferior, principalmente quando a aluna realizava o exercício em staccato. Seguiu-se o arpejo da 7ª da Dominante e as inversões, aqui a aluna trabalhou a articulação quatro notas articuladas com staccato duplo seguidas de mais quatro ligadas. Como a aluna realizou o exercício extremamente devagar, a professora pediu-lhe para que o exercício fosse muito mais rápido, para que ela consiga trabalhar o staccato duplo a grandes velocidades e não devagar. Ainda aquando destes exercícios, principalmente quando era com staccato duplo, a aluna ficava muito tensa e bloqueava os dedos e a língua. Depois de algumas vezes realizado o exercício conseguiu melhor bastante e tocar com mais decisão e certeza.

Posteriormente tocou-se a escala cromática, onde, mais uma vez, a professora Florbela trabalhou com a aluna articulações onde fosse possível realizar e continuar o trabalho relativo ao staccato duplo. As articulações utilizadas foram três notas ligadas e cinco em staccato duplo, e ainda três notas em staccato e mais três em legato. Também aqui a professora sugeriu que a aluna estudasse sempre as escalas e os exercícios de articulação, principalmente o staccato duplo, com metrónomo.

Seguiu-se a escala de Fá# menor. Primeiramente na forma melódica e posteriormente na harmónica, também utilizando o staccato duplo. No final, aquando do arpejo e inversões da escala menor, voltou-se a notar-se a falta de apoio nas notas mais agudas.

Depois do exercício de “aquecimento” realizado em todas as aulas com as escalas, foi tempo de serem trabalhados os estudos. A aluna realizou-se o estudo nº 18 do livro “20 petit etudes” do compositor Garioboldi. Este estudo tem uma curiosidade relativa ao facto de 80 % do estudo ser com o ritmo de tercinas, sendo que a aluna estaria a pensar em 6/8 em vez de 2/4 e posteriormente uma secção visivelmente em 2/4, contendo semínimas e o ritmo de galope (colcheia com ponto semicolcheia), onde a aluna fazia muito mais rápido por estar a pensar no compasso 6/8. Depois de chamada a atenção para esse facto e vendo bem a

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

passagem das duas secções, a aluna realizou o estudo sem nenhum problema, tendo ficado marcado para a prova.

Também o estudo nº 19, do mesmo livro, foi marcado para a prova. Neste estudo trabalharam-se aspectos como as respirações, uma vez que quando a aluna respirava cortava as notas e acentuava-as, também o tempo foi relativamente instável. A professora Florbela, como estratégia de desenvolver o espírito crítico relativamente ao que a aluna toca, perguntou-lhe o que ela achava que não estava a correr bem. Aluna respondeu “não estou a sentir o tempo”. Além disto a professora acrescentou que também faltava apoio.

No estudo nº 20, a aluna começou a tocar o estudo no andamento allegro e o que estaria marcado era andante. Questionada acerca do significado destas designações para o andamento a aluna respondeu que teria algumas dúvidas quanto a alguns termos, o que não era o caso para andante e allegro. Posteriormente a aluna realizou o estudo sem dificuldade.

Para finalizar a aula, ainda foi trabalhado o estudo nº 5 do livro op.33 volume I do compositor Köhler. Neste estudo foram abordados temas gerais, como novamente o apoio, o exagerar nas dinâmicas escritas e a utilização do staccato duplo, realizando o estudo mais rápido.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 10/ 05 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar diferentes articulações.
- Consolidação do staccato duplo.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do staccato duplo.
- Trabalhar estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de instrumentos e meios para trabalhar autonomamente em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de staccato duplo.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de outras dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Soir dans le montagnes” – E. Bozza.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 03/ 05 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi Me respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Dó# m e respectivos arpejos
- “Soir dans les Montagnes” – E. Bozza

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Mi Maior. Esta escala foi escolhida devido à abrangência de todas as oitavas, no arpejo da 7ª da Dominante podemos trabalhar o registo agudo e na relativa menor temos oportunidade de trabalhar o registo grave e principalmente o Dó#3.

A aluna realizou a escala articulada, depois em legato, e seguidamente começámos a trabalhar articulações. A escala foi realizada com a articulação duas notas ligadas seguindo-se duas notas articuladas e assim sucessivamente e o contrário. Apenas utilizando a letra “K”, fortalecendo esta consoante para ser utilizada no stacatto duplo e por fim, em stacatto duplo e muito mais rápida. Seguiu-se a realização do arpejo e das inversões com as articulações três notas ligadas, seguindo-se de mais três notas ligadas e assim sucessivamente, e em TKT KTK TKT, etc. No arpejo da 7ª da Dominante a aluna demonstrou dificuldades em saber quais eram as notas e principalmente na execução na terceira oitava, com a mudança do Fá# - Lá – Si. Trabalhando devagar e indo acelerando a aluna conseguiu realizar o exercício. Utilizámos ainda as articulações duas notas ligadas seguindo-se duas notas articuladas e quatro notas ligadas mais quatro notas articuladas.

Passando para a escala cromática, pedi à aluna para realizar a articulação duas notas ligadas e quatro articuladas. Primeiramente a aluna realizou quatro notas ligadas e duas articuladas, não se apercebendo deixei-a acabar o exercício e chamei-a a atenção para esse facto. A aluna realizou a escala novamente com a articulação sugerida. Ainda realizámos as seguintes articulações: repetindo a mesma nota duas vezes, utilizando o stacatto duplo, três ligadas e cinco articuladas, num andamento rápido para trabalhar também o stacatto simples, ligando de quatro em quatro notas, quatro notas articuladas, utilizando o stacatto duplo e as quatro notas seguintes em legato e assim sucessivamente.

Seguiu-se a escala de dó# menor. Primeiro a escala na versão melódica e posteriormente na versão harmónica. No arpejo e nas inversões vimos as

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

articulações, duas notas ligadas e uma em stacatto, o contrário e ainda a última nota de cada tercina ligada para a primeira nota do grupo seguinte, sendo que a segunda nota de cada grupo seria em stacatto.

Na segunda parte da aula revimos alguns aspectos referentes à segunda parte da peça, nomeadamente o tempo na parte final. A aluna estaria a acelerar bastante e foi necessário marcar o tempo. Também lhe pedi para exagerar nas dinâmicas, já que a aluna está a conseguir tocar bastante bem toda a peça de memória, apenas não faz os crescendos com maior intensidade para se perceber. Além disso, estivemos a analisar a partitura, tendo em conta pontos de apoio para não falhar a memorização quando tocar na audição.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 17 / 05 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

Objectivos:

- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Trabalhar diferentes articulações.
- Consolidação do stacatto duplo.
- Trabalhar a clareza da articulação aquando do stacatto duplo.
- Trabalhar estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de instrumentos e meios para trabalhar autonomamente em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de stacatto duplo.
- Exercícios de articulação.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de outras dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte pedagógico: “Soir dans le montagnes” – E. Bozza.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 17 / 05 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

AULA ASSISTIDA PELO PROF. JORGE CORREIA

Conteúdos da aula:

- Escala de Láb M respectivos arpejos
- Escala cromática
- Escala de Fá m e respectivos arpejos
- “Soir dans les Montagnes” – E. Bozza
- Estudo nº 18 – Berbiguer.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Láb M. Pedi à aluna que realiza-se a escala com flatter e que coloca-se melhor as notas mais agudas, uma vez que se ouviam muito estridentes. Posteriormente fomos trabalhando articulações, nomeadamente, duas notas ligadas e duas articuladas, quatro notas ligadas e quatro articuladas. Posteriormente realizou-se o arpejo e as inversões com a articulação duas notas ligadas e uma articulada, e o contrário, uma nota articulada e duas ligadas.

Seguiu-se a escala cromática. Para trabalhar stacatto duplo realizámos toda a escala em “K” para fortalecer esta consoante, posteriormente utilizando o stacatto duplo mas repetindo a mesma nota e depois toda a escala em stacatto duplo. Todo o exercício foi realizado num andamento confortável para a aluna e posteriormente acelerando para treinar devidamente o stacatto duplo muito rápido. Ainda se realizaram as articulações duas ligadas e quatro articuladas, quatro articuladas e duas ligadas e ainda três ligadas e cinco articuladas.

Realizou-se ainda a escala menor na versão melódica e harmónica, o arpejo e as inversões. A aluna demonstrou alguma dificuldade em saber quais eram as notas que tinham que ser alteradas na escala menor.

Posteriormente foi trabalhada a peça “Soir dans le montagnes” de E. Bozza, sendo revistos alguns aspectos principais, uma vez que a obra está extremamente bem trabalhada. Estivemos a rever o legato das duas primeiras notas, explicando à aluna que ela tinha que pensar no “auuu”, apoiar bastante e só depois mudar para a nota seguinte. Ainda usei como estratégia pedir à aluna para pensar em tocar a segunda nota esticando-se para cima ou até para trás, como se “come-se” o som ou como se estivesse a cantar. Cada estratégia individual não obteve um resultado muito grande, mas a junção de todas fez com que a aluna melhorasse o legato.

Na segunda parte da peça trabalhamos a articulação, uma vez que não estava bem definida. Para isso tocou-se o andamento mas lento exagerando na articulação curta, sendo que depois fomos acelerando, o que resultou na melhor percepção da articulação, mas que a aluna pode melhorar bastante em casa. No final ainda houve tempo para trabalhar o stacatto duplo existente, como foi trabalhado na escala e pedindo à aluna para pensar em colocar bem mesmo quando faz stacatto, porque se ouvia muito a língua e não o ar e as notas.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Ainda houve tempo para trabalharmos os estudos nº 6 e 7 de Köhler e 18 do Berbiguer. Nestes estudos foram abordados aspectos já trabalhados em outras aulas como as dinâmicas, sendo que a aluna tem que direcionar mais para conseguir crescer mais, e ainda os acentos. Neste caso exemplifiquei tanto na flauta como com gestos como se realiza os acentos. Ainda assim disse-lhe para que ela teria que fazer o desenho que está em cima da nota mas muito rápido. A aluna percebeu e melhorou.

Registo de Aula

Nome do aluno: Adriana Ferreira

Data: 24 / 05 / 2016

Hora: 09:15 – 10:00

- A aluna não foi à aula devido a na Escola Secundária Dr. Mário Sacramento haver festejos relativamente ao patrono em que a aluna estava envolvida.

**Estágio – Flauta Transversal, Conservatório de
Música de Aveiro**
Ano lectivo 2015/2016
Registo de Aula

1º Período

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 13 / 10 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá b Maior e respectivos arpejos
- Escala de Fá menor e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- 2º Andamento da peça “Flute de pan” de Mouquet

Descrição da actividade: A aula iniciou-se com a execução da escala de Lá b Maior. Foi necessário trabalhar com a aluna alguns aspectos relacionados com o som, uma vez que ela tem o som com muito ar e ainda dificuldades na 3ª oitava, como abrir o som na 3ª oitava, a colocação das notas principalmente a partir do Mi agudo e ainda o espaço na boca e a colocação da língua atrás, e não à frente como a aluna coloca. Depois de se realizar os arpejos e as inversões, executou-se também a escala de Fá menor, melódica e harmónica, os arpejos e as inversões. Por fim, a aluna tocou a escala cromática a partir do Lá b, com diversas articulações sugeridas.

Seguidamente trabalhou-se a peça “Flute de pan” de Mouquet, o segundo andamento. Realizaram-se vários exercícios de som, nomeadamente notas longas, para melhorar o som. Posteriormente, foram utilizados também exercícios de legato para que todos os registos fossem uniformes e melhorar os legatos para a peça. Por fim, também foi importante fazer exercícios para a regularidade de dedos, já que existem muitas passagens técnicas na peça já referida.

Suporte Pedagógico: “La flute de pan” (2º and.) – Mouquet.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 20 / 10 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Avaliar as competências técnicas e musicais da aluna.
- Identificar as competências que precisam de ser trabalhadas.
- Identificar nas obras os excertos que necessitam de ser trabalhados.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de respiração.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La flute de pan” – J. Mouquet.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 20 / 10 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi Maior e respectivos arpejos
- Escala de Dó # menor e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- 2º Andamento da peça “Flute de pan” de Mouquet

Descrição da actividade: Iniciámos a aula pela execução da escala de Mi maior. Mais uma vez, tentei dar à aluna imagens reais, nomeadamente ter um “som redondo”. Fizemos ainda exercícios para que a terceira oitava não fosse fechada e tivesse a mesma intensidade que os outros registos. A escala foi realizada com a articulação três ligas e cinco articuladas e ainda os arpejos e inversões. Posteriormente realizou-se a escala menor, harmónica e melódica, arpejos e inversões. No final da primeira parte, realizámos a escala cromática com diversas articulações.

Na segunda parte da aula, tocámos o segundo andamento da peça “La flute de pan” de J. Mouquet. Nesta peça trabalhamos a regularidade de dedos e as appoggiaturas, uma vez que estavam muito lentas. Ainda trabalhamos o som, focando-nos nas diferentes ressonâncias para diferentes notas, o legatto, em grandes saltos, e exercícios de continuidade em linhas melódicas e expressividade.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 27 / 10 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Realizar exercícios de sonoridade, apoio e ressonância.
- Definir estratégias a utilizar na sala de aula.
- Executar a peça, realizando com boa sonoridade e com os aspectos trabalhados na aula anterior.
- Dotar a aluna de bases necessárias à prática da flauta.
- Identificar e corrigir aspectos da postura.
- Identificar problemas relacionados com a respiração.
- Dotar a aluna de referências para trabalhar em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de Sonoridade.
- Exercícios de respiração.
- Execução dos exercícios, estudos e peças com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto simples.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Progress in flute playing” – Köhler nº 6

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 27 / 10 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Réb Maior e respectivos arpejos
- Escala de Si b menor e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Estudo nº 6 do Vol. 2 de Köhler.

Descrição da actividade: Iniciámos a aula pela execução da escala de réb maior, novamente com exercícios para um som mais consistente e “aberto”. Reparei que o Dó # da flauta da aula era muito alto e desequilibrado e, assim sendo, realizámos exercícios para timbrar o som e constatar e melhorar a afinação. Para que tivesse noção do espaço que é necessário na boca, solicitei à aluna para fazer flutter na escala e verifiquei que a aluna não consegue fazer flutter a partir do Sol 3, descendentemente. Tentei que ela fosse descendo nota a nota, mas mesmo assim não conseguia, assim sendo ficou de treinar em casa. Realizámos ainda os arpejos e as inversões. Fizemos a escala de si b menor, harmónica e melódica, incidindo nas notas agudas, Sol, Lá e Si b, para abrir o som – exercícios com flutter. Realizámos os arpejos e as inversões. Na escala cromática tentámos melhorar o som, timbrando e fazendo ainda a escala em três oitavas.

Na segunda parte da aula estivemos a trabalhar o estudo número 6 de köhler, trabalhando as diferenças de dinâmicas, o exagero nas dinâmicas, tentando aumentar o espectro, principalmente o fortíssimo. Fizemos também um trabalho de acentos, com ataques de ar e com a língua. No fim da aula, e do estudo, tentei passar algumas imagens reais de alguns ritmos, como por exemplo, as tercinas com as notas descendentes, uma folha a cair, entre outros.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 03/ 11 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Si b M, arpejos e inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Sol m, arpejo e inversões.
- Estudo nº 6 – Köhler.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela escala de Si b Maior, tendo ficado combinado na próxima aula realizar-se a escala de Si Maior. Sob esta escala fizeram-se exercícios de articulação e som, utilizando o flatterzunge. Posteriormente, na escala cromática, fez-se exercícios de articulação, uma vez que a aluno tem a articulação pouco definida. Nota-se ainda que a aluna tem pouca regularidade nos dedos uma vez que corre muito, principalmente na execução desta escala. Nas escalas menores trabalhou-se novamente o som, já que a aluna tem a língua muito em cima e não deixa o ar passar, ficando ainda o som destimbrado nos graves.

Na segunda parte da aula foi visto o estudo nº 6 do Köhler, treinando o staccato duplo, o legatto e a leitura. Depois de se ter executado o estudo nestas duas maneiras, tocou-se novamente e “normal”, verificando-se uma melhora, tanto a nível das notas como do som.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 10 / 11 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Avaliar a evolução e compreensão dos processos trabalhados com a aluna.
- Continuar o trabalho sobre a sonoridade, apoio e ressonância.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flutter e cantar e tocar ao mesmo tempo.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Progress in flute playing” – Köhler nº 6.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 10 / 11 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Si Maior e respectivos arpejos
- Escala de Sol # menor e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- 2º andamento de “La flute de pan” - Mouquet.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si Maior, tal como tinha ficado combinado na aula anterior. Ao notar as mesmas dificuldades no som que tenho vindo a descrever, pedi à aluna para tocar toda a escala em flatterzunge, para obter espaço na boca, e posteriormente cantar e tocar ao mesmo tempo, para abrir a garganta. Além disto ainda pedi para a aluna subir de uma maneira (ex. flutter) e descer normal, ou o contrário, para que a aluna pudesse notar as diferenças que faz ao nível da garganta e da boca. O exercício resultou e a aluna melhorou, e muito, o som. Realizou-se os arpejos e inversões sempre com esta ideia de melhorar o som. Na execução da escala menor, pedia a aluna para a tocar em stacatto e diagnostiquei mas pormenorizadamente que a língua estava muito relaxada. Para trabalhar

articulação pedi-lhe para tocar primeiramente tudo em “T”, depois em “TK” e no fim em “KT”. Tocou-se a melódica, harmónica, os arpejos e inversões. No final desta primeira parte, foi executada a escala cromática ainda com a ideia de trabalhar articulações. Notei que houve grandes melhorias na sonoridade/articulação da aluna, apesar de esta ainda oferecer alguma resistência no que toca à língua, é necessário continuar o trabalho, principalmente em casa.

Na segunda parte da aula tocou-se o segundo andamento de “La flute de pan”. As apogieturas estavam lentas e trabalhou-se no sentido de as tornar mais rápidas e “em cima do tempo”. Notei que houve grandes melhorias ao nível da diferença das dinâmicas, uma vez que já se nota o ff e pp. Ainda havia algumas passagens técnicas que ofereciam dificuldade e por isso trabalhamos a rapidez progressivamente. Falámos sobre linhas melódicas e tensão das frases, uma vez que a aluna a meio de uma frase já não tinha energia. Outra coisa que piorava a situação era o facto de a respiração ser muito lenta e no final da aula ainda deu para marcar algumas respirações.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 17 / 11 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Continuar o trabalho sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Desenvolvimento de processos relacionados com o ataque.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flatter e cantar e tocar ao mesmo tempo.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto.
- Exercícios de diferentes ataques.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La flute de pan” - Mouquet. (2º and.)

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 17 / 11 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá Maior e respectivos arpejos e inversões
- Escala de Fá # menor e respectivo arpejo e inversão
- Escala Cromática
- 2º andamento de “La flute de pan” - Mouquet.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se com a elaboração da escala de Lá Maior, com o intuito de realizar exercícios de som para a aluna abrir a cavidade bucal, colocando a língua atrás. Para isto realizámos a escala primeiro com flatter, depois com flatter a subir e sem a descer e por fim em legato. A sonoridade melhorou apesar de os agudos continuarem um pouco fechados pois a aluna não coloca bem o som. Realizaram-se ainda os arpejos e as inversões. Depois disto, fez-se a escala de Fá # menor, tendo o mesmo intuito, cantando e tocando ao mesmo tempo. Fizemos a escala na versão harmónica em semibreves e em flatter, para que a aluna avaliasse o processo mais devagar e depois em mínimas, onde uma era com flatter e a seguinte sem. Na versão melódica fizemos em semínimas, em que a primeira era em flatter e a segunda a cantar. Depois com o arpejo fizemos duas vezes em cada nota (“TK”) e na inversão em “TKTKT”. No final ainda houve tempo para executar a escala cromática em legato, tendo em atenção o melhor som que a aluna conseguiria obter, duas ligadas e duas articuladas e numa articulação à escolha da aluna (três ligas – cinco articuladas).

Na segunda parte da aula viu-se novamente o segundo andamento do Mouquet. Esta passagem foi essencialmente para ver pormenores, uma vez que a peça já está trabalhada. Tentei pedir à aluna para exagerar mais nos pianíssimos, uma vez que o leque de dinâmicas é pouco abrangente. Ainda nas passagens técnicas detetei que a aluna não estava a soprar continuamente e por isso muitas das passagens estavam pouco ligadas. Houve tempo para falar em legato, dando a professora o exemplo dos cantores, em que se abre “em cima e em baixo” para que a nota de cima não saia “disparada”. Falou-se em vibrato, não muito, mas como uma bola de ping-pong a saltar, para que a nota não ficasse muito estática

e em respirações, uma revisão da aula passada sobre a tensão e a rápida respiração. No final, da aula e da peça, falou-se em “som liso” em diminuendo, uma questão de interpretação e de sonoridade.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 24/ 11 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá b M, arpejos e inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Fá m, arpejo e inversões.
- Estudo no. 8 – Köhler.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se, como de costume, pela execução da escala Maior, escala cromática, relativas menores (harmónica e melódica), os arpejos e as inversões. Nesta área, a professora lembrou a aluna para o facto de não ter a língua no sítio correcto, já que estaria muito à frente e o ar não conseguia passar, tento assim um som onde se ouvia muito ar. Ainda nas escalas, como já é habitual, trabalhou-se algumas articulações, como por exemplo, cinco articuladas e três ligadas ou duas ligadas e duas articuladas. É muito importante trabalhar com esta aluna articulação, pois como ela tem a língua muito relaxada e pouco espaço na boca, a articulação não é nítida.

Na segunda parte da aula, viram-se os estudos. Na primeira vez que a aluna tocou verificou-se que a sua respiração era muito lenta e muitas vezes cortava as frases, e por isso a professora esteve a ver o “sítio” das respirações, marcando-as. Posteriormente, e porque o som continuava a não ser o melhor, a aluna executou o estudo com flatter. Verificou-se realmente uma grande melhoria no som depois de a aluna ter tocado com flatter. Além destes aspectos, outros como o *rellantando* e o *accelerando*, foram trabalhados. No final da aula ainda se trabalhou a mudança da cavidade bocal aquando da passagem do F4 para o Ré3, fazendo o exercício várias vezes para se tornar automático, e algumas passagens técnicas em que a aluna mostrou dificuldades.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 01 / 12 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Continuar o trabalho sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Desenvolver a capacidade crítica acerca da sua própria sonoridade.
- Desenvolvimento de processos relacionados com o ataque.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flatter e cantar e tocar ao mesmo tempo.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto.
- Exercícios de diferentes ataques.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Trabalho sobre a peça para a audição e os estudos para a prova trimestral.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “La flute de pan” (2º and.) – Mouquet.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 01/ 12 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

AULA ASSISTIDA PELO PROF. JORGE CORREIA

Conteúdos da aula:

- Escala de Si b M, arpejos e inversões.
- Escala Cromática.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Escala de Sol m, arpejo e inversões.
- Peça: “La flute de pan” (2º andamento)
- Estudo nº 6 – Köhler.
- Estudo nº 8 – Köhler.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Si b Maior. Como tenho vindo a constatar a aluna tem grande dificuldade em conseguir descer a língua e ter mais espaço na boca. Por esta razão considero importantíssimo todas as aulas trabalhar com estratégias como o flatterzunge. É também importante que a aluna perceba que após a realização dos exercícios com flatter o som dela fica bastante melhor e por isso insisto para que a aluna toque as escalas ascendentemente com flatter e descendentemente “normal” para que esta se aperceba das diferenças que ocorrem quando ela muda de tocar com flatter para “normal”. Também por isto, a aluna tem algumas dificuldades a nível de staccatto, e é importante realizar exercícios de consolidação do staccatto e de agilização da língua. Para isso, realizámos as escalas com as seguintes articulações: uma articulada e duas ligadas, duas ligadas – duas articuladas e três ligadas – cinco articuladas (estas duas últimas articulações foram feitas sob a escala cromática).

Relativamente à escala menor, a aluna executou a escala harmónica, tendo-lhe pedido para colocar bem nos agudos, e melódica, fazendo novamente o exercício acima descrito com flatter.

Relativamente à peça, revimos alguns aspectos, como passagens técnicas e dinâmicas, para a audição que se iria realizar seguidamente.

Como estávamos perto das provas trimestrais, vimos os estudos essencialmente do início ao fim para que a aluna ganhasse resistência para os tocar sem parar. Depois disso, no estudo nº 6 trabalhamos articulação (brincalhão), o legatto em alguns saltos maiores e ainda dinâmicas. No estudo nº 8, treinámos algumas passagens técnicas, a importância dos acentos, destacando ainda as notas principais, as dinâmicas e os crescendos progressivos.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 15/ 12 / 2015

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escolha de repertório.

Descrição da actividade: A última aula do ano/período constou na escolha do repertório para ser executado no segundo período. A escolha requereu sob vontade da aluna e grau de dificuldade.

2º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 05 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá Maior e respectivos arpejos
- Escala de Ré menor e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Ballade – Reinecke

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A primeira aula do segundo período iniciou-se pela execução da escala de Fá Maior. A professora solicitou à aluna, depois desta ter tocado a escala pela primeira vez, para repetir a escala e ter em atenção a igualdade de dedos, uma vez que a aluna estaria a adiantar o andamento na forma descendente. A aluna executou a escala em legatto e articulado. Seguiram-se os arpejos e inversões (incluindo arpejo da 7ª da Dominante) primeiramente em legatto e posteriormente em articulado. A professora lembrou a aluna para não esticar o lábio inferior nos graves, já que, pelo contrário, com o lábio esticado as notas graves são mais difíceis de tocar e sair um bom som. Seguiu-se a escala cromática, onde foram exercitadas algumas articulações, nomeadamente, cinco articuladas e três ligadas e ainda uma articulada, duas ligadas e uma articulada.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Para finalizar esta primeira parte da aula, a aluna tocou ainda as escalas menores, harmónica e melódica e o arpejo e inversão. Também estas foram executadas primeiro em ligado e depois em articulado.

Na segunda parte da aula a aluna tocou a peça que tinha ficado para trabalhar em casa durante as férias: a ballade de Reinecke. Primeiramente houve um esclarecimento sobre o andamento da peça e seguidamente iniciou-se a leitura da mesma.

Foram exercitados conceitos nomeadamente a respiração, já que a aluna estava a fazer-la fora do sítio, a afinação e as dinâmicas. Relacionado com as dinâmicas, a professora referiu que a obra necessitava de ser mais fluente, onde tinha de haver mais diferença entre o piano, o forte e novamente o piano. Tal como nas escalas, a aluna estava a acelerar muito nas semicolcheias, principalmente na forma descendente. No final da aula, a professora ainda esteve a exercitar a colocação no Mi5, uma vez que muitas vezes saía harmónico.

É necessário a aluna continuar com o trabalho de dinâmicas em casa, nomeadamente através de exercícios, nomeadamente, em notas longas (9 tempos) em que cresce durante 4 tempos, está 1 em forte e mais 4 a decrescer.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 05 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Desenvolver a capacidade crítica acerca da sua própria sonoridade.
- Desenvolver a sonoridade na terceira oitava, não apertando.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flutter para o aumento do foco sonoro.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo.
- Exercícios de diferentes ataques.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Ballade – C. Reinecke.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 12 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Fá Maior e respectivos arpejos
- Escala de Ré menor e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Ballade – Reinecke

Descrição da actividade: Tal como combinado na aula anterior, esta aula iniciou-se pela execução da escala de Dó Maior em três oitavas. A execução da escala de Dó Maior deveu-se ao facto da possibilidade de trabalhar os três registos igualmente. Com vista a não fechar a embocadura nos agudos (principalmente Lá, Si e Dó) pedi para que a aluna realizasse a escala com flutter. Posteriormente trabalharam-se o arpejo e a sua inversão e ainda o arpejo da 7ª da Dominante e a inversão. Primeiramente realizaram-se em legato e depois articulado. Em todos os exercícios realizámos chamei a atenção da aluna para a estabilidade do som, do bom som, e ainda para a igualdade nos três registos.

Seguidamente realizou-se a escala de lá menor, harmónica e melódica, arpejo e inversão. Tal como na Maior, foi tocada em legato e posteriormente articulado.

Na escala cromática aproveitei para exercitar com a aluna o seu stacatto duplo. A aluna tem alguma relutância em tocar em stacatto duplo, não se empenhando para tentar tocar em “TK”.

Na última parte da aula tocou-se a ballade de Reinecke, onde se leu a última parte do primeiro andamento, já que não tinha sido vista na última aula.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Após o término da leitura, ainda realizámos mais exercícios de stacatto duplo, numa passagem da peça, tocando primeiramente devagar, para assimilar bem as “letras” do stacatto, e posteriormente acelerando. Ainda houve tempo para ver algumas dinâmicas e aumentar a rapidez com que a aluna estava a tocar, chegando quase ao andamento previsto.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 12 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo, nomeadamente a execução do stacatto lento e ir acelerando.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Sonata – Hindemith (1º andamento).

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 19 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi b Maior e respectivos arpejos
- Escala de Dó menor e respectivos arpejos

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Escala Cromática
- Sonata – Hindemith (1º andamento)

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Mib Maior em legatto, posteriormente em stacatto, sendo ainda tocado o arpejo e a sua inversão e o arpejo da 7ª da Dominante e sua inversão. Numa segunda fase, tocou-se a escala cromática e, tal como planificado, tentei que a aluna conseguisse realizar, ou pelo menos treinar, o stacatto duplo. Primeiro a articulação utilizada foi à escolha da aula, sendo três ligadas e cinco articuladas. Seguidamente pedi à aluna para tocar a escala em “TK” (stacatto duplo), como a aluna demonstrou dificuldades, pedi para realizar apenas em “KK”, treinando assim a consoante mais frágil. A aluna conseguiu realizar o exercício e passámos para a escala menor. Realizou-se a escala de Dó menor harmónica e melódica, o arpejo e inversão. Primeiro em legatto e depois em stacatto, tal como nas outras escalas realizadas anteriormente. Na inversão pedi à aluna para exercitar em “TKT” “KTK” “TKT” “KTK”, uma maneira de treinar o stacatto duplo (sendo que a acentuação muda) e também de contornar o stacatto triplo.

No final da aula realizou-se a leitura do primeiro andamento da Sonata de Martinu. Foram dados alguns esclarecimentos acerca dos andamentos e ainda insisti na diferença das dinâmicas e do stacatto.

A aluna tem algumas dificuldades a nível de stacatto, também devido ao facto de ter a língua pouco firme. Ficou de realizar em casa os exercícios falados para conseguir ultrapassar as dificuldades.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 26 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo, nomeadamente a execução do stacatto lento e ir acelerando.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.

- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Sonata – Hindemith (1º andamento).

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 26 / 01 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá b Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Fá menor e respectivo arpejo
- Sonata – Hindemith (1º andamento)

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá b Maior, o arpejo e a inversão e ainda o arpejo da 7ª da Dominante e inversão. Primeiramente a aluna realizou os exercícios referidos em stacatto simples e posteriormente em legatto.

Seguidamente foi a vez de se realizar a escala cromática. Aqui, tal como planeado, trabalhou-se o stacatto, principalmente o stacatto duplo. É muito importante que a aluna continue a realizar exercícios de stacatto uma vez que demonstra grandes dificuldades ao nível do stacatto duplo. Uma lacuna que tem que ser combatida para que a aluna consiga superar as dificuldades que tem nas peças. Primeiramente a escala foi realizada com a articulação três notas ligadas e uma articulada. Depois disso pedi à aluna para que tocasse novamente a escala toda em “K”, treinando assim a consoante mais frágil do stacatto e depois novamente em “TK” (stacatto suplo). É muito importante realizar este exercício devagar para que haja uma melhor coordenação entre os dedos e o stacatto.

Seguidamente, tocou-se a escala de fá menor, harmónica e melódica e arpejo. Tal como na maior, primeiramente em stacatto e posteriormente em legatto.

Tal como já foi referido, considerei que a aluna tinha de trabalhar mais exercícios de stacatto duplo e por isso levei o caderno de exercícios do Trevor Wye sobre a articulação. Realizaram-se então os exercícios propostos no livro, sempre com um andamento lento para que haja uma boa coordenação entre dedos e língua.

No final da aula, ainda houve tempo para ver a Sonata de Martinu, o primeiro andamento. Vimos algumas passagens técnicas mais difíceis, primeiro

em lento e depois indo acelerando o ritmo. A aluna estava a trocar algumas notas mas com o exercício conseguiu corrigir este aspecto. Foi ainda importante ver o carácter da obra, uma vez que este ainda não tinha sido conseguido na aula passada, mas nesta a aluna já tinha estudado a peça com mais energia.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 02 / 02 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol b Maior e respectivos arpejos
- Escala de si menor e respectivo arpejo
- Sonata – Hindemith

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sol b M e seus arpejos, escala cromática, escalas menores e o arpejo. Tal como nas outras aulas, a aluna tocou primeiramente todas as escalas e arpejos em legato e posteriormente articulado. A professora falou ainda no apoio, principalmente no Sol b5.

Seguidamente tocou a sonata de Martinu. Trabalharam-se aspectos relacionados com as dinâmicas e o “exagero” nas dinâmicas, principalmente nos crescendos e diminuendos, uma vez que estaria tudo muito igual. Por pedido da aluna, esteve-se também a marcar respirações, onde a aluna teria de respirar o mais que conseguisse para conseguir conduzir a frase até ao fim, tendo som também nos graves. Nos graves, principalmente no Dó#3, a aluna estava a esticar o lábio inferior e estava a ter ainda mais dificuldades em conseguir um bom som. Verifiquei também que quando a aluna fazia crescendos abria demasiado o som, ficando este muito destimbrado, pelo contrário, nos diminuendos, a aluna não conseguia muito bem chegar ao piano. Para colmatar esta dificuldade, a professora lembrou que a aluna tinha de aumentar a pressão nos pianíssimos. Foi trabalhados grandes aspectos relacionados com os crescendos e os diminuendos.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Além disto, também formam trabalhadas a irregularidade dos dedos nas passagens rápidas, principalmente nas tercinas, apoiando em tercinas e não em sextinas. A aluna viu as passagens devagar, aumentado posteriormente o andamento. No final a professora pediu ainda para que a aluna não acentuasse as passagens com o corpo e ainda não exagerar no stacatto muito curto, umas vez que esse stacatto não está de acordo com o carácter daquela parte da obra.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 16 / 02 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo, nomeadamente a execução do stacatto lento e ir acelerando.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Sonata” – Hindemith

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 16 / 02 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Fá# menor e respectivo arpejo
- Estudo nº1 – Andersen op. 33
- Sonata – Hindemith

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá Maior. A aluna tocou a escala primeiramente em stacatto e posteriormente em legato. Realizou ainda o arpejo da escala Maior, a inversão, o arpejo da 7ª da Dominante e ainda a inversão. Todos estes exercícios foram realizados sem qualquer problema. Seguiu-se a escala cromática, onde trabalhamos articulações, nomeadamente quatro ligadas e quatro articuladas, três ligadas e cinco articuladas e ainda três articuladas e cinco ligadas. Este exercício é bom, não só para posteriormente aplicar nas peças as articulações trabalhadas como também exercitar as várias articulações, principalmente a definição das notas articuladas.

Por último realizou-se a escala harmónica e melódica de fá# menor. Nesta escala trabalhamos a colocação do fá#5, tendo a aluna dificuldade em tirar a nota, pois tocava sempre o harmónico inferior. A aluna estava a soprar demasiado para baixo, não apoiando bem. Depois de explicado o processo, a aluna conseguiu compreender e tirar o fá#5. Realizou então o arpejo e a inversão da escala menor.

Seguidamente tocou-se o Estudo número 1, do livro Andersen op. 33, onde foram trabalhados aspectos relacionados com a articulação, nomeadamente continuando o trabalho realizado nas escalas, ao nível da definição das notas articuladas quando, por exemplo, existem duas ligadas e uma (ou duas) articulada. Foram ainda trabalhadas passagens mais difíceis, onde começámos por ver a passagem lenta, indo aumento a velocidade. Trabalhámos também com ritmos diferentes daqueles que estavam escritos. Por fim, pedi ainda à aluna para exagerar nas dinâmicas, tendo em conta principalmente os crescendos e diminuendos. A aluna está a melhorar este aspecto, tomando já consciência quando não realiza bem os crescendos.

No final da aula ainda houve tempo para vermos o primeiro andamento da Sonata de Hindemith. A aluna tem quase a peça decorada, e então pedi para que a decorasse toda para a próxima aula. Falámos sobre a energia que a peça tem

que ter (carácter), sendo que ainda trabalhámos duas passagens que ainda não estavam totalmente seguras. Primeiro realizamo-las lentamente indo aumentando a velocidade da passagem.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 16 / 02 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo, nomeadamente a execução do stacatto lento e ir acelerando.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Ballade” – C. Reinecke

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Ré Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Escala de Si menor e respectivo arpejo
- Ballade – C. Reinecke

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Ré Maior. Realizou-se, tal como em outras aulas, primeiramente em stacatto e posteriormente em Legatto. Realizou-se ainda o arpejo, a inversão e o arpejo da 7ª da Dominante. Seguidamente a aluna tocou a escala cromática onde lhe foram pedidas várias articulações, nomeadamente, Quatro ligadas quatro articuladas, duas ligadas e duas articuladas, uma articulada e três ligadas e ainda três ligadas e uma articulada. Por último realizou-se a escala de Si menor, na forma harmónica e melódica. Solicitei à aluna para não apertar os lábios nem virar a flauta para dentro a aquando da execução do Si5. Falámos ainda da técnica que é “afinar com os olhos”, facto que nos faz subir a afinação ligeiramente quando subimos os olhos ou olhamos para cima.

Na segunda parte da aula tocou-se a ballade de Reinecke, obra que irá ser executada na audição. Pedi à aluna para executar a obra de cor, será benéfico para se soltar e libertar do papel, conseguindo mostrar mais sensações para o público. Assim sendo estivemos a tentar treinar a primeira parte da peça mais apaixonata, sendo que se resumiu ao aumento do forte e do foco sonoro. Foram também vistas algumas passagens difíceis com a mesma estratégia já utilizada em aulas anteriores, em lento indo acelerando a passagem e ainda com ritmos diferentes. Para melhorar o som, pedi ainda para que a aluna tocasse com flatter, o que resulta bastante e a aluna melhora imenso o som. Tem de continuar a ser lembrada para não se “esquecer” de como tem que soprar, tendo mais espaço na boca. No final ainda treinamos o “exagero” das dinâmicas, tendo explorado principalmente o forte.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 01/ 03 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade, através de notas longas e flutter.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo, nomeadamente a execução do stacatto lento e ir acelerando.
- Exercícios de fraseado.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Ballade” – C. Reinecke

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 23 / 02 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Mi Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Dó # menor e respectivo arpejo
- Ballade – C. Reinecke

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Mi Maior. Os exercícios que foram realizados tem sido descritos nas aulas anteriores. Primeiramente a aluna toca a escala em legatto, depois toda a escala articulada. Segue-se o arpejo e as suas inversões. Ainda o arpejo da 7ª da Dominante e as inversões. A aluna toca as escalas menores e depois o arpejo e inversões, sempre primeiramente em legatto e posteriormente em stacatto. Aquando da execução da escala cromática trabalhamos as articulações, nomeadamente o stacatto duplo. Realizamos alguns exercícios, entre os quais a realização da escala com “TK” em cada nota, depois só em “K” e por fim toda a escala em stacatto duplo. A aluna continua com alguma relutância em fazer stacatto duplo, uma vez que para ela lhe é difícil já que até este ano só utilizava o stacatto simples. Para melhoria do stacatto a aluna terá de continuar o trabalho das aulas em casa. Além do stacatto duplo trabalharam-se articulações como

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

duas ligadas e duas articuladas, três ligadas e cinco articuladas e ainda três ligadas e uma articulada.

Na segunda parte da aula foi trabalhada a obra “Ballade” de Reinecke, que foi a peça que a aluna iria tocar na audição. Além de aspectos já trabalhados, como as dinâmicas, a expressividade no tema principal e ainda passagens técnicas mais difíceis. Trabalhamos sempre com flatter e posteriormente sem, isto para a aluna se aperceber do espaço na boca que teria que ter para tocar. Além disto trabalhámos a peça memorizada, para que a aluna se conseguisse libertar do papel.

A aluna reage muito bem ao que lhe é proposto nas aulas, penso que terá que continuar o trabalho em casa para conseguir melhorar. Apesar disto, tenho vindo a notar melhorias significativas relativamente ao seu som e ao espaço de ressonância que a aluna tem que ter.

3º Período

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 05 / 04 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Si Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Sol menor e respectivos arpejos

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A primeira aula do terceiro período iniciou-se pela execução da escala de Si Maior. Tal como já nas outras aulas, a aluna tocou primeiramente em stacatto e posteriormente em legato. A professora disse à

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

aluna que esta estava a tocar com muito pouco espaço na boca, o que fazia com que o som “não tivesse corpo”. A aluna está a tocar com a língua demasiado à frente, o que faz com o som não saia, uma vez que a língua impede a passagem do ar. Realizou-se ainda o arpejo e as suas inversões. Na versão em legato, a aluna teve algumas dificuldades no legato que foram colmatadas pelo facto de esta realizar as inversões em flutter e depois “normal”.

Depois de tocado o arpejo 7º da Dominante e as inversões, a professora chamou a atenção da aluna para o facto de se estar a mexer muito e contra o que estava a tocar, algo que também já tínhamos visto em outras aulas. Para colmatar esta dificuldade a professora sugeriu que a aluna estudasse em casa em frente ao espelho, uma vez que se consegue verificar a tocar.

A escala cromática articulada, em legato, em legato apoiando de cinco em cinco notas e ainda muito rápido em colcheia com ponto – semicolcheia, sendo que a semicolcheia era ligada para a colcheia com ponto seguinte. A professora disse-lhe ainda que teria que ser muito bem articulado para se perceber, uma vez que era numa velocidade muito rápida.

No final a aluna tocou a escala de sol m. Primeiramente na versão harmónica e posteriormente na melódica. A aluna necessita de colocar melhor as notas, não apertando os lábios, muitas vezes o som não é tão bom como poderia ser já que a aluna está a apertar demasiado. Realizou-se ainda os arpejos e as inversões. A professora pediu-lhe ainda para contruir e tocar o arpejo da 7ª da Dominante da escala menor. Esta aula foi mais pequena uma vez que começou mais tarde devido a actividades da professora.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 12 / 04 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Trabalhar sobre a sonoridade, apoio e ressonância.
- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Desenvolver a capacidade crítica acerca da sua própria sonoridade.
- Desenvolver a sonoridade na terceira oitava, não apertando.
- Desenvolver a memorização através de estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de sonoridade.
- Utilização de técnicas como flatter para o aumento do foco sonoro.
- Exercícios de respiração.
- Exercícios de compreensão e sistematização do stacatto duplo.
- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Sonata” – Poulanc (1º andamento)

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 12 / 04 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá b Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Sol menor e respectivos arpejos
- 1º Andamento “Sonata” – Poulanc.

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá b Maior. A aluna executou a escala primeiramente em stacatto simples e posteriormente em legatto. Seguiu-se o arpejo e as inversões. Aqui trabalhamos principalmente o stacatto duplo e triplo. Pedi à aluna fazer as inversões apenas em “K”, uma vez que é necessário fortalecer esta vogal pouco trabalhada. Posteriormente a aluna realizou as inversões em TKT KTK TKT, etc. Ainda neste âmbito se realizou o arpejo da 7ª da Dominante e as inversões, sempre primeiramente em legatto e posteriormente em stacatto. Na escala cromática trabalhou-se algumas articulações, nomeadamente duas notas ligadas e duas

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

articuladas; quatro notas ligadas a quatro e ainda novamente o exercício todo em “K”, em stacatto duplo repetindo a mesma nota duas vezes e ainda uma articulação à escolha da aluna: três notas em legato e cinco em stacatto. Finalmente tocou-se a escala de fá menor, na versão harmónica e melódica, o arpejo e as inversões. Todos os exercícios foram realizados primeiramente em stacatto e posteriormente em legato.

Na segunda parte da aula estivemos a trabalhar, pela primeira vez, o primeiro andamento da “Sonata” de Poulanc. O trabalho que realizámos foi na base de a aluna conhecer a peça, ler as notas e o ritmo, e por isso realizámos todo o andamento primeiramente mais devagar e posteriormente acelerando até a aluna conseguir quase o andamento original. Falámos também acerca dos trilos, como devem ser feitos e sobre a afinação das duas notas. Realizámos o seguinte exercício: a aluna tocava lentamente as duas notas do trilo, fixando a atenção na afinação das duas notas (uma relativamente à outra) e posteriormente realizava o mesmo exercício com a posição do trilo, tendo que modificar a maneira como sopra para estabilizar a afinação. Este exercício depois de compreendido e executado várias vezes, a aluna melhorou os trilos e a afinação entre as duas notas. No final da aula ainda realizámos mais alguns exercícios de stacatto duplo utilizando as passagens do andamento, além de servir para “estudar” as passagens, a aluna conseguiu melhor o stacatto uma vez que fomos acelerando o tempo muito calmamente. Durante toda a aula fui pedindo à aluna para ir tocando uma vez a olhar para o papel e novamente sem olhar, principalmente em passagens difíceis, isto para que ela comece a desenvolver estratégias de memorização.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 19 / 04 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver e estabilizar a sonoridade, nomeadamente através do aumento do foco sonoro.
- Desenvolver a capacidade crítica acerca da sua própria sonoridade e qualidade do stacatto.
- Desenvolver a sonoridade na terceira oitava, não apertando.
- Desenvolver a memorização através de estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de stacatto duplo e triplo.
- Utilização de técnicas como flatter para o aumento do foco sonoro.
- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Sonata” – Poulanc (1º andamento)

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 19 / 04 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Sol b Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Mi b menor e respectivos arpejos
- 2º andamento da Sonata de Mel Bonis.

Descrição da actividade: No início da aula a aluna executou a escala de Sol b Maior. Esta escala tinha ficado na última aula como objectivo para se fazer esta semana. A aluna tocou a escala bem estudada primeiramente em stacatto e posteriormente em legatto, tal como temos vindo a fazer em todas as aulas. Para trabalhar o stacatto duplo pedi à aluna para executar toda a escala em “K” e posteriormente em flatter, com isto, a aluna melhorou o som. Realizou ainda o arpejo da e as inversões, onde lhe pedi para as executar sendo duas notas em legatto e uma em articulado. Seguidamente tocou-se o arpejo da 7ª da Dominante e ainda as suas inversões. Aqui trabalhei com a aluna a terceira oitava, sendo que lhe pedi para realizar o arpejo e inversões até ao Réb sobreagudo. Na escala cromática trabalhei com a aluna articulações e boa ressonância aquando do stacatto. Finalmente tocou-se a escala menor nas versões harmónicas e melódicas, o arpejo e as inversões.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Nesta aula insisti bastante nas escalas executadas uma vez que a aluna tinha ficado de estudar em casa e por isso teve mais tempo que o que costuma ter.

Na segunda parte da aula foi lido o segundo andamento da Sonata de Mel Bonis. Nesta aula falámos acerca de exagerar nas dinâmicas que estão escritas e da energia que o andamento tem que ter. Estivemos a ler o andamento mais devagar sendo que, talvez por essa razão, a aluna não teria tanta “energia”, principalmente aquando das notas graves.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 26 / 04 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver a capacidade crítica acerca da sua própria sonoridade e qualidade do stacatto.
- Desenvolver a sonoridade na terceira oitava, não apertando.
- Consolidação da sonoridade da aluna.
- Desenvolver a memorização através de estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de stacatto duplo e triplo.
- Utilização de técnicas como flatter para o aumento do foco sonoro e da qualidade sonora.
- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: Estudo nº 2 – Andersen op. 30

- **A aluna faltou à aula porque estava doente.**

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 03/ 05 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá b Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Fá menor e respectivos arpejos
- Estudo nº 2 – Andersen op. 30

AULA DADA PELA PROF. FLORBELA

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá b Maior. A aluna tocou a escala primeiro em staccato e depois em legato. Seguiu-se a execução do arpejo e inversões e depois do arpejo da 7ª da Dominante e as inversões. Além disto, a aluna também executou a escala cromática, trabalhando o staccato duplo. A aluna realizou toda a escala em staccato duplo, sendo que posteriormente a professora Florbela pediu para que a aluna voltasse a executar a escala mais rápido. Depois ainda houve oportunidade para realizar novamente a escala cromática onde a aluna repetia duas vezes a mesma nota utilizando o TK, uma estratégia para desenvolver o staccato duplo. Seguidamente foi vez de se realizar a escala de Fá menor, na versão harmónica e na versão melódica, o arpejo e as inversões. Tal como na escala Maior, a aluna realizou o exercício primeiramente em staccato (simples) e posteriormente em legato. Durante o exercício descrito, a professora Florbela foi chamando a atenção da aluna para o facto de ser necessário treinar o músculo que é a língua, uma vez que sendo um músculo precisa de ser exercitado. Além disto, ainda se falou da regularidade de dedos, uma vez que a aluna muitas vezes acelera algumas notas, como por exemplo do ré para o mib e do dó para o dó#, notas em que não é necessária uma troca muito grande de dedos, o que faz os dedos andarem mais rápido e desregularizarem o tempo que deverá ser constante em todas as notas.

Na segunda parte da aula foi trabalho o estudo n. 2. Neste estudo aspectos como o tempo foram trabalhados. A aluna começava a tocar o estudo num tempo e mais tarde esse mesmo tempo ia ficando mais lento. Como estratégia para resolver este problema a professora solicitou à aluna para pensar no tempo antes de tocar. Outra estratégia que poderia ter sido utilizada pedir à aluna para cantar uma frase do estudo mais do meio e posteriormente começar a tocar no mesmo tempo.

Ao longo do estudo a professora ia chamando a atenção da aluna, enquanto ela estava a tocar, para as dinâmicas que estavam escritas. Quando a

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

professora falava nas dinâmicas a aluna executava-as, mas quando a professora não dizia nada a aluna também não as realizava. É necessário fomentar na aluna a vontade de realizar as dinâmicas logo na primeira vez que realiza o estudo.

No final da aula, e do estudo, para a sua consolidação, a professora sugeriu que a aluna estudasse várias vezes com flatter e ainda treinar os crescendos para não crescer demasiado, como também para tocar mais piano quando está marcado piano.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 10/ 05 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver a sonoridade na terceira oitava, não apertando.
- Consolidação da sonoridade da aluna.
- Desenvolver a memorização através de estratégias de memorização.
- Trabalhar articulações que envolvam stacatto simples e duplo.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de stacatto duplo.
- Exercícios de articulações.
- Utilização de técnicas como flatter para o aumento do foco sonoro e da qualidade sonora.
- Exercícios de memorização.
- Execução dos exercícios com boa qualidade sonora.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Sonata” – Poulanc (1º andamento)

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 10 / 05 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Sib Maior e respectivos arpejos
- Escala Cromática
- Escala de Sol menor e respectivos arpejos
- Estudo nº 5 e 10 – Andersen
- Sonata – Poulanc (1º andamento)

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Sib Maior. A aluna executou a escala primeiramente em staccato simples e posteriormente em legato. Seguiu-se o arpejo, as inversões e ainda o arpejo da 7ª da Dominante e as suas inversões. O exercício foi realizado, tal como na escala, primeiramente em staccato e seguidamente em legato. Depois da escala maior, a aluna tocou a escala cromática, insistindo na articulação, principalmente no staccato duplo. Para isso a aluna realizou a escala apenas em “K”, depois em “TK” mas repetido a mesma nota e no final toda a escala cromática em staccato duplo. Este exercício foi realizado primeiramente num tempo confortável e posteriormente acelerando para que o efeito do staccato duplo resulte. Para finalizar o exercício, a aluna tocou as escalas menores, na versão harmónica e na melódica, seguido o arpejo e as inversões.

Na segunda parte da aula foi trabalhado o 1º andamento da Sonata de Poulanc. A aluna tem alguns problemas com o legato logo nas primeiras semicolcheias e estivemos a trabalhar com um andamento muito mais lento para que a aluna colocasse todas as notas e regularizasse os dedos. Foram ainda trabalhados aspectos como as dinâmicas, uma vez que todo o andamento estava com uma dinâmica igual e tornava-se monótono. Para isso, como estratégia trabalhamos os crescendos, direccionando mais o ar e a pressão. Ainda trabalhamos o staccato duplo aplicado na peça, para isso usando a mesma estratégia das escalas (começando mais lento e ir acelerando, repetindo a mesma nota duas vezes e utilizando apenas o “K”).

No final da aula ainda houve tempo para rever os estudos nº 5 e 10 com flatter.

Planificação de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 17 / 05 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Objectivos:

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

- Desenvolver processos que permitam a aluna a estabilização do stacatto, principalmente do duplo.
- Desenvolver a sonoridade na terceira oitava, não apertando.
- Consolidação da sonoridade da aluna.
- Desenvolver a memorização através de estratégias de memorização.
- Dotar a aluna de referências que permitam o trabalho em casa.

Conteúdos:

- Exercícios de stacatto duplo.
- Exercícios de articulações.
- Utilização de técnicas como flatter para o aumento do foco sonoro e da qualidade sonora.
- Exercícios de memorização.
- Exercícios de som.
- Identificação de dificuldades para serem trabalhadas e resolvidas.

Suporte Pedagógico: “Sonata” – Poulanc (1º andamento)

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 17/ 05 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

AULA ASSISTIDA PELO PROF. JORGE CORREIA

Conteúdos da aula:

- Escala de Lá, arpejos e inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Fá#, arpejo e inversões.
- Sonata – Poulanc (1º andamento)

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Lá. A aluna tocou a escala primeiramente em articulado e posteriormente solicitei-lhe que a tocasse em legato tendo em atenção ao som. Como a qualidade de som não foi a melhor, principalmente no registo agudo, realizámos a escala em

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

flutter. A aluna conseguiu melhorar o som e continuamos o exercício, abordando as articulações nomeadamente duas notas ligadas e as duas seguintes articuladas e assim sucessivamente; quatro notas ligadas e as quatro seguintes em stacatto e assim sucessivamente. A aluna tocou o arpejo e as inversões, trabalhando o stacatto triplo, realizando o arpejo em “TKT KTK TKT KTK”, onde as acentuações do stacatto duplo são diferentes e torna-o em stacatto triplo. Ainda se tocou o arpejo da 7ª da Dominante e as inversões.

Também na escala cromática se trabalhou as articulações: duas notas ligadas e as quatro seguintes articuladas; quatro notas ligadas e as duas seguintes articuladas e ainda três ligadas e cinco articuladas.

A aluna realizou a escala menor nas versões harmónica e melódica primeiramente em flutter e depois normal, uma vez que com as articulações a aluna começou a apertar mais nos lábios o que tornou o som não tão bom.

Na segunda parte da aula tocou-se o 1º andamento da Sonata de Poulanc. Foram trabalhadas estratégias de memorização, pedindo à aluna para tocar a olhar para a partitura e posteriormente sem olhar e ainda através da análise da partitura e dos motivos que se repetem. O andamento também foi trabalhado com flutter para a aluna ter a percepção da melhora de som que som, já que a quando toca com flutter o som da aluna melhora imenso. Nesta perspectiva realizámos ainda alguns exercícios de som.

Registo de Aula

Nome do aluno: Inês Quintela

Data: 17/ 05 / 2016

Hora: 15:20 – 16:05

Conteúdos da aula:

- Escala de Dó M, arpejos e inversões.
- Escala Cromática.
- Escala de Lá m, arpejo e inversões.
- Estudo nº 1 – Andersen op.30
- Estudos nº 18 - Andersen op. 33

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Descrição da actividade: A aula iniciou-se pela execução da escala de Dó Maior. Esta escala, por ser mais simples, uma vez que não tem alterações, foi realizada em 3 oitavas cobrindo quase toda a tessitura da flauta transversal. A aluna executou a escala, o arpejo, as inversões, o arpejo da 7^a da Dominante e as suas inversões. Ao longo da realização do exercício ia solicitando à aluna algumas articulações. A aluna respondeu sempre prontamente, anotando só que o stacatto poderia ser mais preciso. Seguiu-se a escala cromática com as articulações: duas notas ligadas e quatro articuladas, quatro ligadas e duas articuladas e ainda três ligadas e cinco articuladas. Tocou-se ainda a relativa menor na forma harmónica e melódica, o arpejo e a inversão. Estas escalas foram realizadas com flatter para que a aluna conseguisse perceber a diferença da cavidade bucal (o espaço que tem que ter na boca) para a realização de um bom som.

Na segunda parte da aula trabalhou-se o estudo nº 1 do Caderno de estudos do Andersen op. 30. Neste estudo a aluna foi chamada a atenção para as dinâmicas marcadas, uma vez que como o estudo é muito técnico, se não se tocar as dinâmicas escritas, soará muito cansativo.

Também houve tempo para trabalhar ligeiramente o estudo nº 18 do Caderno de estudos do Andersen op. 33. Neste estudo podemos trabalhar algumas respirações e articulações. A aluna pode melhorar o som, tanto num estudo como no outro, e para isso sugeri-lhe realizar os estudos com flatter. Apesar disto, desde o início do ano notou-se uma grande evolução a nível do som.

Actividades desenvolvidas

Audição de Flauta Transversal | Fagote

Dia: 1 de Dezembro de 2015

Local: Sala Polivalente

Horário: 17h05

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL



Figura 1 - Cartaz da audição de Flauta Transversal e Fagote

neste caso da classe de flauta e da de fagote. As imagens apresentam o cartaz e o programa da audição.

Contextualização: A audição é um momento muito importante na vida dos músicos, uma vez que é quando os músicos mostram o trabalho desenvolvido perante toda a comunidade escolar, familiares e amigos. É também uma oportunidade de se apresentarem fora do

contexto de sala de aula, promovendo-se o contacto entre os alunos de toda a classe,

neste caso da classe de flauta e da de fagote. As imagens apresentam o cartaz e

o programa da audição.

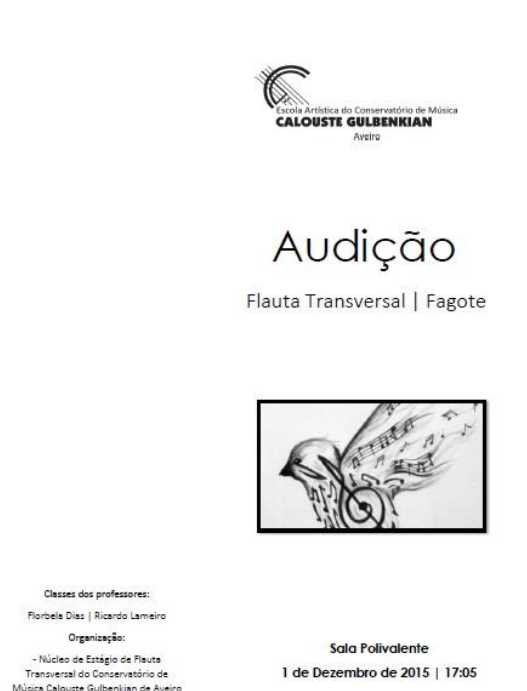


Figura 2 - Programa da audição (parte de fora)

Comentário: A audição de correu como previsto, sendo que apesar do nervosismo que aparece quando se toca para um público todos os alunos se mostraram interessados e empenhados para tocar. As audições também servem para os alunos ouvirem os colegas, porque é um enriquecimento a nível musical e muitas vezes os alunos tocam peças que já ouviram os colegas tocar em audições anteriores.

Cooperação na organização do Concurso Interno do CMACG

Programa

"Tired Camel" J. Sebba Tiago Oliveira, Fagote - 13 Eugénia Chevetz, piano	"Miniatura II" S. Azevedo Carlos Soares, Fagote - 8º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Jouet Mécanique" G.Meunier Marta Barata, Flauta - 15º grau Eugénia Chevetz, piano	"Le petit Chevalier Corse" H. Tomasi Concha Silva, Flauta - 4º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Sonata no. 5" J.E.Gallard (12 e 23 and.) Gabriela Reis, Fagote - 4º grau Eugénia Chevetz, piano	"Concerto em Lá menor" J. Herten (23 and.) Catarina Nunes, Fagote - 8º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Sandman" J. Brahms Ana Aires, Flauta - 2º Grau Filipa Cardoso, piano	"Madrigal" P. Gaubert Adriana Ferreira, Flauta - 4º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Peça no. 2" L. Milde Ángelo Wang, Fagote - 8º grau Eugénia Chevetz, piano	"Concerto em Dó Maior" J. Fasch (15 and.) Mariana Trigo, Fagote - 8º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Majonabe" G.Meunier Beatriz Mendes, Flauta - 2 Filipa Cardoso, piano	"La flûte de pan" J.Mouquet (23 and.) Inês Quintela, Flauta - 7º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Demioli demioli" Beizai "Stepping Out" Davis Nuno Aguiar, Fagote - 3 e 8 grau Eugénia Chevetz, piano	"Sonata no. 1" J.E.Gallard (15 e 23 and.) Catarina Rodrigues, Fagote - 8º Grau Eugénia Chevetz, piano
"Comme au temps de Bach" G.Meunier Mariana Coutinho, Flauta - 8º Grau Eugénia Chevetz, piano	

Figura 3 - Programa da audição (parte de dentro)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Dia: 21 de Dezembro de 2015

Local: Salas 6; 46; 52; 42 e Polivalente do CMACG.

Horário: Das 14h às 18h

NOME	INSTRUMENTO	ESCALAO	DIA	HORARIO	SALA	JURI	Professor ACP
Rodrigo de Oliveira Neves	Clarinete	D	21-Dez	14:30	46	Nelson Aguiar	Filipa Cardoso
João Pedro Ramos Mendes	Clarinete	E	21-Dez	14:40	46	Armando Pinto	Alla Pashchenkova
Mariana Santos Almeida	Clarinete	F	21-Dez	14:55	46	Paulo Matias	Valeria Stancu
Mariana da S. M. G. dos Santos	Flauta de Bófel	E	21-Dez	15:00	6	Ricardo Lameiro	Maria Casbato
João Francisco Batista Tavares	Flauta de Bófel	D	21-Dez	15:25	46	Fernanda Amorim	Valeria Stancu
Carlos Eduardo Marques Soares	Fagote	D	21-Dez	15:35	46	Mónica Resende	Alla Pashchenkova
Carolina Teles da F. Abrantes Rodrigues	Fagote	D	21-Dez	15:45	46		Eugenia Lameiro
Catarina de Oliveira Rego Avelãs Nunes	Fagote	D	21-Dez	15:55	46		Eugenia Lameiro
Mariana Jesus Santos Tiago	Fagote	D	21-Dez	16:05	46		Eugenia Lameiro
Pedro Mendes Martins	Oboé	D	21-Dez	16:15	46		Eugenia Lameiro
Marcos Brasílio Carvalho de O. Nunes	Oboé	D	21-Dez	16:25	46		Ana Cherkosova
Luís Martins Santos Batista	Saxofone	D	21-Dez	16:35	52	Mónica Resende	Ana Cherkosova
João Sofia Lopes Alves	Flauta Transversal	D	21-Dez	16:45	52	Ana Maria Ribeiro	Filipa Cardoso
João Milhena Oliveira Pinto	Flauta Transversal	D	21-Dez	16:55	52	Patrícia Martinez	Filipa Cardoso
Carolina Ramos Lima	Flauta Transversal	E	21-Dez	17:05	52		Filipa Cardoso
Luís Amaro Marques	Trompete	E	21-Dez	15:00	52	Paulo Margaça	Eugenia Lameiro
João Franco Almeida	Trompete	E	21-Dez	15:15	52	Rui Alves	Eugenia Lameiro
Diante Mariana Aguiar	Trompete	E	21-Dez	15:30	52	Luís Castro	Ana Cherkosova
Rui Miguel Gomes Almeida	Trompete	E	21-Dez	15:45	52		Filipa Cardoso
João Pedro Carrascho Bida	Trompa	E	21-Dez	16:00	52		Filipa Cardoso
Ricardo Rafael Oliveira Neves	Trombone	E	21-Dez	16:15	52		Valeria Stancu
João Silva Luz	Trompa	E	21-Dez	16:30	52		Valeria Stancu
Luís Amaro Marques	Violino	D	21-Dez	14:30	42	Ana Sofia Mota	Eugenia Lameiro
Guilherme Vieira Rebelo	Viola D'Arco	D	21-Dez	14:40	42	André Fonseca	Ana Cherkosova
João Vítor Santos	Viola D'Arco	D	21-Dez	14:50	42	Lúcia Lima	Ana Cherkosova
Franco Eduardo Mau Ferreira	Violino	E	21-Dez	15:00	42	André Fonseca	Ana Cherkosova
Marta Carvalho Foley	Contrabaixo	E	21-Dez	15:15	42	Ana Sofia Mota	Filipa Cardoso
Sérgio Barboza						Sérgio Barboza	
Sérgio Custódio Teó	Orgão	D	21-Dez	14:00	Polivalente	Maria Casbato	António Mário Costa
						Heiter Sousa	

Figura 4 - Horário das provas

núcleos de estágio irem chamar os alunos à sala de aquecimento levando-os para a sala da prova à hora indicada na planificação, não havendo atrasos e fazendo com que as provas decorressem o mais tranquilamente possível. Os núcleos também entregaram uma capa, no início de todas as provas, ao júri que continha as fotocópias das peças que os candidatos iriam executar, folhas de rascunho e ainda folhas com a classificação. No final de todas as provas os núcleos levaram as capas à secretaria para serem afixados os resultados.

Comentário: Esta actividade foi enriquecedora para todos os membros dos núcleos de estágio. Além disto, foi também uma oportunidade para que os professores da instituição e os alunos mais velhos conhecessem os novos estagiários, uma vez que foi a primeira actividade onde englobava todos os alunos. Por outro lado, é de ressaltar que nem todos os estagiários estiveram presentes, tornando-se mais difícil a tarefa. Apesar disso, tudo correu como planeado, conseguindo ainda, os estagiários, terem algumas felicitações pelo trabalho desenvolvido.

Audição de Flauta Transversal e Fagote

Dia: 1 de Março de 2016

Local: Sala Polivalente

Horário: 17h05

Contextualização: Mais uma vez, realizou-se uma audição das classes



Figura 5 - Cartaz da audição de Flauta Transversal e Fagote

Maria João Vidal Balseiro

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

de Flauta Transversal e de Fagote. Esta audição estava integrada no final do segundo período. Tal como a primeira audição, tinha o objectivo mostrar o trabalho desenvolvido durante o período pelos alunos das disciplinas descritas. As imagens apresentam o cartaz e o programa.



Figura 6 - Programa da audição (parte de fora)

<i>Programa</i>			
"Solo de Concerto"	G. Pierné Carlos Soares, Fagote	"Sonata Soli M" (1ª and.)	J.C. Bach Concha Silva, Flauta
"Dialogue du Chevalier Durandieu et de son écuyer Berchemontagne"	C. - H. Joubert Ana Anes, Flauta	"Carmen"	G. Bizet Nuno Aguiar, Fagote
"Twinkle, Twinkle, little star"	Tradicional Mariana Tereza, Fagote *	"Concerto" (1ª and.)	A. E. M. Grétry Adriana Ferreira, Flauta
"Papagey ..."	C. - H. Joubert Beatriz Mendes, Flauta	"Berceuse"	H. Sauguet Carolina Rodrigues, Fagote
"Harvest time"	C. P. Herfurth Joana Marques, Fagote *	"1º Solo"	E. Bordesou Mariana Trigo, Fagote
"Thème et Variation"	C. - H. Joubert Mariana Coutinho, Flauta	"Balade"	C. Reinecke Inês Quintela, Flauta
"Long-Legged life"	Tradicional Tiago Oliveira, Fagote *	"Adagio e Rondó"	E. Cui Catarina Nunes, Fagote
"Pequena Peça nº19"	M. Allard Ángelo Wang, Fagote		

* Peça a solo

Figura 7 - Programa da audição (parte de dentro)

Comentário: A audição correu como previsto. Os alunos mostraram-se menos nervosos apesar de ainda se sentir alguma ansiedade característica de todas as audições. O trabalho desenvolvido ao longo do período foi demonstrado e aplaudido.

Audição de Estagiários

Dia: 18 de Abril de 2016

Local: Sala Polivalente

Horário: 16h40

Contextualização: Era objectivo desta actividade dar a conhecer o trabalho desenvolvido a nível musical pelos estagiários, apresentando-se estes em grupos de música de câmara em audição. Uma mais-valia para os estagiários que se apresentavam em palco como também para toda a comunidade escolar que ouvia

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

o trabalho realizado e ainda mostrando aos alunos que também os professores, neste caso estagiários, tocam em audições como eles.

Comentário: A audição foi relativamente curta (cc. De 30 min.) uma vez que nem todos os estagiários quiseram participar. Ao contrário do previsto, a audição não teve muito público, uma vez que o dia e a hora não foi o melhor já que havia ensaio da banda sinfónica e muitos alunos estavam envolvidos. Apesar disso, a audição correu como esperado.



Figura 8 - Programa da audição de estagiários (parte de fora)

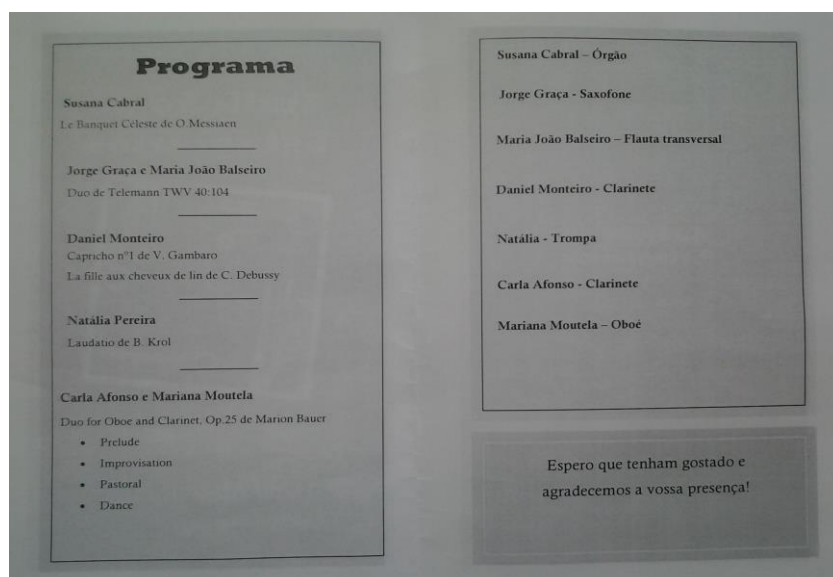


Figura 9 - Programa da audição de estagiários (parte de dentro)

Concerto Sol(o) e D(u)ó
Dia: 26 de Abril de 2016
Local: Sala 46 do CMACG
Horário: 19h00

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL



Figura 11 - Cartaz do Concerto Sol(o) e D(u)ó realizado no CMACG

juntamente com a estagiária da escola de Artes da Bairrada criaram um programa diversificado em estilo, com vista a dar a conhecer aos flautistas e ao público em geral obras a solo para flauta e em duo. O concerto teve lugar na sala 46 do Conservatório de Aveiro, sendo que já tinha sido apresentado na semana antes (dia 20) no auditorio da Escola de Artes da Bairrada.

Contextualização: Este concerto surgiu da ideia inicial de trazer flautistas da classe de flauta da Universidade de Aveiro a tocarem um concerto só com obras a solo, o que se revelou difícil por causa da disponibilidade de todos. Sendo assim, manteve-se a ideia de ter obras a solo, e acrescentaram-se alguns duos para que não fosse todo o concerto com obras solísticas.

Deste modo a estagiária do Conservatório de Aveiro

PROGRAMA

- Kanonische Sonatine (1^o and) – P. Hindemith
- Sonata em Lá m (1^o e 2^o and) – C. P. E. Bach
 - Maria João Balseiro
 - Mafalda Carvalho
- Conversations for 2 flutes – Bennett
- Fantasia n.º 3 – G. P. Telemann
 - Mafalda Carvalho
 - Sonata Appassionata – S. Karg-Elert
 - Maria João Balseiro
- Duo – Lennie Niehaus
- Taraxacum – P. Oliveira
 - Maria João Balseiro
 - The great train race – Ian Clarke
 - Mafalda Carvalho
- André do Sapato Novo – A. Correia

Escola Artística do Conservatório de Música
CALOUSTE GULBENKIAN
Aveiro

Concerto Sol(o) e D(u)ó

(Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian)

[26 de Abril de 2016 | 19h00]

[Sala 46]

[Núcleo de Estágio de Flauta Transversal]

Figura 10 – Programa do concerto (parte de fora)

[Mafalda Carvalho]

Mafalda Carvalho iniciou os seus estudos musicais na escola de Música da União Filarmónica do Trovador. Ingressa no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian em 2000, tendo como professores Florbela Gonçalves, José Abreu e Ana Maria Ribeiro com quem trabalhou desde o 9º grau até ao final do Curso que concluiu com a mais elevada classificação. Participou em várias masterclasses, e integrou diversas orquestras de alunos. É membro da Orquestra de Jovens de Portugal – Monumentum Prepetum, e participou em diversos estágios da Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música. Tocou também com a Orquestra Filarmónica das Beiras, Orquestra de Jovens da Sinfónica da Galiza, Orquestra Sinfónica da Galiza, Estágio Gulbenkian para Orquestra e Orquestra Gulbenkian e ainda Orquestra Clássica da Madeira. Durante o ano de 2012 foi segunda flauta na Fundação Orquestra Estúdio – Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura. É membro fundador do Ensemble Contemporâneo do Porto e participou na Academia de Verão do Remix Ensemble. Tocou a solo com a Orquestra Clássica da Madeira, com a Orquestra Sinfónica da ESMAE e com a Orquestra Metropolitana de Lisboa na final do Concurso "Jovens Talentos 2012". É membro do Trio Denisse (flauta, clarinete e piano), do Trio Cadencia (flauta, violoncelo e piano) e do Ensemble de Flautas Eola. Dos prêmios que recebeu destacamos: Prémio Honorífico David Russel para Jovens Talentos em Vigo no ano de 2008, o Primeiro lugar no concurso de La-Salette- Oliveira de Azeméis em 2010, Primeiro lugar no concurso Pápagos Premium 2010 e Terceiro lugar no Prémio Jovens Músicos, nível superior em 2010, Primeiro lugar Concurso Albertino Lucas – Fafe em 2010 e Menção Honrosa no Prémio Helena Sá e Costa em 2011, Segundo lugar no I Concurso Internacional Terras de La-Salette em Abril de 2012, Primeiro lugar no Concurso Internacional Terras de La-Salette em Abril de 2013, Prémio atribuído pelo Rotary Club Viseu & Troca. Lida por ter sido uma das três melhores alunas da ESMAE no ano lectivo de 2011/2012, para além de prêmios com os seus grupos de música de câmara. Possui o Mestrado em Interpretação Artística em Flauta Transversal da classe da professora Ana Raquel Lima na Escola de Música, Artes do Espectáculo (ESMAE) e está de momento a finalizar o Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro, na classe do professor Dr. Jorge Cagado Correia.

[Maria João Balseiro]

Maria João Vidal Balseiro (1993) iniciou os seus estudos musicais aos 9 anos de idade, na Escola de Música da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ilhavo - Música Nova. Mais tarde ingressa no Conservatório de Música de Aveiro, na classe da professora Ana Maria Ribeiro. Na sua carreira colheu os seguintes prémios: 3^o premio no concurso "Marta da Rocha" no nível D, no concurso "Flautamente 2011" na categoria D, no concurso "Terras de La Sallette" (Categoria Junior) e no VI concurso nacional "Pápagos Premium" (Categoria A), Oitavo e 2^o lugar no concurso "Terras de La Sallette" (Categoria Junior) e no VI concurso nacional "Pápagos Premium" (Categoria B). Oitavo ainda o 1^o premio no concurso "Terras de La Sallette" (Categoria Sénior). Frequentou masterclasses de flauta transversal tanto como professoras nacionais como internacionais. Participou no Workshop de Orquestra de Flautas sob orientação do professor Jorge S. Correia e no Encontro Luso-Brasileiro de Flauta. Entretanto, participou ainda em estágios de Orquestra do Conservatório de Música de Aveiro, no "VIII Curso Internacional de Arte Orquestral, variante estágio de orquestra", em estágios de banda sinfónica e flauta, em diversos estágios da Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música, no Estágio Gulbenkian para Orquestra sendo dirigida por vários mestres. É membro fundador do quarteto Flautat, apudado em dois anos consecutivos para a semi-final do P.J.M. Em 2014 finalizou o 8º grau no Conservatório de Música de Aveiro, na classe da Professora Ana Maria Ribeiro, com a classificação máxima. No mesmo ano, finaliza a Licenciatura na Escola Superior de Música, Artes do Espectáculo na classe da professora Ana Raquel Lima, com 17 valores. Actualmente encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, na classe do prof. Doutor Jorge Correia. Realiza ainda o seu estágio no CMACG onde é orientada pela professora Florbela Dias. Além de se apresentar regularmente em concertos, de ser membro da Orquestra da Costa Atlântica, tem experiência profissional ao nível do ensino, sendo que é professora de Flauta Transversal da AMBI desde 2014, fez substituição na Academia de Música de Sta Maria da Feira em 2015 e actualmente é docente do Conservatório de Música de Aveiro.

Figura 12 - Programa do concerto (parte de dentro)

Comentário: Foi um gosto poder partilhar o palco com uma amiga e mostrar a potencialidade da flauta, desde o Barroco até ao Contemporâneo. O concerto decorreu como previsto e o feedback dos que assistiram foi muito positivo.

Audição do Mês na Universidade de Aveiro com alunos do Conservatório

Dia: 16 de maio de 2016

Local: Auditório do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Horário: 19h00

Contextualização: A ideia desta audição surgiu de uma actividade que se realiza todos os meses para alunos da Universidade de Aveiro. Este projeto surgiu em Abril de 2014, impulsionado por uma aluna do curso de música, tendo como principal objetivo proporcionar aos estudantes de Música diversas oportunidades performativas. A ideia primitiva era realizar uma audição dos alunos de flauta do Conservatório e da Universidade na Universidade, mas devido à falta de disponibilidade de datas a actividade realizou-se abrangendo todos os instrumentos. Nesta audição participaram alunos das classes de percussão, flauta e trompa. O cartaz foi realizado pelo NEMu (Núcleo de Estudantes de Música)

Comentário: Esta actividade foi uma mais-valia para todos os alunos do Conservatório uma vez que conseguiram ir à Universidade, tocar num local diferente e ouvir alunos mais velhos que tocam muito bem. A actividade foi realizada com bastante sucesso, onde os pais dos alunos e os alunos do conservatório bem como os da universidade se mostraram muito entusiasmados. Apesar disso, poderia ter havido mais adesão por parte da comunidade escolar tanto do Conservatório como da Universidade.



16 de maio
19h30
Auditório do DeCA

Obras de:

F. Chopin | S. Rachmaninov | Meunier
C. Diot e G. Meunier | A. Gerassimez
Mozart | Joubert | F. Strauss | Reinecke
A. Freire | F. Angelis



**Audição de Flauta
Fagote e Práticas
Instrumentais**

**Figura 13 - Cartaz da audição do mês com
participação de alunos do CMACG**

Transversal,

Dia: 19 de Maio de 2016
Local: Sala Polivalente do CMACG
Horário: 11h50

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL



Figura 14 - Cartaz da audição de Flauta Transversal, Fagote e Práticas Instrumentais
com que os alunos se apresentassem em público de cor.

Contextualização: A última audição de classe do ano lectivo 15/16 tinha como objectivo mostrar a evolução dos alunos face às audições já realizadas. Desta vez também a professora Marília Canhoto participou, uma vez que uma das alunas de práticas instrumentais faz parte da classe de flauta da professora Florbela Dias. A audição realizou-se também com o intuito de fazer



Audição

Flauta Transversal | Fagote |
Práticas Instrumentais



Classes dos professores:
Florbela Dias | Ricardo Lameiro |
Marília Canhoto
Organização:
- Núcleo de Estágio de Flauta
Transversal do Conservatório de
Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

Sala Polivalente
19 de Maio de 2016 | 11h40

Figura 15 - Programa da audição (parte de fora)

Programa

"Introduction e Hornpipe" F. Baines Nuno Aguiar, Fagote – 3º Grau Eugénia Chivetz, piano	"2º Solo" E. Bordesu Catarina Nunes, Fagote – 5º grau Eugénia Chivetz, piano
"Sonata" G. Handel Mariana Coutinho, Flauta – 3º Grau Eugénia Chivetz, piano	"Soir dans les Montagnes" E. Bozza Adriana Ferreira, Flauta – 4º Grau Eugénia Chivetz, piano
"Bruit de Chasse" M. Corrette Ángelo Wang, Fagote – 3º grau Eugénia Chivetz, piano	"Sonata" (18 and – Allegro) G. Schreckl Mariana Tiago, Fagote – 5º grau Eugénia Chivetz, piano
"Sonata" G. Donizetti Concha Silva, Flauta – 4º Grau Eugénia Chivetz, piano	"Rigaudon" G. Muffat Mariana Coutinho, Flauta – 3º Grau Diogo Camacho, Órgão – 3º Grau
"A música pode mudar o mundo porque pode mudar as pessoas" Bono Vox	

Figura 16 - Programa da audição (parte de dentro)

Comentário: A audição realizou-se como previsto, onde os alunos se demonstraram entusiasmados. O trabalho desenvolvido ao longo do ano foi demonstrado e aplaudido.

Masterclasse com o Prof. Paulo Barros

Dia: 20, 21 e 22 de Maio de 2016

Local: Conservatório de Aveiro e Universidade de Aveiro

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL



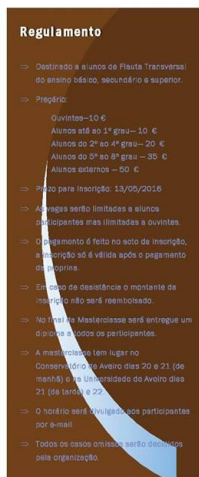
Figura 17 - Cartaz da Masterclasse circundantes. Depois de todas as inscrições foram organizados horários, em que os participantes da iniciação e do 1º grau teriam uma aula de meia hora e os participantes mais velhos tinham duas meias-horas de aula, sendo elas seguidas para os alunos a partir do 5º grau.

Contextualização: A masterclasse de flauta Transversal realizou-se nos dias 20 e 21 (de manhã) de Maio, na sala nº 52 no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, com o professor Paulo Barros. A escolha das datas foi feita de acordo com a disponibilidade do professor.

A escolha do orientador para a masterclasse foi muito fácil pois pela qualidade do professor em causa e por o que os seus alunos tem feito, não houve dúvidas em convidá-lo, ao qual o professor respondeu prontamente que teria todo o gosto de orientar uma masterclasse em Aveiro.

Foram pensadas inscrições, preços, cachets e feitos cartazes, fichas de inscrição e divulgadas via internet e nas escolas

divulgadas via internet e nas escolas seguidas para os alunos a partir do 5º grau.



Masterclasse – Horário

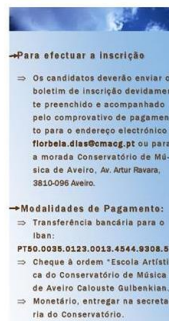
Conservatório de Aveiro

Sexta (20/05):

- 14h30 – 15h00 – João Milhinho
- 16h00 – 16h30 – Carolina Lima
- 16h30 – 17h00 – Carolina Lima
- 17h00 – 17h30 – Intervalo
- 17h30 – 18h00 – Ana Rita Ramalho
- 18h00 – 18h30 – Beatriz Mendes

Sábado (21/05) [Manhã]:

- 9h00 – 9h30 – Maria Rebelo
- 9h30 – 10h00 – Mariana Coutinho
- 10h00 – 10h30 – Mariana Redondo
- 10h30 – 10h45 – Intervalo
- 10h45 – 11h15 – Mafalda Carvalho
- 11h15 – 11h45 – Mafalda Carvalho
- 11h45 – 12h15 – Silvana Madeira
- 12h15 – 12h45 – Silvana Madeira
- 12h45 – 13h15 – Mariana Coutinho



Universidade de Aveiro

Sábado (21/05) [Tarde]:

- 15h00 – 15h30 – Ricardo Carvalho
- 16h30 – 17h00 – Adriana Ferreira
- 17h00 – 17h15 – Intervalo
- 17h15 – 17h30 – Raquel Nunes
- 17h30 – 18h00 – Inês Alves
- 18h00 – 18h30 – Inês Alves
- 18h30 – 19h00 – Concha Rodrigues

Domingo (22/05):

- 15h00 – 15h15 – Raquel Nunes
- 15h15 – 15h45 – Adriana Ferreira
- 15h45 – 16h15 – Mirta Gonzalez
- 16h15 – 16h45 – Mirta Gonzalez
- 16h45 – 17h15 – Beatriz Mendes
- 17h15 – 17h30 – Intervalo
- 18h00 – Entrega de diplomas



Figura 18 - Brochura informativa da Masterclasse (parte de fora)

Figura 19 - Brochura informativa da Masterclasse (parte de dentro)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Figura 20 - Horário da Masterclasse



Figura 21 - Diploma entregue a todos os participantes e ouvintes da Masterclasse

Comentário: A actividade decorreu como previsto, sendo que foi uma optima opção termos connosco o professor Paulo Barros pela sua experiência e sapiência. É necessário agradecer ao professor todo o empenho demonstrado ao longo dos três dias. Foi interessante para alunos internos ouvirem as aulas dos seus colegas mais velhos (como o contrário) mas também terem participado alunos externos, com grandes capacidades e com níveis muito elevados. Uma actividade sem dúvida das mais enriquecedoras.

Avaliação

Auto-Avaliação do Estagiário

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

O estágio realizado no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian durante o presente ano lectivo foi, para mim, uma experiência enriquecedora do ponto de vista profissional e pessoal. Ter alunos de três níveis diferentes e com personalidades também muito diferentes, fez-me evoluir ao nível da minha autonomia enquanto docente.

Ao longo do ano foram-me guiando as planificações trimestrais elaboradas no início do ano indo de encontro ao projecto educativo do Conservatório de Aveiro. Estas planificações permitiram-me um trabalho regular e coerente. Apesar desse plano foram elaboradas também outras actividades organizadas em nível individual como também ao nível de todos os núcleos de estágio do CMACG, procurando abranger um leque variado de actividades. É de salientar que realizei mais actividades que as propostas, tendo um evento de maior envergadura, uma masterclasse a nível nacional e internacional.

Ao longo do ano fui compreendendo que a qualidade de uma aula depende, não só do empenho e interesse do aluno, mas também de uma preparação exaustiva de tarefas, estratégias e exercícios que permitam ao aluno evoluir. Durante este tempo fui sendo confrontada com algumas dificuldades dos alunos que me fizeram procurar e criar novas estratégias para poder ajudar os alunos e o seu trabalho melhorasse. Este facto mostrou-me que por vezes nem todas as actividades planeadas conseguem ser executáveis numa só aula.

Considero que realizei um trabalho positivo, uma vez que os alunos revelaram progressos ao longo do ano lectivo. Devo reconhecer que foi uma experiência incrível porque todas as partes se empenharam.

Este estágio teve características muito especiais, e sem o apoio incondicional e compreensão da orientadora cooperante Florbela Dias e do orientador pedagógico Jorge Salgado Correia pois sem eles o trabalho não teria sido tão bom. Gostaria ainda de agradecer a disponibilidade e apoio do Conservatório e Universidade em ceder os espaços para a realização das actividades de estágio.

Conclusão

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Após o término do presente trabalho, podemos concluir que a utilização da memorização na performance pode trazer benefícios como malefícios. Dependendo dos alunos, das suas propensões e de como enfrentam o público, a memorização pode trazer benefícios independentemente se tocam de memória ou com a partitura. As duas visões, tocar de cor ou com a partitura, não são irreconciliáveis, penso que podemos desenvolver a memorização e se não houver à vontade tocar-se com a partitura.

Com este projeto pedagógico tentei comprovar através das opiniões dos professores e alunos do ensino especializado em música que tocar de cor trás benefícios à performance do aluno mesmo que estes não toquem de cor em público, pretendendo ser uma proposta de outra estratégia de ensino que pode favorecer a prática pedagógica.

A estratégia pedagógica utilizada não retira nada à lecionação através da leitura e da performance com a partitura, antes acrescenta outra dimensão à abordagem do mesmo, que se revelou motivante e uma surpresa para os alunos.

Diferentes tipos de memória – auditiva; tácita e motora; visual; emocional/expressiva; narrativa e estrutural; linguística – são estimulados através da presente proposta de estudo, proporcionando uma memorização mais eficiente, devido à diversidade de opções ou estratégias de estudo acumuladas.

O objectivo deste estudo era perceber o que pensam os professores e o que pensam os alunos sobre a memorização. Conseguimos perceber que no geral os professores dão importância à memorização, sendo que utilizam estratégias com os alunos para memorizarem; os alunos também corroboram esta visão dizendo que apesar de ficarem nervosos a memorização também trás benefícios.

Foi muito importante contactar com professores de flauta transversal com mais experiência que me trouxeram novas visões do ensino ou acentuaram antigas visões.

Na parte II, referente ao estágio pedagógico, considero que o meu estágio foi sem dúvida uma mais-valia para mim trazendo-me um enriquecimento pedagógico, pessoal e profissional. O facto de os alunos que me foram atribuídos

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

serem de idades, níveis e dificuldades diferentes contribuiu para o meu crescimento como docente.

Em suma, esta dissertação serviu para compreender melhor o meio flautístico que me rodeia, conhecer novas técnicas de preparação, e conhecer melhor alguns dos flautistas que admiro desde pequena, e espero poder transmitir este conhecimento aos flautistas com quem contacto ou aos meus alunos.

Anexos

Anexo 1 – Termo de Consentimento apresentado aos docentes



Termo de Consentimento

Exmo.(a). Professor(a),

Esta entrevista semi-estruturada integra-se na tese desenvolvida por Maria João Balseiro no âmbito do Mestrado em ensino de música da Universidade de Aveiro, orientado cientificamente por Sara Carvalho.

O projecto de investigação, sob o tema: a memorização, tem como objectivo conhecer a percepção de professores de instrumento de sopro do ensino especializado em música na região centro de Portugal, nomeadamente distrito de Aveiro.

Assim, venho por este meio solicitar a sua autorização para realizar a gravação áudio desta entrevista. A partir da gravação será realizada a respectiva transcrição que será constituída como anexo do trabalho.

A qualquer momento da realização desta entrevista o participante envolvido poderá receber os esclarecimentos adicionais que julgar necessários. O sigilo das informações será preservado através de adequada codificação dos instrumentos de coleta de dados. Todos os registos efetuados no decorrer desta investigação serão usados para fins unicamente académico-científico.

Em caso de concordância com as considerações expostas, solicitamos que assine este "Termo de Consentimento e esclarecimento" no local indicado abaixo. Desde já agradeço a sua colaboração e comprometo-me com a disponibilização dos resultados obtidos nesta pesquisa, tomando-os acessíveis a todos os participantes.

Com os melhores cumprimentos,

Aveiro, ____, de _____ de 2015



Eu, _____, li, compreendi e aceito a gravação desta entrevista.

{Assinatura}

Figura 22 - Termo de Consentimento (professores)

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

Anexo 2 – Autorização para participação no projecto apresentado
aos encarregados de educação

  **CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO**
CALOUSTE GULBENKIAN

Exmo(a). Encarregado de Educação,

O meu nome é Maria João Balseiro e frequento o 2º ano do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, sob a orientação científica da Professora Sara Carvalho, orientação Pedagógica do Professor Jorge Salgado Correia, ambos da Universidade de Aveiro, e da Professora cooperante Florbela Dias, do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

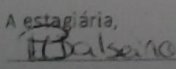
Durante este ano letivo, para além do meu Estágio Pedagógico, devo desenvolver um Projecto Educativo com alunos do Conservatório de Música de Aveiro. Este projecto tem como objetivo perceber a influência da memorização de pequenas peças na performance dos alunos. De forma mais específica, trabalhar estratégias de memorização, analisando de que forma este processo se desenvolve, e verificar qual é o seu impacto musical no desenvolvimento de competências dos alunos.

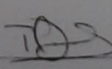
Assim, serve o presente para solicitar a vossa autorização para a participação da sua educanda no meu projeto educativo no CMACG. Esta autorização implica a gravação áudio de uma entrevista à sua educanda.

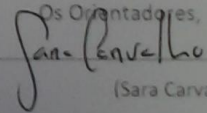
No âmbito deste pedido, garante-se total privacidade e confidencialidade dos dados relativos à aluna e respectiva família, não sendo utilizados quaisquer dados que possam conduzir à sua identificação. Demais se informa que este registo será utilizado para a formação e supervisão do trabalho da estagiária no decurso das reuniões de acompanhamento do estágio realizadas na Universidade de Aveiro, bem como para a sua apresentação a nível académico e científico, uma vez que a transcrição da entrevista constará como anexo ao trabalho.

Com os melhores cumprimentos,

Aveiro, ____ de _____ de 2016

A estagiária,

(Maria João Balseiro)


(Florbela Dias)

Os Orientadores,

(Sara Carvalho)

✂

Eu, _____, encarregado de educação da aluna _____, li e compreendi este documento.

Autorizo a participação no projeto, que implica a gravação áudio de uma entrevista
 Não autorizo a participação no projeto

Assinatura do Encarregado de Educação
_____/_____/_____

Figura 23 - Autorização para participação no projecto (alunos)

Anexo 3 – Guião da entrevista aos professores

Guião da entrevista semiestruturada

I Parte – Percurso académico

1. Tocar de cor, ou de memória, fez parte do seu percurso académico? Como?
2. O seu professor alguma vez o incentivou a tocar de cor?
3. Lembra-se da primeira vez que tocou de memória? Como foi?
4. O seu professor ensinou-o a decorar? Como?

II parte – Experiência como professor

5. Há quantos anos é professor de Flauta Transversal?
6. Pede aos seus alunos para tocar de cor? A partir de que graus?
7. Consegue relacionar esse facto com o seu percurso académico?
8. Ensina os seus alunos a decorar? Como?
9. Num concurso ou prova, daria mais pontuação a um executante que se apresenta-se com as peças decoradas? Porquê?

III Parte - Atualidade

10. Depois da sua formação académica continuou a apresentar-se com performance decoradas? Em que situações?
11. O que sente agora quando toca de cor? Quer fazer um paralelo com as performances de estudante?
12. Quais as vantagens para si de uma apresentação “de memória”?
13. Quais as desvantagens para si de uma apresentação “de memória”?
14. É apologista da performance decorada? Porquê?

Anexo 4 – Guião da entrevista aos alunos

Guião da entrevista semiestruturada - Alunos

I Parte – Introdução

1. Tocas flauta há quantos anos?
2. A flauta foi a tua primeira escolha? Antes de tocares flauta tocaste outro instrumento?
3. Quantos professores de flauta já tiveste?
4. Já sabias música antes de teres entrado no Conservatório? Onde aprendeste?
5. Costumas fazer muitas audições?
6. Gostas de tocar em audições?
7. Como te sentes quando a professora marca as audições e tu participas?

II Parte – Tocar com partitura

8. Como aprendeste a ler música?
9. Tens dificuldades em saber quais são as notas que estão na partitura ou quando olhas para a partitura sabes logo que notas são?
10. E os ritmos?
11. Em audições já tocaste com a partitura à frente? Como te sentiste? Gostaste?
12. Já tocaste mais vezes com a partitura ou de cor?

III parte - Tocar de cor?

13. Nos anos anteriores, alguma vez já tinhas tocado de cor? Porquê?
14. Quem é que decidiu que irias tocar de cor?
15. O teu professor alguma vez te incentivou a tocar de cor?
16. Lembraste da primeira vez que tocaste de cor em público? Como foi?
17. O teu professor alguma vez te falou em tocar de cor? Ensinou-te a memorizar?
18. Como costumavas decorar a matéria para os testes na escola? Como o fazes?

IV Parte – tocar com partitura ou de cor?

19. Este ano já tocaste de cor e com partitura, qual foi a tua preferência?
20. Porquê?
21. Até agora já tocaste mais vezes com a partitura ou de cor?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

22. Se tivesses que escolher entre tocar com a partitura ou de cor a próxima peça que vais tocar, o que escolhias? Porquê?
23. Achas que é igual tocar com partitura ou de cor?
24. Para ti, quais são as principais diferenças entre tocar com a partitura ou de cor?
25. Achas que há benefícios em tocar de cor em vez de tocar com a partitura? Quais?
26. Achas que os professores valorizam mais quando um aluno toca de cor ou achas que é indiferente?
27. É teu objectivo continuar/começar a tocar de cor em público?
28. E a decorar passagens mais difíceis ou frases de algumas peças?

Anexo 5 – Transcrição das entrevistas realizadas

Participante 1

Maria João (MJ) – Boa tarde é uma entrevista relacionada com o tema a memorização. Começo por lhe perguntar se tocar de memória fez parte do seu curso académico.

P1 – Em geral evidentemente que sim. Quando a gente estudo memoriza. Agora se perguntas memorizar a ponto de não ter a partitura à frente quando toco isso existe mais em termos de trabalho. Agora tocar em público muito poucas vezes toquei de cor.

MJ – Em que graus de ensino o professor tocou de cor quando era aluno?

P1 – Tocar em público como estudante acho que nunca toquei. Não, toquei na Holanda em público com orquestra.

MJ – Não era muito regular?

P1 – Não. Nem era muito vulgar.

MJ – Quando estuda para si tocava as peças de cor?

P1 – No meu estudo repetia passagens. Não tinha como fim tocar a partitura de cor, mas por exemplo uma passagem mais complicada ou precisamente por não ser complicada e para decorar mais facilmente exercitava essa passagem à parte sem olhar a partitura. Repetia várias vezes e já não olhava. Poderia eventualmente ter tocado muitas coisas de cor mas não as preparei para que assim fosse, nem havia nessa altura uma cultura que fosse tocar de cor. Para flautistas é uma coisa que aparece mais tarde com o desenvolvimento de um maior número de concursos que foi aparecendo.

MJ – Incentivavam o Sr. Professor a tocar de cor ou não era uma opção?

P1 – Nem se falava disso. No meu tempo de estudante quem tocava de cor eram os pianistas e de vez em quando. Era raro. O nível em Portugal era muito baixo. Estudei na Holanda em vários sítios: em Utrac em Amesterdão e eram raros aqueles que tocavam de cor. Por sistema eram raríssimos. Havia um ou outro que se apresentava de cor e normalmente para concursos.

MJ – Lembra-se da primeira vez que tocou de cor em público e pode contar como foi essa experiência?

P1 – Eu devo dizer e isso sempre foi muito claro na minha cabeça que nunca iria tocar de cor se fosse um factor de stress, que fosse acrescentar mais tensão ao evento. Toquei de cor uma peça que fazia parte do meu aquecimento, era uma daquelas obras que eu tocava para pôr o som em dia. Fazia repetidamente para ver as diferenças de cor e se estava ligado. Era uma espécie de exercício técnico de rotina diária. Portanto não me aquecia nem me arrefecia estar a tocar isso em público

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

porque eu tinha a certeza absoluta que eu sabia isso de trás para frente, o que aliás, foi o processo que usei para a decorar e aí sim decorei intencionalmente que foi tocar de trás para a frente, reconstitui-la toda a começar na primeira nota Ré Bemol e por aí adiante e fui acrescentando sempre uma nota para trás, numa peça com aquelas dimensões não me imagino a fazer isso com o Nilsen. Mas com uma peça daquelas, quinze minutos, parecia-me poder ver esse interesse de ser uma peça em que me mantinha em dia e que terminava competências.

MJ – Esteve a falar numa estratégia para decorar que é tocar de trás para a frente mas o seu professor algum dia o ensinou a decorar?

P1 – Não

MJ – Arranjou estratégias sozinho para decorar?

P1 – Na altura também decorava com muita facilidade números de telefone e verdade, relacionava-os com o nome das notas. Fazia uma melodia com os números de telefone. O oito era uma oitava, o nove correspondia a uma nota e fazia assim relações. Exercitava muito a memória mas não a pensar em decorar.

MJ – Passemos a uma segunda parte, à sua experiência como professor. Há quantos anos é professor de música?

P1 – Professor de música de flauta. Eu comecei muito cedo na minha carreira como flautista. Mas comecei tarde a estudar flauta. Comecei a dar aulas de flauta teria para aí uns vinte e um anos.

MJ – Ensina os alunos a tocarem de cor em público?

P1 – Normalmente espero que seja uma coisa que nasça naturalmente da vontade deles. Ensino-os sim quando estão na aula por exemplo a não olhar para a partitura toda, mas para aquele fragmento, para aquela frase quando vejo que ainda estão presos na leitura. Estarem presos à leitura prejudica-os.

MJ – A partir de que idade é que aconselha a começar a trabalhar na memorização?

P1 – Acho que isso se pode fazer sempre. Os exercícios com eles começam a tocar são simples tocam si, si, si, porque é que hão-de estar a olhar para a partitura, só se for para contar as pausas ou para ver a duração da nota e penso que por aí se poderia muito facilmente começar a desenvolver esse estudo. Imaginar mais do que estar a ler. Agora é verdade que temos uma cultura e toda uma escola montada à volta da música escrita. Vejo muito possível fazer-se isso mas logo as coisas começam a complicar e esse trabalho começa a ser muito mais exigente. O que faço é, pontualmente, pedir-lhes para tirarem as pautas.

MJ – Então não acha importante logo nos primeiros graus começarem-se a fazer audições memorizadas?

P1 – O tocar em público de cor não tem sido para mim um objectivo. Posso repensar isso. Há sempre um dia, mas não tem sido.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ – E relaciona isso com o seu percurso académico?

P1 – Também devo dizer que de uma maneira geral não vejo melhores resultados.

MJ – Não acha então importante os alunos começarem logo a decorar nos primeiros graus se calhar porque no seu percurso académico ter tocado poucas vezes de cor?

P1 – Quer dizer se eu tivesse mais estimulado penso que sim. As pessoas fazem mais aquilo para que foram mais empurradas. Se a tua pergunta se houvesse mais assim era natural que eu também tocasse mais de cor, se isso fosse imposto nas escolas, mas como temos uma cultura exactamente ao contrário é tudo à volta das pautas e normalmente monto as coisas em pouco tempo, é uma pedagogia feita muito mais à custa da acumulação de coisas. Os músicos tocam de cor porque estão sempre a repetir as mesmas músicas anos e anos, é outra maneira de trabalhar. A nossa maneira de trabalhar não tem sido essa, a nossa e a da Europa toda.

MJ – Costuma ensinar técnicas de memorização aos seus alunos?

P1 – Quando naturalmente eles procuram isso. Essas técnicas já estão implícitas na maneira de trabalhar. Depois se quiserem mesmo ter esse objectivo de decorar, evidentemente que uma das maneiras, como o exemplo que eu dei de decorar ao contrário, reconstituir será uma estratégia. Estou a tocar uma passagem e não me lembro se é Lá Bemol se é Lá natural, em vez de ir logo ver vou procurar dar a nota até a encontrar. Assim vai ficar muito mais assimilado do que fosse ver esse trabalho de reconstrução, seja porque estou a andar de trás para a frente seja porque conheço mal a passagem e estou a reconstruí-la do meio para trás ou do meio para a frente não interessa. O que interessa é que o esforço de reconstituir faz com que as coisas fiquem mais assimiladas. Outro exemplo que ponho muito em prática é aconselhar um aluno a reconstruir uma passagem que está a tocar numa determinada tonalidade e tocar a mesma mas noutra tonalidade.

MJ – Se fosse júri numa prova daria mais pontuação a um aluno que tocasse uma peça memorizada ou não e já agora porquê?

P1 – Não. Eu focar-me-ia no resultado final. Aquele que me provocasse ou que mostrasse mais competências, que tivesse a capacidade de comunicar, tocar tecnicamente bem é que valorizava, tocasse ele de cor ou não.

MJ – Última parte da nossa entrevista tem a ver com a actualidade. O que faz agora como músico. Depois da sua formação académica continua a apresentar-se com performances memorizadas ou é mesmo uma opção não tocar de cor?

P1 – Depende do tipo de concerto, mas numa semana faço esta peça, na seguinte já faço outra. Não há grande interesse em tocar de cor nem mesmo tempo para decorar. A tocar a solo, normalmente e em teoria dá uma grande trabalhadeira decorar e só para tocar uma vez e arrumar ou já se tem uma grande facilidade em decorar ou fazer esse esforço para só tocar uma vez não é exequível, nem acho que tenha grande interesse.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ – Ficou contente na primeira vez que tocou de cor. Faça um paralelo com as sensações que tinha antes e que tem agora?

P1 - Desde que não esteja em causa o factor de insegurança. Tocar inseguro porque estou a tocar de cor, tirando essa questão, esse factor perturbador, não vejo grandes diferenças.

MJ – Sente o factor insegurança agora ou quando era mais novo?

P1 – O factor insegurança é geral, tanto faz estar a ler ou não, mas também depende muito do espectáculo, o tipo de peças, daquilo que tu valorizas, as autoridades que estão a assistir.

MJ – Quais são as vantagens, para si, de uma apresentação de cor?

P1 – A vantagem é um bocadinho à priori ou seja a pessoa decorou é porque estudou muito. A vantagem que há é a obra estar bem assimilada e por tanto a pessoa estar muito à vontade para poder declamar a obra mais livremente, mas pode alcançar na mesma também essa segurança tendo a partitura à frente. O que é preciso é que ela esteja bem assimilada quando esteja a dizer o texto, neste caso a toca-la e tendo a capacidade de a fazer chegar ao outro, e para isso é preciso ter liberdade sem preocupação de pequenos pormenores. Se estiver muito preocupado em ler as notas não há essa liberdade. Uma pessoa que decora, em princípio, está livre dessa preocupação. Mas se substituiu essa preocupação ao medo de se enganar ou de não se lembrar aí estragou tudo e esse é que é o dilema.

MJ – Então para si essa é a desvantagem. A insegurança?

P1 – A insegurança é uma desvantagem de qualquer das maneiras. Há pessoas que têm insegurança com o papel à frente porque acham que não está ainda bem ou porque estão nervosas.

MJ – E relativamente à memorização?

P1 – A memorização tem a vantagem de alguém que se propôs a tocar de cor é porque trabalhou muito e é uma vantagem à priori, não é o fim em si mas é o caminho para lá chegar por isso é se trabalhou muita hora.

Agora pode ter essa desvantagem (insegurança, nervoso) se a pessoa teve uma ou mais experiências a tocar de cor e enganava-se. Um pequeno medo pode tornar-se um grande medo e pode perturbar, agora não é por tocar de cor. A insegurança e o medo causa isso não é o tocar de cor.

Uma pessoa que está insegura tanto pode ser por ir tocar de cor ou por qualquer outra coisa. Quando o medo penetra, penetra de qualquer maneira. Evidente que é mais uma coisa para o medo pegar (entrar) não é o tocar de cor que é mau em si é a insegurança, o medo que prejudica.

MJ – Em conclusão, não é apologista da formação decorada?

P1 – Nem sou contra nem sou a favor. Acho importante que o aluno possa separar-se da partitura. Tirar da frente esse intermediário e falar directamente com o público,

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

isso é que acho importante. Se o faz decorando ou se o faz lendo a partitura desde que esteja bem assimilada não me faz diferença.

MJ – Muito obrigado por esta entrevista. Se quiser acrescentar mais alguma coisa...

P1 – Não.

Participante 2

Maria João (MJ): Bom dia. A nossa entrevista é sobre a memorização e divide-se em três partes: uma sobre a experiência como professor, outra sobre o percurso académico e outra sobre a actualidade. Começamos então pela experiência como professor, Há quantos anos é professor de flauta?

P2: Profissionalmente, ou seja oficialmente, há 19.

MJ: Ensina os seus alunos a decorar?

P2: Depende. Não é a minha meta que eles toquem de cor, se eu vir que há uma necessidade em fazê-lo muito bem, se eu vir também que eles tem uma predisposição para isso e se sentem melhor com isso, com certeza. Mas não é fundamental.

MJ: E relativamente às performances, quando são estudadas nas aulas de cor, as performances são decoradas ou não faz grande questão que isso aconteça?

P2: Lá está, é como eu te tinha dito, se o aluno se sente mesmo à vontade a tocar de cor, pois com certeza, as aulas são de cor e a performance é de cor. Se não, nas aulas eu tento que seja de cor, mas depois não vou querer essa tensão toda, porque o mais importante é fazerem música, sentirem bem e comunicarem alguma coisa com alguém. E se há alguém que se sente bem a tocar de cor, pois muito bem, isso é fantástico. Se não, ele vai estar contraído a tocar, o rendimento vai ser péssimo, não é?

Mj: Claro. Num concurso ou numa prova daria mais pontuação a um aluno que tocasse de cor?

P2: Não forçosamente. A mim o que me interessa é que ele me diga alguma coisa, que me faça sonhar, é que eu goste muito da música que ele está a transmitir. O facto de simplesmente estar a fazer musica e a tocar de cor se não me transmitir nada, não vale nada. Era melhor ter posto um papel à frente e tocar música a serio. Agora, se fizer as duas coisas, aí sim. Se for brilhante e ainda por cima de memória, claro.

MJ: Consegue relacionar o facto dessa sua opinião acerca da memorização com o seu percurso académico?

P2: Sim, eu nunca fui obrigado a tocar de cor. Talvez por isso é que eu também não vou obrigar os alunos a tocar de cor. Normalmente sei as coisas de cor, que toco. Sim, mas nunca toquei de cor.

MJ: Isso já nos leva aqui a uma questão já relacionada com a segunda parte da entrevista, do seu percurso académico. Então, tocar de cor não fez parte do seu percurso?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P2: Não, eu, é assim, eu sei as coisas, claro que sim. Eu sei as obras de cor... Tudo o que é exercícios tem que ser de cor, é evidente. Aliás se vires, é só flauta e o resto está aqui (tablet). Às vezes a partitura é tremendamente inspiradora. Às vezes consigo, na performance, descobrir na partitura alguma coisa que não tinha visto antes, por alguma razão, pequenas coisas. Além de que dá muita segurança. Tu sabes que não há brancas.

MJ: Exacto.

P2: Não é? Tu estás solto a tocar. Eu acho que isso é muito importante.

MJ: O seu professor, enquanto estudante, não o incentivava assim muito a tocar?

P2: ... Nenhum deles, trabalhei com muita gente e nenhum deles me disse “tem que tocar de cor”.

MJ: Sabe, mais ou menos, porque é que isso acontecia?

P2: Não, não faço ideia. Eu também não vejo isso como muito importante. É como eu digo, a meta fundamental da música é fazeres música, é comunicares, é passares uma mensagem a quem te vai ver. Se tens uma estante à frente ou não, qual é o problema?

MJ: Quais são as principais dificuldades em memorizar, em tocar de cor?

P2: No meu caso pessoal, eu sou facilmente influenciável e desligo. Deixo de pensar em notas, deixo de pensar em tudo. E facilmente acontecendo qualquer coisa estranha pode de alguma maneira desmoronar aquilo que eu tenho memorizado. Esse é o meu receio. Isso é que faz com que eu não queira arriscar. Aconteceu, e eu lembro-me da primeira vez que toquei o concerto de Jaques Ibert com orquestra e eu arrisquei no ensaio geral, no ensaio de colocação em tocar de cor e aconteceu qualquer coisa, não sei um ruído qualquer e deu-me uma branca total. E eu disse não!, e a partir daí nem sequer voltei a tentar.

MJ: Essa então foi a primeira vez que tocou de cor?

P2: Não, a sério sim, até aí não, nunca tinha tocado.

MJ: Então essa experiência foi assim marcante, digamos.

P2: Oh foi, deixo-me em pânico, é evidente. Não sei se alguma vez, tu que tocas de cor não é, se já te deu uma branca a sério, acho que sim, fica sem rede, caís mesmo. Agora, pronto, se é uma vez, porque aconteceu e já tiveste mais vezes, avançamos não é. Mas não, prefiro fazer música. E não perdi nada pelo facto de não tocar de memória.

MJ: ok, no seu percurso o seu professor ensinava-o a decorar? Tinha estratégias?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P2: Não, por acaso nunca trabalhei com ninguém que me dissesse para decorar, segue este caminho ou assim.

MJ: E quais foram então as estratégias que descobriu sozinho para memorizar?

P2: Para memorizar? Bem, no meu caso, eu tenho uma memória mais ou menos boa, só que, se eu não faço todos os dias, ela vai-se perdendo. Então é uma memória fotográfica que funciona, mas que funciona naquele momento, dois, três dias. Se eu depois não continuar vai-se perdendo. A memória fotográfica é uma das coisas que eu uso bastante, portanto, olho, fixo, vejo, e reproduzo a seguir. E há uma que para mim é a que funciona melhor, que é a memória digital, digamos assim. Essa é aquela que eventualmente me dá mais segurança.

MJ: Se calhar até a conjugação das duas?

P2: .. Conjugação das duas. Sim, é o ideal.

MJ: Ok. Passando agora para a última parte da nossa entrevista, depois da sua formação académica continuou a apresentar-se em público. É uma questão que eu tenho que perguntar.

P2: Eu sei. Sempre, porque lá está. A minha formação académica foi assim, eu tive só três anos no conservatório na altura, porque acumulei vários anos, foi um erro mas pronto, fiz o curso muito rápido. Entretanto comecei a fazer logo trabalho profissional muito cedo. Portanto, eu com 17 ano já fazia trabalho, já ia tocar à orquestra do porto, piccolo, muitas vezes. E entretanto aos 18/19 anos, entrei na orquestra do norte e tocava sempre. E fiz a licenciatura a tocar na orquestra, acabei a licenciatura e continuei a tocar na orquestra e sempre. Portanto, sim.

MJ: Continua a não querer arriscar em tocar? É mesmo uma opção?

P2: Cada vez é mais complicado, não é. Repara, se tu adquires um estatuto, vamos falar assim, não sei se é muito correcto ou não, mas tu adquires um determinado estatuto, ou estás a um determinado nível, é mais difícil correres riscos, não é? Não vais arriscar tanto porque podes pôr em causa algum do teu prestígio, se é que o tens ou se não tens. Acho que não faz sentido eu agora começar a tocar de cor. Se bem que é assim, em pequenas coisas eu faço, é evidente. Eu tenho um duo com o Carlos Lima, o ExpressOriente, nós temos tido imenso trabalho, e algumas coisas fazemos. Lá está, mas não faço questão de o fazer sempre, começar agora: tudo o que eu fizer tem que ser de memória! Não vou por aí.

MJ: Quais é que acha que são as vantagens de tocar de memória?

P2: Há uma grande vantagem que é evidente, que é não teres nada à tua frente. O público ou quem te está a ver, vê-te por todo. Podes à partida comunicar um pouco mais. Mais livre, não é? Essa eu acho que é a grande vantagem. E para mim é a única vantagem.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Ok.

P2: A outra, liberta-te. Sabes que não tens que estar pendente da tua memória, porque a nossa memória é falível. Então podemos ver, também ajuda.

MJ: E as desvantagens, serão então as brancas?

P2: Sim, eu acho que a maior desvantagem é a branca. E sabes a própria estante à frente, não vai tapar, evidentemente, está ali num pontinho. Mas acaba por também criar ali um espaçozinho, em que tu consegues não te mostrar completamente. Há ali um pequeno refúgio que também podes usá-lo, a teu favor.

MJ: Ok, então agora para terminarmos, (não é um apologista) (incompreensível) muito forte das performances, de todas aquelas pessoas que tocam de memória, não só flautistas, como pianistas e violinistas?

P2: Não, não sou de todo. E ao longo da minha carreira e da minha vida enquanto músico, trabalhei com muitos músicos e posso dizer que a maior parte não fazia de memória. Mesmo grandes músicos. Posso pensar no caso da flauta, tu vês o Pauhd que é capaz de fazer coisas de memória e faz, mas também faz muitas coisas com partitura à frente. Uma das razões também porque provavelmente eu também não insisti muito, como fui músico de orquestra habituei-me sempre a ter partitura à frente. E portanto também não havia muito tempo, quando eu fazia concertos a solo e fazia imensos, o tempo para te dedicares aquilo não é o mesmo de quando estás só focada naquilo, não tens orquestra, não tens mais nada, e pode também por isso não quis arriscar mais, talvez seja por isso e por habituar a ter a partitura à frente. Mesmo enquanto maestro, isto agora mudando um bocadinho, eu sei de cor, mas a partitura é tremendamente inspiradora para mim. Sabes, tu consegues ver jogos diferentes. É diferente de quando tocas de memória. Eu acho, para mim é. Agora, tenho alunos que tem mesmo muita facilidade e que só sentem bem a tocar de cor. Muito bem, tiro o chapéu e para a frente.

MJ: E é bom.

P2: Claro que sim. Agora, não forço aos alunos a isso. Acho que é errado. Para mim, na minha opinião, é errado. Eu sei que há escolas, e não falo só cá em Portugal, no geral, que põe isso como uma das metas mesmo importantes. Para mim não é.

MJ: Ok. Muito Obrigada.

P2: De nada. Foi um gosto.

Participante 3

Maria João (MJ) – Boa tarde e obrigado por ter aceite realizar esta entrevista que é sobre a memorização e vamos fazê-la em três partes: uma sobre o seu percurso académico, a segunda sobre a sua formação como professor e a terceira sobre a actualidade. Começo por lhe perguntar se tocar de cor ou de memória fez parte do seu percurso académico.

P3 – Fez parte, se calhar não directamente, mas indirectamente. Eu acho que faz parte, sempre, de qualquer percurso académico quando se estuda um instrumento. Talvez seja muito mais simples quando nós nos libertamos do papel, mas no meu tempo não era muito incentivado. Era algo muito natural e nós fazíamos isso de forma naturalíssima.

MJ – Lembra-se em que graus é que teve mais incidência?

P3 – Como eu disse não era incentivado. Era muito diferente dos dias de hoje. Nós começávamos mais tarde. Quem estava nos Conservatórios eram pessoas que estudavam música independentemente da escola. O mundo mudou imenso nestes últimos vinte anos. Eu fiz essa formação nos anos setenta e terminei no início dos anos oitenta.

MJ – Não era muito incentivada a memorização, mas costumava tocar de cor regularmente? Era também em público ou só em termos de estudo?

P3 – Eu em público não tocava regularmente de cor.

MJ – Lembra-se da primeira vez que tocou de cor?

P3 – Sim, foi um processo tão natural que tocar de cor fazia parte. Não era nada de anormal.

MJ – Em termos de segurança e de nervosismo nesta primeira vez que tocou de cor...

P3 – Estamos a falar em público ou em termos de estudo?

MJ – Tanto numa como na outra.

P3 – Em público não era normal que tocar-se de cor. Em termos de estudo sim.

MJ – Então o seu Professor nunca o ensinou a decorar?

P3 – Não. No meu tempo era assim, na tradição quem tocava de cor eram os pianistas os outros não, embora muitos de nós tocássemos de cor, era sempre preciso ter sempre a partitura. Fazia parte de todo o historial estar mais preso ou mais ligado à partitura.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ – Que estratégias é que encontrou para memorizar?

P3 – Fazia alguns exercícios. Eu também gostava muito de composição e sempre gostei muito de perceber como é que as coisas funcionavam. A minha estratégia, que não foi ensinada, era tentar perceber como é que funcionava. Lembro-me que nas sonatas de Bach transcrevia as notas em fotocópias, escrevia-as sempre à mão com cores. Tentava analisar e perceber toda a partitura. O sentido musical também ajudava a memorizar, mas não era um requisito importante, era muito natural. Não fazia isto especificamente para memorizar, fazia-o para entender.

MJ – Também me falou das cores pode ser também uma estratégia?

P3 – Sim, sim sobretudo em Bach, a parte do piano e o baixo. Lembro-me muito bem da sonata em si menor. Ver como é que as três vozes se combinam e fiz as vozes da partitura toda.

MJ – Segunda parte da nossa entrevista é sobre a sua experiência como professor. Há quantos anos é professor de flauta?

P3 – Não tenho leccionado sempre flauta. Faço também outras coisas. A minha dedicação à flauta não é como especialista. Nunca me especializei numa só coisa, sempre tentei fazer várias. Eu quando comecei a dar aulas no Conservatório de Aveiro acho que foi em oitenta e três (83), mas na altura não dava só flauta.

MJ – No instrumento Flauta costuma pedir aos seus alunos para tocarem de cor?

P3 – Ao longo destes anos todos tem sido bastante diverso até porque o ensino mudou imenso. Eu insisto para que os alunos memorizem um pouco mais que leva a ter mais concentração. Nos tempos actuais tem sido mais comum. Não consigo encontrar um padrão regular em todos estes anos. Nestes últimos tenho insistido bastante nas iniciações até porque leva a uma melhor compreensão musical, e algo também muito curioso sobretudo a partir de certos anos, de certas idades é que há muita resistência. Querem ler a partitura, é difícil para eles não ler. Querem ter o papel à frente.

MJ – E isso acontece a partir de que graus?

P3 – Diria que das últimas experiências é no primeiro e segundos graus que se verifica maior resistência, aliás, o que se compreende porque eles estão a começar e ler é quase um símbolo. Ler e ter a pauta à frente é simbólico. Depois há outra situação interessante, alguns têm muita facilidade em memorizar e por tanto tocam tudo de memória e sem qualquer exercício de memorização.

MJ – Incentiva os seus alunos a memorizar, consegue relacionar este facto com o seu percurso académico?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P3 – Talvez consiga relaciona-lo com a minha postura na música com dois ou três pontos importantes. Quando tocamos sem estarmos presos à partitura libertamos-nos mais e concentramo-nos noutros detalhes como sejam questões técnicas, ou seja, o nosso esforço não fica todo para a leitura da partitura, estar a esforçar-se só ali, estar a ler tem muita informação a ser processada ao mesmo tempo. Eu costumo dizer que até quando nós lemos, fazemo-lo de uma forma directa, quase não passa mais nada na cabeça. Se eu memorizar tenho que passar por um processo de compreensão musical e foi-se perdendo a partir do final do séc. XIX. Gradualmente, se nós pensarmos em técnicas de memória medievais, músicas da Renascença séc. XVIII toda essa memória é fundamental para improvisar e havia técnicas de memória, *ars memoria*, que todos eles utilizavam, que se foram perdendo mas agora felizmente já estamos a querer novamente recuperar, mas foi sempre alguma coisa que sempre me preocupou bastante. Tive sempre presente ao longo de todo o meu processo. Como nós estamos inseridos num sistema algo complexo e todos os alunos têm abordagens diferentes, naturalmente nota-se alguma resistência. Mas é muito curioso quando se cruza a formação de um músico noutro período da nossa história, sobretudo ao nível da improvisação tendo também como modelo memorizar e depois combinar com a especialização com esta ideia que com esta ideia de tocar um só instrumento e com o virtuosismo não cabia na cabeça de ninguém estarem esse tempo todo a tocar um instrumento só, eles fazem música e fazem com os vários instrumentos e ao fazerem música precisam de uma outra compreensão e isso afastou imenso. Por um lado, focou demasiado a música ou o ensino da música no âmbito mais técnico e especializado em detrimento de uma outra riqueza musical, isto está relacionado.

MJ – Costuma ensinar estratégias, aos seus alunos, para memorizar nas aulas ou pede só para que eles tentem memorizar?

P3 – Sim, as estratégias são diferentes como é óbvio. Mediante as idades que eles têm. Com os miúdos das iniciações tenta-se mais.

MJ – E que tipo de estratégias usa nas iniciações?

P3 – Insisto mais é a partir de melodias que eles conhecem, assim torna-se mais simples porque eles já conhecem e já faz algum sentido para eles. Já tocam essa música de qualquer forma, nestas idades eles resistem um bocadinho. Querem ler por mais que eu toque com eles querem sempre o papel. Não é muito fácil. Primeiro eu canto e eles tocam e assim vão dominando cada frase e só quando eles dominam bem é que eu lhes dou a partitura para irem olhando.

MJ – É também um trabalho de audição?

P3 – Obviamente. Procuo músicas que tenham frases curtas para eles memorizarem mais facilmente, mais graus conjuntos.

MJ – Numa prova ou num concurso em que o Professor fosse júri daria mais pontuação a um aluno que tocasse de cor?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P3 – Não necessariamente.

MJ – Acha que numa prova não assim tão importante?

P3 – Eu tenho uma aluna que toca tudo de cor e ela leva a partitura só para fazer a parte... mas não é por aí. Um Júri sabe quando a peça está dominada ou não independentemente de estar a ser tocada de cor ou não.

MJ – Terceira e última parte da nossa entrevista. Depois da sua formação académica continuou a pensar em tocar de cor, a apresentar-se de cor?

P3 – Tenho tido uma actividade como flautista muito reduzida. Dediquei-me mais à investigação e não tenho tido esse percurso. Ensino memorização na improvisação por exemplo, técnicas de memorização mas noutras áreas.

MJ – Nessas áreas pensa que tocar de cor, em termos de segurança, de comunicação com o público será mais fácil agora ou será que era mais fácil no início?

P3 – Muito mais fácil agora porque há outra maturidade. O domínio das várias técnicas é muito maior. Tudo isto é um mundo que não pode ter um padrão rígido, depende do repertório que estamos a considerar. O importante é quando temos uma determinada peça e estar bem interiorizada e se estiver bem nós libertamos do papel. Interessa o domínio da música.

MJ – Quais são para o professor as vantagens de tocar de memória?

P3 – No percurso escolar é fundamental haver uma maior concentração noutros domínios que não seja só a leitura. Quando estamos a ler naturalmente todo o esforço vai para ali. Passa directamente dos olhos para os dedos. Uma peça para estar bem dominada tem que estar de memória, tem que estar interiorizada. Claro que tenho receio de alguns alunos por terem essa grande capacidade de memorizar, mas não terem a peça bem interiorizada. Alguns alunos podem ter a peça muito bem memorizada, mas não interiorizada. O que me interessa a mim é que ela esteja bem entendida. Claro que normalmente isso passa por várias fases, mas é igual para todos. É preciso ter sempre algum cuidado. Nós conhecemos grandes interpretes que tocam com partitura. Eles têm o papel à frente, mas a peça está entendida e muito bem interiorizada.

MJ – E vê desvantagens de tocar de cor?

P3 – Nos alunos, sobretudo, quando tocam nas audições algum receio de falhar, ter uma branca. Penso que é a maior desvantagem.

MJ – No geral é apologista da memorização?

P3 – Sim, mas sempre com interiorização, sem ser mecanizada. Tenho algum receio que fique tudo muito mecanizado. É muito fácil memorizar ao piano porque

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

é muito visual, mas pode ser enganador. Memorizar sim, sou muito apologista dessa interiorização que muitas vezes para pela memorização.

MJ – Professor muito obrigado pelo seu tempo e todas as explicações.

Participante 4

Maria João (MJ): Boa tarde, esta entrevista é sobre a memorização e desde já agradeço a sua colaboração neste projecto. A entrevista está dividida em três partes, a primeira sobre o seu percurso académico, a segunda sobre a sua experiência como professor e uma terceira sobre a actualidade. Começo então por lhe perguntar se tocar de cor ou de memória fez parte do seu percurso académico.

P4: Não, não posso dizer que tenha feito parte do meu percurso académico, embora acabemos por decorar as coisas que estamos a tocar e tocá-las de cor. Embora não tenha sido um objectivo daqueles trabalhamos com o intuito de fazer em público.

MJ: O seu professor, durante o seu percurso académico, incentivava-o para tocar de memória ou nunca fez grande questão.

P4: Que me lembre não, posso estar a ser injusto porque já passaram alguns anos, mas sinceramente que me lembre nunca foi um objectivo. Mas é o que digo, posso estar a ser injusto com os meus professores.

MJ: Porque acha que o seu professor nunca o incentivou? Acha que ele não era apologista da memorização?

P4: Não sei se era por não se apologista da memorização se era por estar centrado noutros objectivos.

MJ: Lembra-se se tinha dificuldades em memorizar?

P4: Lembro-me que não tinha dificuldades em memorizar.

MJ: Era então fácil para si memorizar?

P4: Lembro-me de uma altura da minha vida que acabei por decorar muito, não na formação, mas na banda onde tínhamos que tocar aquelas marchinhas em que tínhamos que levar uma estante. Acabei por decorar porque sentia os olhos muito cansados quando tinha que olhar para a partitura tão pequenina.

MJ: Aprendeu a decorar sozinho ou o seu professor ensinou-o a decorar?

P4: Acho que aprendi sozinho.

MJ: Arranjou estratégias para decorar.

P4: Sim, mas mais uma vez espero não estar a ser injusto com os meus professores.

MJ: Quais foram as estratégias que descobriu para memorizar?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P4: Analisar, há muitas frases que tocamos que são iguais ou que tem muito de igual, termos a consciência disso poupa-nos muito trabalho. A repetição faz com que fiquemos com alguma coisa e acabamos por memorizar. Quanto mais vezes repetirmos ... e isso não é só na flauta, qualquer das matérias quando é muitas vezes repetida acaba por nos entrar na memória e não sair de lá muitas vezes.

MJ: Passando para a segunda parte da entrevista, sobre a sua experiência como professor, queria perguntar-lhe há quantos anos é professor de flauta?

P4: Lembro-me que sou professor desde os 14 anos, já são 22.

MJ: Costuma pedir aos seus alunos para tocar de cor?

P4: Antes não pedia, agora peço e dou mais importância. Penso que é importante criar estratégias para eles não estarem tão centrados naquilo que estão a ver e não estarem tão dependentes do papel. Até porque acho que os alunos quando trabalham sem estarem realmente concentrados no que estão a ver, estão mais concentrados noutras coisas. Acontece com os pequeninos em relação à respiração. Eles tem o hábito de respirar nota a nota e quando lhes peço para tocar a frase de cor eles conseguem e terem reacções mais rápidas.

MJ: A partir então de que graus costuma trabalhar a memorização? Logo desde início?

P4: Sim, principalmente para resolver problemas como o da respiração. Acho que é bom eles não estarem centrados naquilo que estão a ver. Ponho-os desde bastante cedo, quiçá desde o início logo a tocar de cor.

MJ: Consegue relacionar esse facto com o seu percurso académico?

P4: Não, acho que é uma coisa que fui constatando que era importante. Fui tentando introduzir a memorização da maneira que sabia e que podia.

MJ: Costuma ensinar os seus alunos a decorar? Estratégias para memorizar?

P4: Sim, concentra-te em memorizar um compasso e depois ir juntando aos compassos seguintes.

MJ: Em pequenas partes?

P4: Sim, cortar uma música em pequenos segmentos ou destruturar a música em poucas partes e reconstruir o todo.

MJ: Numa prova ou num concurso daria mais pontuação a um aluno que tocasse de memória?

P4: Sim, acho que é muito importante ter essa capacidade de se apresentar com a segurança de quem tem um papel e quem não tem, mostra que a música está

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

muito mais interiorizada quando se toca de memória. Acho que há uma segurança enorme quando uma pessoa se apresenta de cor. É de valor.

MJ: É como se não tivesse uma rede de segurança?

P4: Claro.

MJ: Passando para a terceira parte da entrevista, depois do seu percurso académico continuou a apresentar-se com performances decoradas?

P4: Não, não. Eu gosto muito da rede. Como flautista apresento-me sempre com o papel por causa da música que tenho que fazer, mas como tocador de gaita de foles, apresento-me sempre sem o papel, mas são estruturas muito mais simples, cheias de repetição.

MJ: Acha que consoante o género ou o meio em que estamos envolvidos irá influenciar se tocamos de cor ou não?

P4: Sim, até do instrumento que tocamos. Por exemplo, os pianistas tem uma tradição enorme de tocar de cor, secalhar na nossa tradição enquanto flautistas não valorizámos ou cultivamos isso. Temos histórias diferentes e por nos apresentarmos de maneira diferente em público.

MJ: Consegue-me dizer agora o que sente ao tocar de cor? Mesmo que seja só bocadinhos, mesmo em estudos, consegue dizer-me como se sente? Em termos de segurança ...

P4: Eu se não preciso da partitura é porque já tenho muitos aspectos memorizados e acabo ficar focado noutros aspectos que não a leitura.

MJ: Então sente-se mais seguro?

P4: Quando toco de cor no meu estudo em casa. Em público ainda não dei esse passo.

MJ: Para si quais são as vantagens de tocar de memória?

P4: É realmente levar-nos a estudar muito e ficar interiorizada e estar atentos a outros aspectos como a música.

MJ: E as desvantagens?

P4: Se for uma apresentação em público e nos dá uma branca

MJ: Em termos de relação com o público considera que existe mais ou menos quando há alguém a tocar de cor?

P4: Estou a pensar, quando se diz um texto é exactamente a mesma coisa quando se diz o texto de cor ou com o livro à frente, o público sente que estamos é com as

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

coisas mais interiorizadas quando não precisamos de nada que nos lembre o que temos que dizer. Na música é a mesma coisa.

MJ: Para concluir, é ou não apologista da performance decorada?

P4: Eu não digo que seja indispensável, mas digo que é algo bom e que é de valor, que o público reconhece. Acho que sim.

MJ: Obrigada por esta entrevista.

Participante 5

Maria João (MJ) : Boa tarde, esta entrevista é sobre a memorização, desde já agradeço a disponibilidade em responder. Está dividida em três partes, a primeira sobre o seu percurso académico, a segunda sobre a sua experiência como professora e a última sobre a actualidade. Quero então começar por lhe perguntar se tocar de cor ou de memória fez parte do seu percurso académico.

P5: Nem por isso. Em termos de trabalho individual, sim, memorizar frases e algumas partes de peças ou andamentos, mas trabalhar intensivamente a memorização, não.

MJ: Alguma vez o seu professor a incentivou a tocar de cor?

P5: Não tenho memória disso, a não ser fazer aquilo que já referi, era apenas pequenas frases, nunca era uma peça inteira.

MJ: Lembra-se se tinha dificuldades em memorizar?

P5: Desde pequena que nunca tive facilidade em memorizar, sempre me prendi ao papel. Há estudos que revelam que quem tem facilidade de leitura normalmente tem dificuldades de memorização porque lê, e o contrário. Realmente pequenas frases memorizo sem problemas, andamentos e peças completas não o faço, mas também nunca trabalhei nesse sentido.

MJ: O seu professor nunca a ensinou a memorizar?

P5: Não, fiz um workshop sobre memorização, com um autor brasileiro, desde a escrita das frases, dizer o nome das notas de memória, mas muito curto.

MJ: Essas foram as estratégias que encontrou para memorizar?

P5: Exactamente, dizer o nome das notas, andar e tocar ao mesmo tempo.

MJ: Passando agora mais para a sua experiência como professora, há quantos anos é professora de flauta?

P5: Desde os 18 anos, à volta de 20 anos.

MJ: Costuma pedir aos seus alunos para memorizarem?

P5: Costumo, mas mais as frases, na mesma base do que eu fazia. Quando vejo que eles tem facilidade, peço para tocar em audições, às vezes no ensaio com acompanhamento, mas, secalhar pela minha experiência, não os mando memorizar andamentos ou peças completas.

MJ: A partir de que graus costuma pedir para eles começarem a memorizar?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P5: Desde sempre, desde a iniciação. Na iniciação consegui mesmo pôr alunos a tocar tudo de cor. Há alguns alunos que tocam tudo de cor na iniciação e depois quando vão para o primeiro grau parece que bloqueiam e deixam de tocar de cor. Até porque as peças são mais pequenas e eles tem uma abertura maior, não estão tão fechados.

MJ: Consegue então relacionar esse facto de não pedir para os seus alunos decorarem peças completas com o seu percurso académico?

P5: Possivelmente sim, acredito que sim porque somos reflexo daquilo que aprendemos.

MJ: Costuma ensinar estratégias aos seus alunos para decorarem?

P5: Sim, as estratégias que também me foram ensinadas. Há uma que não costumo fazer porque acho que não é viável, que é pegar numa folha e escrever novamente a peça, pedi na altura mas acho que nunca ninguém fez. Então percebi que eram uma estratégia que eles não iam pegar, faço outras, em vez de escrever cantar as notas, andar, decorar pequenas frases, ir adicionando notas.

MJ: Sempre em pequenas frases?

P5: Normalmente este trabalho é feito quando os alunos não conseguem tocar passagens ou não conseguem tocar musicalmente, estas estratégias fazem com que se libertem. Todos nós chegamos a um nível em que quase tudo tem que estar de cor, há passagens que tem que estar de cor senão não é possível tocar e este trabalho faço-o mesmo quando os alunos são mais velhos e as coisas se começam a complicar.

MJ: Então está-me a dizer que utiliza a memorização com o objectivo de libertar e facilitar as passagens?

P5: E também ouvirem o que estão a tocar, libertarem-se do papel, das notas, no sentido da expressividade e por fim também nas passagens.

MJ: Num júri de uma prova ou concurso daria mais pontuação a um aluno que tocasse de memória?

P5: Não costumo valorizar. Numa masterclasse com a professora Olga Prats revi-me nas palavras dela, ela dizia que estava muito presa ao papel e admirava muito o Vitorino de Almeida. Falamos algumas vezes sobre o assunto, e com os pianistas é pior. Eu nunca prejudiquei ninguém por tocar com o papel. Ela alertava muito que quando se começa a tocar de cor e são apreendidos erros convém irmos olhando para o papel, senão fica-nos na memória como se fosse correcto e não é.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Avançando para a última parte da entrevista, pergunto-lhe se depois da sua formação académica continuou a apresentar-se com performances decoradas.

P5: Continuo a decorar apenas pequenas frases, só para treinar passagens. Não faço um trabalho no sentido de memorizar uma peça inteira.

MJ: O que acha, em termos de segurança ou da comunicação com público, que se sente?

P5: Acho que depende da pessoa, tive alunos tinham as peças decoradas, na aula tocavam de cor, mas não iam para um palco sem a partitura porque tinham pânico. No fundo as coisas tem que estar praticamente de cor.

MJ: Quais é que acha que são as vantagens de tocar de cor?

P5: A maior vantagem é libertar-se do papel, serem mais expressivos. Claro que são idades em que não conseguem.

MJ: E as desvantagens?

P5: Já tive alunos muito stressados antes das audições, se lhes pedisse para tocarem de cor eles nem iriam conseguir dar uma única nota. Continuo a dizer que não haja desvantagens se for feito um trabalho onde não se deixe interiorizar erros. Para alguns alunos secalhar há, para alguns alunos pomos-lhes um stress desnecessário que eles não iriam sentir se levassem a partitura.

MJ: Para terminarmos, é, ou não, apologista das performances decoradas?

P5: Também sou, depende do aluno, do carácter do aluno, podemos ajudá-los a ir para um lado ou para o outro, mas sou apologista das duas maneiras.

MJ: Acha que quem toca de cor é reflexo do que é o seu professor?

P5: Nem sempre, tive um aluno que tocou muitas vezes e não era por eu tocar, penso que não seja.

MJ: Agradeço esta oportunidade, muito obrigada.

Participante 6

Maria João (MJ): Boa tarde, Desde já obrigada por esta entrevista, a entrevista é dividida em três partes, uma sobre o seu percurso académico, outra sobre a sua experiência como professor e uma terceira parte sobre a actualidade. Começo então por lhe perguntar se tocar de cor, ou de memória, fez parte do seu percurso académico?

P6: Boa tarde, É um prazer, Não fez. Não fez por opção minha e porque também nunca fui obrigada a. Nunca toquei de cor.

MJ: ok, o seu professor incentivava-a a tocar de cor ou nunca fez grande questão?

P6: Numa primeira fase nunca fui incentivada, porque tive vários professores, no secundário sim fui incentivada a tocar de cor, mas lá está, como não era obrigada, era opção, nunca o fiz e no ensino superior também nunca fui obrigada a fazê-lo e ele (o professor) dizia-me que era opção minha, que é sempre bom tocar de cor mas que era como me sentisse mais à vontade para o fazer.

MJ: Ok, e então é mesmo uma opção sua, foi uma opção sua não tocar de cor.

P6: Sim, tinha medo, talvez, receio.

MJ: ok, então isso já nos leva à próxima pergunta sobre quais eram as suas dificuldades em tocar de cor? O que sentia?

P6: Fui uma pessoa sempre muito nervosa e ansiosa quando tinha de me apresentar, o que levava que sem papel ou partitura ou algo que tivesse concentrada em ler, tinha receio de me perder, basicamente era isso, de perder a concentração.

MJ: Diz que no secundário foi incentivada a tocar de cor, mas o seu professor ensinava-a estratégias para tocar de cor?

P6: Não, isso não, nunca tive ...

MJ: Deixava à sua ...

P6: sim, decorar. Tinha de decorar ou era bom que decorasse mas nunca tive estratégias e acho que a ideia que tinha é que tinha que estudar muito e tentar decorar.

MJ: Ok, então não tinha mesmo, nem sequer arranjou formas de decorar.

P6: Não, não. Não quer dizer que eu não decorasse as coisas, isso aconteceu muitas vezes ...

MJ: Em público é que não se apresentava de cor, era isso?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P6: Não, não, isso não.

MJ: Passando agora para a nossa segunda parte, à quantos anos é professora de flauta?

P6: Assim oficial à 4.

MJ: ok, e costuma pedir aos seus alunos para tocar de cor?

P6: Depende, lá está, compreendo quando não o querem fazer, incentivo. Também não tenho muitas estratégias, nem recursos secalhar para ensinar, porque também nunca o fiz. Lá está, numa primeira fase enquanto são mais pequeninos, sim eles acabam por decorar e fazem esse tipo de trabalho, nunca tive nenhum a tocar de cor numa audição, por exemplo. Por acaso nunca tive e nas aulas eles fazem isso, mas é opção dele desde pequeninos querer a partitura a frente, é uma segurança e também não obrigo ninguém a fazer isso porque também não o fiz.

MJ: Mas incentiva-os desde pequeninos? Iniciações?

P6: Sim, 6, 7 ou 8 anos.

MJ: Então acha que é importante incentivar os alunos a tocar de cor desde pequeninos?

P6: sim sim, aliás a começar quanto mais pequenino melhor. Secalhar ao se sentirem bem ao fazer isso (tocar de cor), independentemente do aluno, pois pode se sentir bem ou não, secalhar se se sentir bem vai ser uma prática no decorrer da carreira dele, secalhar vai-se sentir mais à vontade. Depende dos alunos e do feedback que tivermos deles. Eu nunca tive nenhum a querer tocar de cor em público.

MJ: Consegue relacionar este facto de às vezes pedir aos seus alunos para tocarem de cor com o seu percurso académico?

P6: Consigo, lá está, por causa da segurança que me dava a partitura e, tenho alunas que já comentaram isso comigo, que mesmo com a partitura à frente nós conseguimos desconcentrarmo-nos, se as coisas não tiverem decoradas, eu penso muitas vezes quando estava a tocar estava a olhar para a partitura e a pensar noutras coisas, quem estava a olhar, quem estava a ouvir, quem estava presente na sala e secalhar é melhor concentrares-te. Isso acontece com elas, se isso também me acontecia mesmo tendo a partitura e supostamente estava mais segura, acontece o mesmo com elas e relaciono a minha maneira de ser e de estar em palco com o que elas contam.

MJ: Mas não costuma ensinar estratégias para decorar, como já vinha a dizer.

P6: Isso não.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: E não o faz porque também não teve recursos, estratégias, é por isso?

P6: Sim, para mim decorar é estudar muito, muitas vezes, repetir, tocar sem a partitura. Não ensino, de facto não.

MJ: Num concurso ou numa prova em que fosse júri daria mais pontuação a um aluno que tocasse de cor?

P6: Não é importante. É sinal que a pessoa estudou e que está segura, no entanto para mim não significa muito. Para mim interpretação, afinação, sonoridade, tudo o que está envolvido, a partitura é simplesmente um meio.

MJ: Agora na terceira parte da entrevista, depois da sua formação académica continuou a apresentar-se ou a tentar decorar partes de peças?

P6: Por acaso agora sim, mas acho que é natural. Temos alunos e é muito normal porque repetimos as coisas mais vezes e porque é bom para os alunos perceberem que nós sabemos as coisas, acabo por decorar sem querer. E nunca tive que me apresentar, nunca mais toquei em público, o que é mau e gostava de o fazer, secalhar de cor não, mas sinto que nas aulas tenho mais essa facilidade e já nem penso. Está decorado, toco para eles, “a professora sabe de cor secalhar também vou decorar” pode ser até um incentivo. Tenho notado cada vez mais isso.

MJ: Agora quando toca de cor, em termos de segurança, de comunicação com o público, acha que é diferente? Neste caso, não tem uma performance em público agora regular. Mas considera que consegue transmitir aos alunos mais segurança quando toca de cor para eles?

P6: Sim, sim.

MJ: Para si quais são as principais vantagens de tocar de memória?

P6: O contacto talvez, existe mais contacto visual, ou não, porque há quem toque de memória e toque de olhos fechados. E talvez uma libertação da partitura, nós tendo uma partitura à frente e estando atento ou não a ela temos alguma coisa para estar a olhar. Quando não temos partitura é normal que nos consigamos abstrair um bocadinho mais.

MJ: E em termos de desvantagens?

P6: A única desvantagem é mesmo a desconcentração. Se a pessoa não tiver realmente capacidade para estar muito concentrada, a desconcentração (quando toca sem partitura) acaba por ser maior, principalmente nos mais pequeninos. Mas acho que é sempre bom.

MJ: Então, para concluirmos, é apologista ou não das performances decoradas?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P6: É o que eu estava a dizer, acho que é bom, importante e acho que acaba por amadurecer o músico, seja ele ainda pequenino, seja uma pessoa adulta. Como nunca o fiz não consigo dar uma resposta a isso, mas acho que sim, acho que é tudo positivo.

MJ: Obrigada.

Participante 7

Maria João (MJ): Bom dia, antes de mais obrigada por esta entrevista. Esta entrevista está dividida em três partes, a primeira sobre o seu percurso académico, a segunda sobre a sua experiência como professor e a última sobre a actualidade. Começo por lhe perguntar se tocar de cor, ou de memória, fez parte do seu percurso académico.

P7: Sim, fez parte do meu percurso académico.

MJ: Tocava regularmente de cor?

P7: Sim, várias vezes de cor.

MJ: E em que graus ou idade é que houve mais incidência?

P7: Digamos que comecei a tocar de cor na banda, onde a maioria dos instrumentistas em Portugal começa, as marchas de rua porque não me dava jeito nenhum levar a estante e então tocava de cor. Depois havia sempre aquelas peças para flautim solo que ficava melhor se tocasse de cor. Mas só na universidade é que toquei algumas peças de cor e em concursos.

MJ: Só mais tarde no ensino superior é que começou a tocar de cor, em termos académicos?

P7: Sim, sim. Em termos académicos não tocava de cor em audições ou em provas antes do ensino superior.

MJ: Costumava preparar as suas performances de cor ou só as fazia quando o seu professor pedia?

P7: Só fazia quando era obrigatório. Mas sempre tive uma grande facilidade em decorar. Apesar de não ser pedido conseguia facilmente decorar.

MJ: Secalhar até decorar inconscientemente.

P7: Sim, não havia nenhuma preparação, é uma questão de memória.

MJ: Lembra-se da primeira vez que tocou de memória?

P7: Não sei se me lembro da primeira vez. Mas lembro-me de algumas vezes que toquei de memória, algumas que até não correram muito bem.

MJ: Como considera que é essa experiência de tocar de memória em público?

P7: Acho que é libertador, temos melhor percepção do espectáculo em si em vez de estarmos concentrados na peça, no que aconteceu, no que vai acontecer. Acabamos por disfrutar muito mais tocando de cor.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Em termos de segurança, ou insegurança, o que considerava que estava mais presente nessa altura?

P7: Só me propunha tocar de cor quando as coisas estivessem mesmo muito seguras. É uma meta, quando as coisas estão seguras acabam por sair de cor.

MJ: Foi o seu professor que o ensinou a decorar?

P7: Não, decorava por instinto. Não tinha nenhuma pressão nem exigência por parte do meu professor em tocar de cor nessa altura, foi algo mais meu.

MJ: E quais foram as estratégias que encontrou para decorar? Foi o seu professor que lhe falou destas estratégias ou encontrou-as sozinho?

P7: Na universidade, como estava a dizer, já foi mais pensado. No início era intuitivo, foi decorar porque sim, depois começámos a dividir a peça por partes, a estudar as partes e nunca começar pelo mesmo sítio.

MJ: Seguindo agora para a segunda parte da entrevista sobre a sua experiência como professor, há quantos anos é professor de flauta?

P7: Oficialmente há cerca de oito anos, mas já dava aulas antes em bandas.

MJ: Costuma pedir aos seus alunos para tocarem de cor?

P7: Não peço, as escalas eles tem que saber de cor. As peças depende dos alunos, há alguns alunos que insisto em que as façam de cor, até porque há alguns concursos internos em que é obrigatório tocar de cor.

MJ: A partir de que graus insiste para que toquem de cor?

P7: Não penso isso por graus, faço por aluno. Se eu acho que aquele aluno tem mais facilidade e a sua prestação será melhor tocando de cor ... não penso nisso em graus.

MJ: Consegue relacionar o facto de pedir aos seus alunos para tocarem de cor com o seu percurso académico?

P7: Não, acho que as coisas também evoluíram na perspectiva da pedagogia, hoje em dia temos muito mais conhecimento, a internet é uma ferramenta que abre portas e conseguimos ver outras realidades. Antigamente as coisas eram muito diferentes. E não me baseio propriamente na minha experiência como aluno mas sim na minha experiência enquanto professor.

MJ: Costuma ensinar os seus alunos a decorar?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P7: Eu não decoro posições, decoro notas e melodia. Tento passar isso para os meus alunos. Peço-lhes para pensarem na música, para dividirem a música e para pensar como é construída. Pode-se começar mesmo na iniciação, às vezes ensinamos músicas de cor aos alunos, eles vão muito facilmente de ouvido.

MJ: Se fosse júri de um concurso ou de uma prova daria mais pontuação a um aluno que tocasse de cor?

P7: Sim, um aluno que toque de cor com o mesmo nível de um que toque de partitura iria valorizar. Mas só se resultar, tocar de cor por tocar de cor ... é melhor não. Acho que tocar de cor é uma mais-valia porque acaba por nos libertar, o músico fica mais solto e isso passa, essa energia passa. Quando ouvimos alguém a tocar de cor com essa energia acabamos por valorizar.

MJ: Mas daria mais pontuação apenas em fase de desempate?

P7: Não, estou a dizer é que é uma mais-valia, mas que tem que passar uma energia. Às vezes ouves alguém a tocar de cor mas está a tocar preso, a peça está matematicamente decorada. Para tocar de cor é necessário conhecer bem a obra e passar algo mais que as notas.

MJ: Passando para a última parte, sobre a actualidade, quero perguntar-lhe se depois da sua formação continuou a apresentar-se em público com performances decoradas.

P7: Não, já não faço isso. A maioria das apresentações em público que faço é com a orquestra e não toco de cor. Das últimas vezes que toquei não toquei de cor.

MJ: Como estava a dizer muitas vezes decoramos inconscientemente. Consegue fazer um paralelo com o que sentia das primeiras vezes que tocou de cor para quando tocou mais tarde?

P7: Secalhar as primeiras vezes que tocamos de cor decoramos só por só por decorar, ou seja, só para mostrar que tocamos de cor. Hoje posso tocar com a partitura mas estar a tocar completamente de cor, se a partitura não estivesse ali era igual. Penso que a partitura muitas vezes nos tira a atenção do que estamos a fazer, a atenção que precisamos para a performance e a partitura é uma distração, mas é também uma rede de segurança. É essa dualidade.

MJ: Falou-me na vantagem da comunicação com o público e da abstracção, consegue-me encontrar mais vantagens de tocar de cor?

P7: Tem esta ligação directa com o público, fisicamente não está ali uma estante a separar-nos, o público acaba por ter uma percepção integrante da performance e ainda esta questão da distração, a partitura já te está a retirar um dos sentidos, que é a visão, que está colada na partitura e não no que tens que fazer, no que

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

vem a seguir ou no que tens que sentir naquele momento. Esta é para mim também uma vantagem.

MJ: E relativamente às desvantagens?

P7: A partitura é a tal rede de segurança, muitas vezes entra alguém na sala ou toca um telemóvel ou simplesmente dá-te uma branca e a partitura não está lá. Isso pode acontecer e a partitura não está lá.

MJ: Para terminarmos, é apologistista de uma performance decorada?

P7: Acho que sim, acho que decorada é sempre uma coisa boa. A música não é o que está escrito numa partitura, isto é difícil de fazer com que os alunos compreendam porque somos formatados para tocar o que lá está, mas a música é muito mais o que está escrito na partitura. Se eu mostrar à minha mãe uma partitura e disser “esta música é muito bonita”, ela vai ficar a olhar para a partitura e vai dizer “oh, filho para mim não é nada bonito”, a música é o que vais fazer com isso. Para mim decorar e tocar de cor é tornar a performance mais completa.

MJ: Muito obrigada.

Participante 8

Maria João (MJ) – Boa tarde, obrigado por ter aceite dar esta entrevista que é sobre a memorização e divide-se em três partes: a primeira sobre o seu percurso académico, a segunda sobre a sua experiência como professora e a terceira e última sobre a actualidade. Começo por lhe perguntar se tocar de cor ou de memória fez parte do seu percurso académico.

P8 – Não fez parte do meu percurso académico. Não tenho grande experiência de tocar de cor, mas pessoalmente quando toquei o concerto em Sol maior de Mozart a solo toquei de cor. Não me foi difícil de tocar de memória o referido concerto de Mozart. O meu professor nunca me incentivou. Os meus professores porque foram vários nunca me incentivaram.

MJ – Porque acha que os seus professores não a incentivaram?

P8 – Não sei bem. Os meus professores de Flauta provavelmente até ao nono ano ou quinto grau quando nós ainda lia-mos muito a partitura... deviam achar que não é completamente necessário pensar em tocar de cor. Quando tu tens problemas que te atrapalham e tens que preparar mais, o facto de tocar de cor por vezes, faz perder coisas que são essenciais num determinado período do percurso académico, neste caso mais no secundário. Essencialmente no início é mais difícil e como não é obrigatório... Eu acho que se deve tocar de cor quando tu não tens problemas nenhuns de som, de articulação, da parte técnica toda. Agora porque é que eles não me incentivaram não faço a mínima ideia, se calhar pelos mesmos motivos que eu referi. Se se estiver preocupado em não falhar a mínima coisa, a articulação, o som e ainda ter mais uma preocupação em cima... não acho que tocar de cor seja absolutamente essencial.

MJ – Quais eram as suas principais dificuldades em termos de memorização?

P8 – Depende da música e da época, algumas eram fáceis de decorar e não havia dificuldades. Se eu vou tocar uma coisa, eu estudo imenso, repito muito, não me é difícil depois tocar, vai com facilidade, sabes aquilo tudo de cor. Está muito vivida. Tu andas a começar, a aprender a dar umas notas e é evidente que não fazes isso. Agora com experiência não é difícil.

MJ – Lembra-se da primeira vez que tocou em público de cor e como considera que foi essa experiência?

P8 – Foi ótima. Por isso é que eu me lembro. Se tivesse sido má não me lembraria. Nunca fiz forcing para tocar de cor porque acho que isso não faz sentido.

MJ – Há pouco falou-me que repetia muitas e muitas vezes, essa era uma estratégia para decorar?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P8 – Claro, isso é óbvio para mim. Claro que a parte da visualização da partitura eu vou mais por essa leitura, a repetição faz essa visualização.

MJ – Estamos a entrar na segunda parte da nossa entrevista. Pergunto-lhe há quantos anos é professora de Flauta?

P8 – Vinte e três anos.

MJ – Costuma pedir aos seus alunos para decorar?

P8 – Não. Deixo com eles essa opção. Por vezes incentivo se eu sinto que o aluno sabe bem. Digo-lhe toca lá sem olhar. Não obrigo nem faço grande esforço para incentivar. Eu sei que há professores que obrigam a tocar de cor e actualmente cada vez mais.

MJ – Consegue relacionar o facto de agora não pedir aos seus alunos para tocar de cor com o seu percurso académico?

P8 – Não. Não tem nada a ver. As minhas preocupações essenciais é mesmo pô-los a tocar com bom som, uma boa articulação, com gestos técnicos perfeitos. Essas são as minhas preocupações fundamentais, não é que eles toquem de cor. Eu acho que numa fase posterior, no ensino superior, não sei se aí sim incentivava. Nessa fase, eles já estão mais crescidos. Em princípio eles já não estão a pensar numa escala e aí acho que fazia algum sentido.

MJ – Tem alunos que tocam de cor. Costuma ensinar estratégias para decorar ou eles é que por si trazem as peças de cor?

P8 – Por acaso não sou uma adepta, embora eu muitas vezes toque muitas coisas de cor mesmo na Orquestra. Sou capaz de tocar a parte da primeira flauta, faço isso imensas vezes e acho que a estratégia, pela minha experiência, é a repetição. Como já disse os meus principais objectivos com os meus alunos é pô-los a tocar com aqueles aspectos mais importantes que já referi: o som, a articulação e a técnica, como me foco para aí não me preocupo nada com a memorização e deixo ao critério deles. Agora sei que a repetição é uma técnica importante, mas como eu não sou uma especialista na memorização não me foco tanto nessa questão.

MJ – A professora é júri de vários concursos. Numa prova ou concurso daria mais pontuação a um aluno que tocasse de cor?

P8 – Não, nada disso. Aponto sempre, toca de memória. Acontece que há problemas técnicos, falhas de memória e estão a desesperar, a sofrer tanto por acharem que não sabem aquilo assim tão bem e ter de tocar de cor pode ser um fracasso total. É completamente irrelevante estar-se a ver alguém a tocar de memória ou não. Quer dizer se tocar muito bem...

MJ – Se calhar poderá dar...

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P8 – Meio pontinho. Não é relevante porque não é isso que vai fazer com que as pessoas toquem melhor ou pior. Se toca de cor, em princípio, tem as coisas preparadas.

MJ – Entramos na terceira e última parte da nossa entrevista. Pergunto-lhe se depois da sua formação académica, já disse que o faz na Orquestra, apresenta-se em público a tocar de cor?

P8 – Não. Quero dizer que também as oportunidades são muito reduzidas. Agora se eu não fizesse mais nada na vida e se tivesse de fazer um recital com piano não me ia esforçar muito para tocar de memória. Se tivesse de tocar um concerto...

MJ – Se tivesse de tocar o concerto de Mozart?

P8 – Uma coisa que não fosse muito complicada, se calhar não ia tocar de cor, mas não era a minha principal prioridade, de forma alguma. Aliás provavelmente não tocava de cor.

MJ – E o que sente agora quando toca de cor relativamente ao que sentia nas primeiras vezes que tocava, acha que agora é mais segura em termos de comunicação com o público?

P8 – Fazes muitas perguntas numa só... se eu agora tocasse o Mozart de cor...

MJ – Sim relativamente à primeira vez que tocou como se sentiria, acha que se sentiria igual, diferente?

P8 – Diferente sim, porque nunca é igual...

MJ – Estava mais à vontade agora a tocar?

P8 – A tocar de cor... agora mais à vontade... não sei. Diferente digo com certeza porque até tenho mais anos... se me sentia mais à vontade não sei porque teria de passar por essa experiência, assim não posso responder.

MJ – A ideia é fazer um paralelo relativamente a como se sentiria, se mais nervosa...

P8 – Pois, mas isso eu não sei responder porque eu agora não vou tocar nada de cor, se me sentiria mais à vontade... é possível porque tenho muito mais experiência. Sim é possível que me sentisse muito mais à vontade, mas eu quando toquei de cor já não tinha problemas de técnica, já tinha tudo na cabeça. Poderia sentir-me melhor agora? É possível porque como já disse tenho muito mais experiência ou então... não sei, se calhar, teria uma força contrária a falhar... A gente chega a um patamar e já não quer ter nem uma pequena falha. Não sei o que ia fazer. Quando toquei de cor eu estava a estudar, era o recital

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

todo no final do curso, era tudo e mais alguma coisa... não sei responder, teria de passar por isso.

MJ – Para a professora quais são as maiores vantagens de tocar de cor?

P8 – Quando tu tocas de cor até podes ter a partitura à frente. Quando tocas num recital ou nalguma coisa mais a sério... tu sabes a coisas bem, tu tens a partitura, mas não vais olhar para o papel para as notas se quiseres. Vantagens de tocar de cor sinceramente não vejo. Tu tens uma partitura à frente, mas não estás a olhar para as notas, vais olhando pontos para a tua memória não falhar no sentido em que podes sentir mais segura. Depende de cada um. Por mim prefiro ter uma partitura à frente, não é que eu esteja a olhar para ela, mas estou a olhar para pontos, tópicos, não estou a olhar para as notas. Isso está tudo na cabeça é só mesmo ver uma nota um ré maior, um lá. Eu não acho vantagem nenhuma porque as pessoas a tocar de cor ou com a partitura à frente tocam bem. Não há vantagem, mas pelo contrario desvantagens há muitas. Pode saber de cor, mas bloquear, nunca se está a tocar à vontade, pelo menos falo com a minha experiência. Para concluir eu não preciso de decorar as coisas, eu tenho é que as ter bem preparadas e a partitura que está à frente é quase um guia, um aconchego, mas não por ela lá estar que vou tocar melhor ou pior.

MJ – Para terminar pode-se dizer que não é uma grande apologista de tocar de cor?

P8 – Não. Eu se tocar só Flauta e souber Metais não tinha problema nenhum em tocar a sonata de Prokofiev, estou fartinha de a tocar em público, para que é que eu quero a partitura, sei aquilo de cor e salteado. Quem diz Prokofiev diz outra coisa qualquer... eu quero lá saber da partitura. Não acho vantagem absolutamente nenhuma em tocar de cor. Claro quando se vê alguém que está ali sem tirar os olhos da partitura... isso não. Agora quando tens as coisas trabalhadíssimas ter a partitura ou não ter... ninguém liga a isso.

MJ – Professora acabamos quer acrescentar alguma coisa?

P8 – Não

MJ – Resta-me agradecer-lhe o seu tempo. Muito

Participante 9

Maria João (MJ): Antes de mais, bom dia. Obrigada por esta entrevista que está dividida em três partes, uma sobre a sua formação académica, outra sobre a sua experiência como professora e uma última sobre a actualidade. Começo então por lhe perguntar se tocar de cor ou de memória fez parte do seu percurso académico.

P9: Sim, fez.

MJ: Costumava tocar de cor em público ou era mais em aulas?

P9: Tocava mais a estudar. Também tocava em público mas não tanto.

MJ: A partir de que graus houve mais incidência da memorização?

P9: A partir do 6º grau, provavelmente.

MJ: Tocava regularmente de cor?

P9: Sim, mas não em público, mais em casa a estudar.

MJ: O seu professor dizia-lhe para estudar de cor ou era uma opção sua?

P9: O meu professor dizia para o fazer, mas também era uma opção minha porque apercebi-me que estando focada na partitura não tinha tanta consciência do que estava a acontecer. Fazia muito isso como exercício. Em audições, por questões de confiança, preferia levar a partitura.

MJ: Lembra-se da primeira vez que tocou de cor em público?

P9: Não, não me lembro.

MJ: Como considera que é a experiência de tocar de cor em público?

P9: Acho que é muito importante.

MJ: Por que razão?

P9: Porque nos libertamos da partitura e nos focamos mais na questão musical, da frase e da expressividade musical.

MJ: O seu professor ensinou-a a memorizar? A tocar de cor?

P9: Não, era à base da repetição e da memória auditiva.

MJ: Foram essas as estratégias que encontrou para memorizar?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P9: Sim, são as que resultam melhor, penso eu.

MJ: Passando agora para a sua experiência como professora, há quantos anos é professora de flauta?

P9: No ensino oficial há 6 anos.

MJ: Costuma pedir aos seus para tocar de cor?

P9: Sim, quando eles já tem a peça bastante preparada sim. Senão tiverem é melhor não arriscar.

MJ: A partir de que graus os incentiva a memorizar?

P9: Depende, na iniciação quando eles são muito pequeninos prefiro que eles toquem sem a partitura, depois disso temos que trabalhar com a partitura mas sempre que possível prefiro que eles toquem de cor.

MJ: É mesmo desde muito cedo?

P9: Sim, acho que não tem limite de idade.

MJ: Consegue relacionar o facto de pedir para os seus alunos memorizarem desde cedo com o seu percurso académico?

P9: Eu tento fazer melhor com eles do que aquilo que aconteceu comigo. Eu comecei a decorar no 6º grau por condicionantes da minha formação e não acho que o meu percurso tenha sido o ideal e por isso não vou fazer com eles o que aconteceu comigo, mas acho que sim. O trabalho de memorização com crianças tão novas tem que ser coisas muito simples, mas é a partir daí que se trabalha.

MJ: Costuma ensinar estratégias aos seus alunos para decorar?

P9: Sim, eu digo-lhes para eles pensarem em trabalhar três aspectos: a memorização auditiva, a memorização visual e a memorização mecânica, do tacto. Se falhar uma podemos ir buscar a outra. Também digo para cantar a melodia, se tiverem um bom ouvido é muito mais fácil, fazer um estudo técnico sem soprar, só com os dedos, e olhar para a partitura e estar com a melodia na cabeça. A repetição é importantíssima.

MJ: Mesmo que não toquem de cor nas audições utiliza essas estratégias para estudo em sala de aula?

P9: Sim, principalmente para trabalhar passagens difíceis.

MJ: Se fosse júri de uma prova ou um concurso daria mais pontuação a um aluno que tocasse sem partitura?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P9: Depende se ele está a respeitar o que está na partitura ou não. Muitas vezes acontece que quando memorizam cedo demais esquecem o que está na partitura e fazem determinados erros rítmicos. Se for um trabalho bem feito, sim, valorizo.

MJ: Passando agora para a última parte da entrevista, queria perguntar-lhe se depois da sua formação académica continua a apresentar-se com performances decoradas?

P9: Não.

MJ: Mas e em estudo? Continua a pensar em decorar ou já não é uma preocupação?

P9: Uma peça inteira não. Apenas passagens, faço-o como estudo e não com o objectivo de tocar tudo de cor.

MJ: Relativamente às sensações, em termos de segurança e comunicação com o público, estará mais segura agora, ou não, relativamente às primeiras vezes que tocou de cor?

P9: Sinto-me mais segura, obviamente. Mas para tocar de cor é preciso um trabalho muito bem feito, porque senão não surte o efeito desejado.

MJ: Quais são as vantagens para si de uma apresentação de memória?

P9: Acho que é mesmo a questão da comunicação com o público, e a expressividade. São os dois pontos que podem ser muito mais claros para quem está a ouvir se a pessoa estiver a tocar de memória.

MJ: E em termos de desvantagens?

P9: Se não tiver bem preparado pode ter uma falha de memória, pode não respeitar a partitura.

MJ: Para terminar, é apologista de uma apresentação memorizada?

P9: Sim, penso que não deve ser sempre feito de memória, é um tema controverso com muitos profissionais, mas considero muito bom e é um trabalho muito interessante.

MJ: Muito obrigada.

Participante 10

Maria João (MJ): Bom dia, desde já obrigada por esta entrevista. A entrevista está dividida em três partes, a primeira sobre o seu percurso académico, a segunda sobre a sua experiência como professora e a última sobre a actualidade. Queria começar por lhe perguntar se tocar de cor, ou de memória, fez parte do seu percurso académico.

P10: Sim fez.

MJ: Logo desde início?

P10: No início da minha aprendizagem não, não sei se convém focar que eu comecei a aprender muito tarde. De início não me foi falado nem incutido, na escola superior sim, existia no regulamento das provas uma cláusula que dizia que era obrigatório tocar uma das peças de cor.

MJ: Diz-me então que foi mais a partir do ensino superior?

P10: No meu caso pessoal sim.

MJ: Costumava tocar regularmente de cor ou só o fazia quando o seu professor lho pedia ou para provas?

P10: Era essencialmente nas provas porque era imposto.

MJ: Sempre que tinha uma prova em que tinha que tocar de memória preparava as suas performances também de cor?

P10: Nós já sabíamos que uma tínhamos que fazer de cor. Até me estou a lembrar de um episódio curioso: quando fiz provas para o ensino superior toquei de cor. Comecei a fazer a minha prova numa sala muito bonita, onde estava o júri, e tinha uma janela enorme de vidro com um jardim fantástico. Quando comecei a fazer a minha prova fui-me afastando do sítio onde estava e a olhar para o jardim que era lindíssimo e que me deve ter inspirado, nem sequer olhei para o júri, isto sem ser premeditado claramente. Tive colegas que não tocaram de cor porque achavam que as ia prejudicar. Eu preparei-me e a memorização foi acontecendo.

MJ: Lembra-se de quais eram as suas principais dificuldades em memorizar?

P10: Nunca me foi complicado memorizar. Acho que tenho boa memória visual, sou muito observadora e minuciosa. A memória faz parte de mim, principalmente os pormenores, os cantos da página, os números, eu gravo tudo. Tive boa memória visual, fixava tudo o que estava na página, lembrava-me das palavras que escrevia na partitura e do lápis, da cor que lá estava. Depois é também a divisão formal, depois dentro da exposição, as frases.

MJ: Essas eram as suas estratégias para memorizar?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

P10: Sim, dividir e encontrar frases com sentido, tal como no discurso oral. Tudo o que faz sentido é mais fácil de interiorizar e também passar aos outros. A memória visual era muito forte mas baseada na análise e ainda o percurso harmónico. Sou muito sensível ao movimento do baixo, adoro harmonia. É uma referência muito forte, sentes harmonia nas veias. O conjunto destas memórias todas, a auditiva e visual, faz um complô e segue para bom porto.

MJ: Lembra-se da primeira vez que tocou de cor?

P10: Eu penso que em termos oficiais que foi na prova de acesso ao ensino superior.

MJ: Quando estava a preparar a sua prova o seu professor ensinou-lhe estratégias para decorar?

P10: O meu primeiro professor não me falou nisso, pelo menos da maneira como eu falo hoje em dia com os meus alunos. Lembro-me que utilizava cores no início como actividade como professora. As coisas iguais eram da mesma cor, e assim estamos a analisar. Ficou muito bonita com aquelas cores todas, ela percebeu que a música afinal não era assim tão grande porque repetia e eu até a guardei.

MJ: Passando agora para a segunda parte da entrevista, sobre a sua experiência como professora, é professora de flauta à quantos anos?

P10: Oficialmente a caminho de 21, mas comecei a dar aulas a mais cedo.

MJ: Costuma pedir aos seus alunos para tocar de cor?

P10: Porque acho que o devam fazer na vida da escola não, mas quando participam em concursos tem que ser porque vem no regulamento. Trabalhei em algumas escolas em que às vezes decidíamos que determinada prova teria uma parte que iria ser de memória. Naquele ano era assim, noutra podia não sei, mas quando era trabalhávamos com as memórias auditivas e visuais para que conseguissem memorizar. Alguns era mais difícil porque se travam nesta aventura, uma pessoa quando já tem medo antes de fazer é muito complicado. É preciso deixar fluir.

MJ: Tem alguma idade ou grau em que ache que se deva iniciar a memorização?

P10: As crianças quando não tem referência de escrita, se lhes fizesses ouvir as melodias, coisas simples, e se tivéssemos mais calma, devíamos ter paciência e com calma e tempo a criança não tinha outra ferramenta que não a memória auditiva. Nós, instrumentistas de flauta transversal, também temos um problema, somos os únicos instrumentistas que não vêem os dedos quando tocam. Podemos tocar primeiro ao espelho ou tocar com a flauta encostada ao ombro para os alunos verem os dedos. É também uma estratégia. Depois vai-se para a parte do movimento melódico que sobre e desce, uma questão auditiva e já tem que estar mais libertos desta parte digital. O que acontece é que hoje queremos resultados

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? : UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

mais rápidos e atropelamos estas etapas e acabamos por coloca-los com um papel e com códigos diferentes, com códigos e números, ou até a própria pauta com o nome das notas em cima. Ele acabam por tocar mais rápido, mas isto acontece em detrimento do desenvolvimento auditivo. Ouvir também é psicológico, nós atropelamos as coisas porque precisamos de apresentar resultados, os pais querem que eles toquem nas audições ... Não tens muita consciência do que estas a perder ou não a deixar desenvolver. Não deveríamos atropelar estas etapas. Há crianças que naturalmente sabem de cor sem lhes pedir, e faço uma festa, mas as que não tocam de cor não vão ser penalizadas. Mas devíamos trabalhar mais lentamente e desenvolver a capacidade auditiva, mais à frente mostram dificuldades que não se devem a ter mau ouvido mas é por não terem sido desenvolvidas capacidades acerca da importância do ouvir. Os alunos não ouvem, e isto devia estar na base do ensino, ouvir e muita calma.

MJ: Costuma ensinar essas estratégias que falou aos alunos?

P10: Cantar, o que faz sentido, as frases, isso sempre.

MJ: Disse-me que um aluno mais novo não irá penalizado se não tocar de cor, mas e se fosse, por exemplo, no ensino superior?

P10: Se o regulamento diz que tem que tocar de cor, se não cumpres esta cláusula tens que ser penalizado. Aqui há dias ouvi uma entrevista na rádio de um maestro em que a entrevistadora lhe perguntou se dirigia de memória ou se achava que era importante e ele respondeu que era impensável. Tinha andado há tantos anos a aprender um código que o distingue de outros e que não iria agora abdicar disso para dirigir de cor. Realmente há gente que sofre quando tem que memorizar, há outros que não. Eu penso que nós deveríamos ter mais escola para aprender a memorizar. Todos conseguem os mínimos interessantes, mas temos de investir nesta escola. Temos de tirar o pânico que eles tem em memorizar.

MJ: Se não houvesse cláusula nenhuma, a professora daria mais valor ao aluno que tocasse de cor?

P10: Eu penso que valorizava o aluno que se empenhasse para memorizar, porque isso significa que ele investiu mais tempo e fez um estudo mais organizado. Qualquer pessoa com menos ou mais sucesso, quando toca de memória tem um resultado da obra interessante. Mesmo quando aconteceu comigo, tínhamos que ir a pormenores que não fixaríamos se estivéssemos a ler. O empenho era diferente, a libertação para fazer música acima dos dedos é realmente outra. E o prazer que se tem quando estás só mesmo com a música. Depois há aquela entrevista do maestro, mas penso que ele foi um bocado radical mas também para lançar a polémica. Nas frequências aponto sempre ou coloco um mais quando tocavam as peças de memória. Eu sem ter consciência disso acabo por valorizar.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Indo agora para a última parte da entrevista, acerca da actualidade, queria perguntar-lhe se depois da sua formação académica continuou a apresentar-se de cor?

P10: Não, aquilo que poderei ter eventualmente decorado são as peças que toco com os alunos. Nós acabamos por decorar, muitas vezes eles estão a tocar na estante e nós no meio da sala e toco de cor, não penso se está de cor mas vai. Mas por acaso há uns anos atrás toquei o Andante de Mozart no Coliseu do Porto e toquei de cor. Não é que me seja complicado mas não o fiz depois disso.

MJ: Quer fazer um paralelo sobre o que sentia nas primeiras vezes que tocou de cor para a actualidade? Tal vez em termos de segurança e comunicação com o público?

P10: Não sei o que diga. No contexto do Coliseu não estava numa prova, não ia ter classificação, não devia nada a ninguém. A responsabilidade era diferente. Estaria melhor agora principalmente porque não tinha o peso da instituição ou do prémio. Procura outro tipo de realização.

MJ: Consegue fazer um paralelo com o facto de trabalhar a memória no ensino superior com o facto de pedir agora aos seus alunos para tocares de cor mais pequeninos?

P10: Eu comecei muito tarde, com os meus meninos acho que devo fazer o mais cedo possível por todas as vantagens que penso que lhes pode vir a trazer e por todas as ferramentas que as crianças também, o corpo e os sentidos, não estão agarrados a nada que lhes prenda a atenção. Nós começamos a atrofia-los. Também há alunos que dizem que “eu quero uma folha de música!”, ela precisava de algo para lhe encher os olhos. Essa aluna também toca violoncelo e toca com folhas baseadas em símbolos e nas cores. E ela ainda diz que na flauta toca “música a sério”. Acho que se deve trabalhar de memória por tudo o que desenvolve de bom em nós.

MJ: Quais as vantagens que considera que a memorização tem?

P10: É um desenvolvimento mais harmonioso das nossas capacidades e sentidos.

MJ: E quais são as desvantagens?

P10: Criar tensão nos alunos a ponto de eles paralisarem e depois temos de ter ferramentas que os permitam concretizar, se tiver que ser a partitura ou outra coisa com outro código que assim seja, tudo em favor da felicidade.

MJ: Para concluir é apologista da memorização?

P10: Sim, com conta peso e medida sou.

MJ: Muito obrigada.

Entrevista A1

Maria João (MJ): Há quantos anos tocas flauta?

A1: Acho que toco 2/3 anos.

MJ: A flauta foi o teu primeiro instrumento?

A1: Não, eu antes tocava piano.

MJ: E depois é que vieste para flauta?

A1: Sim.

MJ: Mas não tocavas aqui no conservatório?

A1: Eu aprendi com uma professora daqui do conservatório, porque eu queria entrar em flauta e em piano, e depois entrei em flauta.

MJ: E quantos professores de flauta já tiveste?

A1: 3.

MJ: Antes de entrares no conservatório já sabias música?

A1: Exactamente.

MJ: Essa professora ia ensinando-te a tocar piano e as notas e os ritmos?

A1: Sim.

MJ: Como é que aprendeste?

A1: Fui aprendendo os ritmos básicos e as notas.

MJ: E as notas era no piano? A tua professora dava-te partituras?

A1: Sim, as vezes era pelas partituras do piano e outras vezes com as notas por escrito.

MJ: Costumas fazer muitas audições?

A1: Não muitas.

MJ: Gostas de tocar em audição? Porquê?

A1: Sim, porque gosto de tocar e porque gosto de mostrar às pessoas o que é a flauta e o que é a música, mas fico nervosa por ter muita gente a olhar para mim.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Quando olhas para uma partitura tens dificuldades em saber quais são as notas que lá estão?

A1: Sim, às vezes, quando não estou com a cabeça no lugar.

MJ: Quando não estás concentrada?

A1: Sim, tenho de estar a contar.

MJ: E os ritmos?

A1: Os ritmos sei, só alguns é que não.

MJ: Se forem fáceis, por exemplo semínimas, são, se forem colcheias é que não?

A1: Eu sei as colcheias, mas como o galope é que não.

MJ: Nas audições tocaste sempre com a partitura?

A1: Sim.

MJ: E quando estudavas piano?

A1: Também.

MJ: Como é que te sentes quando tocas com a partitura?

A1: Sinto-me mais confortável.

MJ: E gostas de tocar com a partitura?

A1: Sim.

MJ: Porquê?

A1: Porque quando toco de cor posso esquecer-me de uma nota e não posso olhar para a partitura e quando toco com a partitura está e não me engano.

MJ: Nos anos anteriores nunca tinhas tocado de cor?

A1: Já, quando era pequenina tocava a estrelinha brilha brilha.

MJ: No piano?

A1: Na flauta e no piano.

MJ: Decoravas uma peça inteira ou só bocadinhos?

A1: Eu tocava sempre com a partitura mas podia chegar uma parte que até olhava para o público porque já sabia de cor.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Tocaste de cor nas aulas ou também para um público?

A1: Também tocava para um público no natal.

MJ: E quem decidiu que ias tocar de cor?

A1: Foram os professores. Mas às vezes eles não dizem nada e quando eu não sei começo a tocar e depois fica de cor.

MJ: O teu professor dizia-te para tocares de cor?

A1: Poucas vezes mas sim.

MJ: Ficava à tua opção?

A1: Sim.

MJ: E tu tinhas curiosidade em tocares de cor?

A1: Sinceramente não sei.

MJ: Nunca tinhas pensado nisso?

A1: Não.

MJ: Esta foi a primeira vez que tocaste de cor para um público sem serem os teus pais?

A1: Sim.

MJ: E como é que foi esta experiência?

A1: Foi gira. Fiquei um bocadinho nervosa.

MJ: Foi fácil para ti tocar de cor?

A1: Foi, mas enganei-me um bocadinho.

MJ: Quando cheguei aqui disse-te para tocares de cor, os teus outros professores como te ensinaram a decorar?

A1: Ele dizia as notas, passo a passo, depois repetia, depois ele dava-me mais notas e assim.

MJ: Por partes, e ias repetindo e adicionando outras. Era assim?

A1: Sim.

MJ: Mais ou menos como nós fizemos?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A1: Sim, mas sem partitura.

MJ: E como é que tu estudas para os testes na escola?

A1: Vou fazendo resumos, e quando não sei uma matéria finjo que sou professora a explicar, algumas coisas faço fichas e depois vou lendo e fazendo resumos.

MJ: Nós na flauta não podemos fazer fichas, mas achas que se quisesses tornar-te professora e explicasses como tocar ia resultar na flauta?

A1: Não sei, nunca experimentei.

MJ: Achas que há uma diferença muito grande entre tocar de cor para os teus pais ou para professores como agora?

A1: É diferente, para os professores eu estou nervosa mas sinto-me aliviada porque não são os amigos e os pais. No natal é diferente, porque uma avó diz que tem que ser tudo direitinho e depois não gostam e dizem que tenho que melhorar.

MJ: Este ano já tocaste de cor e com a partitura, qual preferiste?

A1: Com a partitura.

MJ: Porquê?

A1: Porque sinto-me mais aliviada quando estou a tocar de cor se eu não souber uma nota ... Com a partitura já lá está tudo escrito.

MJ: Se tivesses que escolher em tocar de cor ou com a partitura a próxima música o que escolhias?

A1: Com a partitura.

MJ: Porquê? Por causa do que estavas a dizer?

A1: Sim.

MJ: E quais são as principais diferenças entre tocar de cor e com a partitura?

A1: Não sei.

MJ: Achas que não tem diferenças?

A1: Tem diferenças, tocar de cor tens que ter a melodia na cabeça e com a partitura estás a ler a partitura.

MJ: E para ti porque é que é bom tocar de cor?

A1: Não sei.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: E porque é mau?

A1: Não sei.

MJ: É mau quando nos podemos enganar, não é?

A1: Sim.

MJ: E porque é que é bom?

A1: Não sei. Ou toco de cor ou com a partitura.

MJ: Achas que os professores valorizam mais quando um aluno toca de cor ou com a partitura?

A1: Acho que é igual, mas não sou professora não sei.

MJ: Este ano trabalhamos algumas estratégias como analisar a partitura, vemos quando repete, repetir muitas vezes ... Utilizar estas estratégias foi fácil para ti?

A1: Foi fácil e ao mesmo tempo um bocadinho difícil.

MJ: Porquê?

A1: Porque havia lá alguns ritmos na peça que eu não sabia, como a síncopa. E os dedos, não conseguia fazer muito bem.

MJ: Mas depois de memorizares já conseguias não era?

A1: Sim.

MJ: Foram as únicas estratégias que usaste?

A1: Sim.

MJ: O que sentiste quando eu cheguei aqui e disse que ias ter que decorar esta peça?

A1: Fiquei muito espantada e ao mesmo tempo nervosa.

MJ: No futuro pensas em tocar de cor ou vais tocar sempre com a partitura?

A1: As duas coisas.

MJ: E gostaste de tocar de cor?

A1: Sim.

MJ: Queres dizer mais alguma coisa?

A1: Não.

Entrevista A2

Maria João (MJ): Olá, tocas flauta há quantos anos?

A2: 6/7 anos.

MJ: E a flauta foi a tua primeira escolha? Quiseste desde logo tocar flauta?

A2: Foi.

MJ: E não tocaste mais nenhum instrumento?

A2: Não.

MJ: Até agora só tocaste flauta?

A2: Não. Também já toquei piano e acordeão.

MJ: Mas andaste a apreender com um professor?

A2: Piano comecei a tocar sozinha e depois tive aulas com a professora Eugénia. E acordeão foi um senhor que me ensinou.

MJ: Por livre e espontânea vontade?

A2: Sim, porque a minha avó gostava.

MJ: Quantos professores de flauta já tiveste?

A2: Uma. A que tenho agora.

MJ: E antes de entrares para o conservatório já sabias música?

A2: Já.

MJ: Entraste para o 1º grau?

A2: Não, entrei para o 4º ano da iniciação, mas já sabia.

MJ: Costumas fazer muitas audições?

A2: Sim, mais ou menos 1 a 2 por período.

MJ: E gostas de fazer audições?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A2: Sim.

MJ: Porquê?

A2: Porque até é bom sentir nervosos e estamos a mostrar às pessoas que tocamos.

MJ: Disseste-me que antes de entrar para o conservatório já sabias música, mas onde aprendeste?

A2: Na banda.

MJ: E como te ensinaram música?

A2: Comecei por formação musical.

MJ: A formação musical era aprenderes as notas?

A2: Sim, as notas, os ritmos e fazíamos ditados. Só depois aprendi flauta.

MJ: E ensinaram-te logo as notas? Não te ensinaram com cores?

A2: Não.

MJ: Quando andavas a aprender tinhas dificuldades em saber quais eram as notas que estavam na partitura?

A2: Não.

MJ: Sabias logo? Era como se tivesses a ler um livro?

A2: Sim, Sim.

MJ: Não tinhas dificuldades nenhuma?

A2: Não, Não.

MJ: E agora também não? Nem de ritmos?

A2: Não. Eu até sou melhor nos ritmos.

MJ: E nas audições costumavas tocar com a partitura à frente?

A2: Sim.

MJ: Porquê?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A2: Porque tenho algo para onde olhar e depois tenho medo de me esquecer.

MJ: E como é que te sentes quando tocas com a partitura?

A2: Sinto-me mais segura, sinto que se me enganar tenho sempre lá um ponto de referência e já estou habituada, como estudo com a partitura.

MJ: Ok, e gostas de tocar com a partitura à frente?

A2: Sim, mas também gosto de tocar sem partitura.

MJ: Porquê?

A2: Dá para expressar mais.

MJ: E porque gostas de tocar com a partitura?

A2: Porque tenho medo de me enganar.

MJ: Nos anos anterior nunca tinhas tocado de cor?

A2: Não.

MJ: Porque não?

A2: Acho que a professora nunca me tinha para tocar de cor. Acho que estava muito agarrada a tocar.

MJ: Nunca tiveste curiosidade em tocar de cor?

A2: Por acaso já.

MJ: Então e porque não tocavas?

A2: Era melhor não, antes que corresse mal.

MJ: Eram os nervos e o medo de te engares?

A2: Sim.

MJ: Esta foi a primeira vez que tocaste de cor e para um público?

A2: Sim.

MJ: E como é que foi?

A2: Foi fixe, estava nervosa e não sabia para onde olhar, mas depois consegui fixar como olhar.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: E foi fácil?

A2: Foi.

MJ: O teu professor nunca te incentivou a tocares de cor, mas alguma vez te falou nisso?

A2: Falou uma vez, ou raras vezes. Eu é que via os outros a tocarem de cor e depois pensava “Será que um dia também vou tocar de cor?”.

MJ: E como é que encontraste estratégias por decorar?

A2: Por partes e também associava as notas. Sabia que se uma era natural a outra também ia ser.

MJ: Nós também trabalhámos isso, não foi?

A2: Sim.

MJ: E repetias muitas vezes?

A2: Sim, bastantes vezes.

MJ: E como é que estudas para os testes na escola?

A2: À medida que vou lendo vou fazendo resumos e depois leio os resumos uma, duas ou três vezes.

MJ: Então repetes?

A2: Sim.

MJ: Então podemos considerar que é da mesma maneira que fazes na flauta?

A2: Sim.

MJ: Este ano tocaste de cor mas também tocaste nas outras audições com a partitura. Qual é que gostaste mais?

A2: Por um lado gostei mais desta, pensei “não tenho que levar a partitura, se me esquecer dela em casa não faz mal” e depois sentia-me mais nervosa porque se me esquecesse, e à última da hora pensava que não sabia as passagens. Mas gostei mais desta, porque me sentia mais livre.

MJ: Se tivesses que escolher em tocar de cor ou com a partitura a próxima peça o que escolhias?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A2: Provavelmente de cor.

MJ: A partir de agora é sempre de cor?

A2: Depende das peças, mas sim.

MJ: E o que te fazia optar por tocares uma peça e outra não?

A2: Se era muito grande. Por exemplo esta peça não era fácil mas era boa de decorar porque tinha coisas parecidas, a forma. E a forma era uma das coisas que me levava a ver se tocava de cor ou com a partitura.

MJ: Já foste dizendo algumas diferenças entre tocar de cor e com a partitura, mas para ti quais são os benefícios de tocar de cor?

A2: Consigo exprimir melhor a música que estou a tocar e com o papel muitas vezes esquecemo-nos da música para estar a olhar para as notas e sem papel conseguimos pensar na frase e fazer com que a frase seja melhor.

MJ: Então para ti há benefícios em tocar de cor. É bom?

A2: Sim, é.

MJ: Achas que um professor valoriza mais quando um aluno toca de cor ou não?

A2: Acho que pode valorizar um bocado, porque a nossa capacidade de decorar e fazer ainda melhor, acho que sim.

MJ: Se tu fosses professora valorizavas?

A2: Sim, acho que sim.

MJ: Este ano trabalhamos estratégias de memorização e foi fácil para ti usar estas estratégias?

A2: Foi.

MJ: Não falaste de uma que também usamos que era sentir os dedos que mexiam, usaste-a?

A2: Ah, sim.

MJ: O que achas de ouvires mentalmente o que vais tocar e depois tocar?

A2: Acho que é bom.

MJ: Também tocávamos uma vez a olhar e outra vez sem olhar...

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A2: Sim, sim.

MJ: Eu cheguei aqui e disse que tinhas que tocar esta peça de cor, o que sentiste?

A2: “Woooo”. Pensei logo, será que vou conseguir fazer aquilo tudo? Depois cheguei a casa e deu-me logo curiosidade de tocar a peça. Comecei a tocar, o primeiro tema, depois quando pegava na flauta tentava tocar de ouvido e a partir daí consegui.

MJ: Então ouvias na tua cabeça, sabias como soava e ias à procura das noas?

A2: Sim sim.

MJ: Ok, agora no futuro achas que vais continuar a querer tocar de cor ou só vais decorar passagens difíceis ou ainda vais decorar mas levar a partitura?

A2: Eu acho que posso tentar tocar sempre de cor, mas acho que pode haver algumas excepções porque não vou conseguir tocar sempre de cor.

MJ: Senteste melhor a tocar de cor?

A2: Sim.

MJ: Queres acrescentar algo?

A2: Gosto muito de tocar de cor, dá para exprimir mais a música em vez de estarmos só a olhar para as notas. Muitas vezes estamos a olhar para as notas e nem pensamos na música nem nas pessoas. Se tocarmos de cor podemos ir para outro sítio, por exemplo um sítio calmo ou uma praia, por exemplo. Se tivermos o papel à frente já não é tão possível.

MJ: Olha uma coisa que eu não te perguntei, não tiveste falhas de memória, mas se tivesses como irias reagir?

A2: Ia tentar tocar à frente, se o piano continuasse a tocar, se ele parasse íamos de um ponto.

MJ: Achas que ias ficar mais nervosa se isso acontecesse?

A2: Sim.

MJ: O nervosismo é um factor importante?

A2: Sim.

Entrevista A3

Maria João (MJ): Quero perguntar-te há quantos anos tocas flauta?

A3: Desde os meus 4 ou 5, ou seja há 11 anos.

MJ: A flauta foi a tua primeira escolha? Ou tocaste outro instrumento antes?

A3: A flauta foi a minha primeira escolha.

MJ: Nunca tocaste outro instrumento?

A3: Toquei, também toquei piano mas foi depois de já tocar flauta.

MJ: Quantos professores de flauta tiveste?

A3: tive 3.

MJ: Antes de teres entrado no Conservatório já tinhas aprendido música ou vieste aprender aqui?

A3: Não, já tocava numa escola.

MJ: Como é que te ensinaram música? Começaste logo com a flauta e com as partituras?

A3: Não, havia sequências, uns esquemas. Cada nota correspondia a uma cor.

MJ: Era assim? Cada nota correspondia a uma cor?

A3: Sim, e o tempo, havia as longas e as curtas.

MJ: Tinham figuras?

A3: Sim.

MJ: Costumas tocar em audições?

A3: Sim.

MJ: E gostas?

A3: Até gosto.

MJ: Porque é que gostas?

A3: Porque é uma maneira de tocar fora das aulas.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Só tocas flauta nas aulas então?

A3: Sim, já toquei numa banda, mas já não toco.

MJ: Agora quando olhas para uma partitura tens alguma dúvida em saber quais são as notas?

A3: Não.

MJ: E quando eras mais pequena? Aprendeste com cores, era difícil saberes qual era a nota que estava na partitura?

A3: Sim.

MJ: Quando mudaste apenas para a partitura era difícil saber logo qual era a nota?

A3: Sim, mas com o tempo e a prática ficou fácil.

MJ: Então é como se tivesses a ler palavras?

A3: Sim.

MJ: E os ritmos? Também foi igual?

A3: Os ritmos sempre foi mais fácil para mim. Mas também foi assim com um método com esquemas.

MJ: Em audições costumavas tocar com a partitura?

A3: Sim, maioritariamente.

MJ: E porquê?

A3: Porque às vezes não me sinto segura se estiver de cor.

MJ: Isso quer dizer que te sentes mais segura quando estas a tocar com a partitura à frente?

A3: Nem sempre, posso estar muito segura sem a partitura também.

MJ: Mas porque acabas então por tocar com a partitura?

A3: Não sei, é só para ter a certeza mesmo. Até posso fazer as coisas de cor mas é para ter lá um apoio.

MJ: E nos anos anteriores já tinhas tocado de cor?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A3: Sim, antes tocava sempre de cor.

MJ: Em todas as audições?

A3: Sim.

MJ: E porque é que deixaste de o fazer?

A3: Não sei.

MJ: Falaste-me a pouco que também tocaste piano. Quando tocavas nas audições fazias tudo de cor?

A3: Sim, tudo de cor. Mas não sei.

MJ: Decoravas peças inteiras? E estudos?

A3: Sim, eu decorava tudo que dava nas aulas.

MJ: Decoravas então tudo, não eram só partes. Decoravas os estudos completos?

A3: Às vezes.

MJ: E tocavas de cor em público, tanto em piano como em flauta?

A3: Sim.

MJ: E quem é que decidia que ias tocar de cor?

A3: Eu, eu é que perguntava “posso tocar de cor?”.

MJ: E os teus pais vinham ver as audições e como é que tu te sentias a tocar de cor?

A3: Eu quando era pequena era rainha do palco. Também por causa do ballet, tinha muita confiança a actuar. Enfrentava várias pessoas e não ficava nervosa. Não me importava.

MJ: Eras tu que decidias que ias tocar de cor, mas o teu professor incentivava-te?

A3: Dizia “ah fazes bem”.

MJ: Mas era intenção dele ou eras sempre tu que te auto propunhas?

A3: Não, os professores também diziam “agora experimenta tocar de cor”. E eu tocava.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: E lembraste da primeira vez que tocaste de cor em público?

A3: Não.

MJ: O que achas que sentias quando tocavas de cor?

A3: Eu acho que tocar com a partitura prende-nos muito às notas. Quando tocamos de cor podemos sentir mesmo a música.

MJ: E em relação à comunicação com o público? Haverá alguma diferença?

A3: É sempre mais profissional tocar de cor, o público fixa-se mais em nós quando tocamos de cor.

MJ: Falaste que o teu professor também te incentivava a tocar de cor mas ensinou-te como o devias fazer?

A3: Não, eu decorava e pronto.

MJ: Nunca falaram de repetição?

A3: Ah sim, era por partes, tentávamos tocar de cor primeiro esta parte depois a outra ...

MJ: Era então por bocadinhos?

A3: Sim.

MJ: E repetias até memorizares?

A3: Sim.

MJ: Nunca utilizaste, por exemplo a estratégias das cores? Ou outras estratégias?

A3: Não, era mais a repetição e por partes.

MJ: Quando estudas para os teus testes na escola, utilizas os mesmos métodos? Estudar por partes e repetir?

A3: Depende da disciplina, mas por acaso sim, por exemplo decido estudar 3 páginas e não saio dali enquanto não tiver aquela matéria certa e só depois passo para a seguinte.

MJ: Este ano já experimentamos tocar de cor e com a partitura, agora que és mais velha como é que te sentes melhor?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A3: Ter a partitura é sempre um apoio para o caso de eu me esquecer, mas claro tocar de cor, é como eu digo, dá para sentir a serio. Quando toco com a partitura estou mais preocupada com as notas e as dinâmicas. De cor dá para deixar ir.

MJ: Mas quando tocas de cor também decoras as dinâmicas?

A3: Sim, decoro as notas e as dinâmicas. Mas quando toco de cor não estou tão preocupada porque isso já está nos dedos, é automático. Não tenho de estar tão preocupada a olhar.

MJ: Preocupas-te mais com outros aspectos.

A3: Sim, com fazer música.

MJ: E até agora já tocaste mais vezes com a partitura ou de cor? Fazendo um balanço?

A3: Pois, com a partitura talvez.

MJ: Se tivesses que escolher entre tocar de cor ou com a partitura a próxima peça o que escolherias?

A3: Se já soubesse a peça?

MJ: Sim.

A3: Não sei.

MJ: Imagina que agora te diziam que vais ter que tocar a Sonata de Poulanc. Conheces a peça não é, o que preferias?

A3: Como não é muito técnico secalhar de cor.

MJ: E se te dissessem o Concerto de Mozart, que nunca viste?

A3: Com a partitura, se não conheço.

MJ: Então se tivesses já trabalhado a peça preferias tocar de cor, se não era com a partitura, pelo menos as primeiras vezes?

A3: Sim.

MJ: Mas era opção tua depois de teres trabalhado a peça, continuar a trabalhar para a decorar?

A3: Depende, se eu gostasse muito da peça trabalhava para decorar, se não gostasse deixava.

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

MJ: Tens-me falado da comunicação com o público, mas quais são as principais diferenças entre tocar de cor e com a partitura?

A3: Pra já o olhar, quando tocamos de cor fixamos o olhar na partitura, na escala, se tocarmos de cor o olhar é directo para o público.

MJ: Haverá uma maior liberdade?

A3: Sim.

MJ: Era isso que querias dizer quando dizias que estavas preocupada com outras coisas?

A3: Sim.

MJ: Para além disso, existem mais benefícios em tocar de cor?

A3: É a questão da liberdade, de não estar preso à partitura.

MJ: E pelo contrário, quais são as desvantagens?

A3: Dar-me uma branca e não saber o que vem a seguir. Enquanto se tivesse lá a partitura podia olhar e ver onde ia.

MJ: Alguma vez te deu uma branca?

A3: É provável mas não tenho recordação disso.

MJ: E se agora te tivesse dado uma branca qual era a tua reacção?

A3: Esperar até tentar apanhar o que soubesse. Era o mais provável.

MJ: E achas que os professores valorizam mais quando um aluno toca de cor?

A3: Isso eu não sei. Sinceramente não sei. Há pessoas que preferem tocar de cor e outras com a partitura, não sei se podem fazer uma grande diferenciação.

MJ: Não tens uma opinião sobre isso?

A3: Não, se eu fosse professora não diferenciava.

MJ: Este ano trabalhamos algumas estratégias de memorização, nomeadamente decorar por partes, repetir, a forma da peça. Achas que foi mais decorar?

A3: Sim, e também se eu souber uma passagem de cor não tenho de me preocupar. É mais “calmante” não tenho de estar preocupada com as notas.

MJ: É mais fácil então?

ONDE GUARDAMOS AS PARTITURAS? :
UM ESTUDO DE CASO COM ALUNOS DE FLAUTA TRANSVERSAL

A3: Sim, trabalhar partes.

MJ: O que sentiste quando eu cheguei e te incentivei a tocar de cor?

A3: “Primeiro estranha-se e depois entrena-se”.

MJ: Já não tocavas de cor a algum tempo ...

A3: Não, agora já não toco muito de cor.

MJ: Lembraste mais ou menos quando deixaste de tocar de cor?

A3: Mais ou menos quando fui para o 5º ano. Deixei de sentir muita confiança a tocar de cor.

MJ: Quando eu cheguei e te disse para tocar de cor foi voltar ao início?

A3: Sim.

MJ: No futuro pensas em decorar as peças todas que tocares, enquanto estudares música?

A3: Essencialmente passagens, decorar tudo sempre não.

Anexo 6 – Exercícios realizados em sala de aula

Exercício de Respiração sem o Instrumento.

Sempre respirações completas.
Relaxado durante todo o tempo.

♩ = 50 Charles Vernon

INSPIRA EXPIRA INSPIRA EXPIRA INSPIRA EXPIRA

INS EXP INS EXP INS EXP INS EXP

INS EXP INS EXP INS EXP INS EXP

Figura 24 - Exercícios de respiração

EXP INS EXP INS EXP INS EXP INS EXP INS EXP INS

E-X-P-I-R-A INS E-X-P-I-R-A INS

E-X-P-I-R-A INS E-X-P-I-R-A INS

Figura 25 - Exercícios de respiração 2