



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Margarida de Melo Galvão

**A influência da música contemporânea no
ensino básico de flauta transversal**

Orientador
Professor Doutor Rui Pereira Jorge

Almada, Maio de 2019



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Margarida de Melo Galvão

**A influência da música contemporânea no
ensino básico de flauta transversal**

Orientador

Professor Doutor Rui Pereira Jorge

Dissertação apresentada ao Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Almada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Pereira Jorge.

Almada, Maio de 2019

Ao meu pai, Joaquim Pedro Galvão,
professor e compositor que me ensinou o que é Música.

Agradecimentos

À minha família, que sempre proporcionou o melhor contexto para a minha educação.

Ao meu namorado, Daniel Guerreiro, pela incansável paciência e persistente apoio.

Ao Professor Doutor Rui Pereira Jorge, pela disponibilidade e orientação dedicada.

Às Professoras Katharine Rawdon e Stephanie Wagner e ao Professor Jaime Reis, que me incitaram a curiosidade acerca da música contemporânea.

Um agradecimento especial a todos os professores que colaboraram no desenvolvimento deste projeto de investigação, sem os quais não seria possível a apresentação deste trabalho.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

A presente dissertação foi realizada por Margarida de Melo Galvão, aluna do Ciclo de Estudos do Mestrado em Ensino de Música, no ano letivo de 2018/2019.

O seu autor declara que:

- (i) Todo o conteúdo das páginas que se seguem é de autoria própria, decorrendo do estudo, investigação e trabalho do seu autor.
- (ii) Este trabalho, as partes dele, não foi previamente submetido como elemento de avaliação nesta ou em outra instituição de ensino/formação.
- (iii) Foi tomado conhecimento das definições relativas ao regime de avaliação sob o qual este trabalho será avaliado, pelo que se atesta que o mesmo cumpre as orientações que lhe foram impostas.
- (iv) Foi tomado conhecimento de que a versão digital deste trabalho poderá ser utilizada em atividades de deteção eletrónica de plágio, por processos de análise comparativa com outros trabalhos, no presente e/ou no futuro.
- (v) Foi tomado conhecimento que este trabalho poderá ficar disponível para consulta no Instituto Piaget e que os seus exemplares serão enviados para entidades competentes e prevista na legislação.

Almada, _____ de _____ de _____

Assinatura

Resumo

A presente investigação tem como principais objetivos perceber a importância e a dificuldade de implementação da música contemporânea enquanto material pedagógico no ensino básico de flauta transversal, bem como averiguar o estado da arte quanto à presença desse repertório nos programas nacionais de ensino artístico especializado da música. Este estudo surge da vontade de conhecer os fatores que motivam a frágil ligação entre a música contemporânea e o ensino, realidade verificada no decorrer da experiência da autora enquanto professora e flautista.

Para tal, recorreu-se à triangulação de dados recolhidos na revisão de literatura, em diversos programas nacionais e internacionais, assim como à realização de entrevistas a profissionais dedicados ao ensino de flauta transversal. A pesquisa foi direcionada para o levantamento de propostas de repertório contemporâneo adequadas à aprendizagem de jovens flautistas entre o 1º e 5º grau, incluindo obras selecionadas a partir dos programas analisados e sugestões dos docentes entrevistados.

Com este estudo pretende-se também diagnosticar a problemática da música contemporânea no ensino em Portugal e produzir um contributo para a divulgação deste repertório. Procura-se, então, interpretar o contexto atual no sentido de promover a integração de obras e técnicas contemporâneas na prática pedagógica dirigida a alunos principiantes de flauta transversal.

Palavras-chave: pedagogia musical; música contemporânea; ensino artístico especializado da música; ensino básico de flauta transversal.

Abstract

This research has as main objectives to understand the importance and the difficulty to implement contemporary music as pedagogical material in the elementary flute teaching and to ascertain the state of the art regarding the presence of this repertoire in the national programs of specialized artistic music education. This study arises from the desire to know the factors that motivate the fragile connection between contemporary music and teaching, a reality verified in the course of the author's experience as a teacher and flutist.

To this end, the method of triangulation was chosen to merge the data collected in the literature review, in several national and international programs, as well as interviews with professionals dedicated to flute teaching. The research was directed to the survey of proposals of contemporary repertoire suitable for the learning of young flutists among 1st and 5th grade, including works selected from the programs analyzed and suggestions from the teachers interviewed.

This study also intends to diagnose the problem of teaching contemporary music in Portugal and create a contribution to the dissemination of such repertoire. The aim is to interpret the current context in order to promote the integration of contemporary works and techniques in the pedagogical practice directed to beginners of flute studying.

Keywords: musical pedagogy; contemporary music; specialized artistic music education; elementary flute teaching.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I - Enquadramento teórico.....	3
1.1. <i>Música contemporânea</i>	5
1.1.1. Definição de música contemporânea	5
1.1.2. As origens do repertório contemporâneo para flauta transversal.....	7
1.1.3. Desafios pedagógicos da música contemporânea para jovens flautistas.....	8
1.1.4. Propósito pedagógico da aprendizagem de música contemporânea	11
1.2. <i>Programas da disciplina de flauta transversal</i>	15
1.2.1. Modelo nacional do ensino artístico especializado da música.....	15
1.2.2. Modelo internacional de currículo independente.....	17
Capítulo II – Processo de Investigação	21
2.1. Apresentação da Investigação	23
2.2. Metodologia da Investigação	25
2.2.1. Procedimento e caracterização da amostra da análise documental.....	25
2.2.1.1. Programas públicos nacionais.....	26
a) Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.....	26
b) Conservatório Escola das Artes – Eng.º Luíz Peter Clode	27
2.2.1.2. Programas particulares nacionais.....	27
c) Academia Musical dos Amigos das Crianças	27
d) Escola de Música Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes.....	28
2.2.1.3. Programas internacionais.....	28
e) The Association Board of the Royal Schools of Music – Reino Unido.....	28
f) The Royal Conservatory – Canadá	29
2.2.2. Procedimento e caracterização da amostra das entrevistas.....	29
2.2.3. Análise de dados da análise documental	31
2.2.3.1. Resumo do repertório recolhido dos programas	36
2.2.3.2. Tabelas de catalogação do repertório contemporâneo recolhido.....	38
2.1.2. Análise de dados das entrevistas	54
2.2. Discussão dos resultados	61
Capítulo III – Considerações finais	65
3.1. Limitações.....	67
3.2. Possibilidades futuras.....	69
Conclusão.....	71
Bibliografia	73

Anexos	77
Anexo I – Programa de flauta transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional	78
Anexo II – Programa 1: Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian ..	79
Anexo III – Programa 2: Conservatório Escolas das Artes Engº. Peter Luíz Clode ..	81
Anexo IV – Programa 3: Academia Musical dos Amigos das Crianças	85
Anexo V – Programa 4: Escola de Música Orfeão de Leiria	88
Anexo VI – Programa 5: ABRSM.....	91
Anexo VII – Programa 6: Royal Conservatory	93
Anexo VIII – Guião da entrevista aos docentes.....	94
Anexo IX – Entrevistas ao Professores	95

Índice de tabelas

Tabela 1. Summary of Graded Extended Techniques	12
Tabela 2. Cronograma de atividades do projeto de investigação.....	24
Tabela 3. Resumo Geral da recolha de repertório.....	36
Tabela 4. Resumo da recolha de repertório por grau.....	37
Tabela 5. Métodos e Estudos - 1º grau.....	38
Tabela 6. Coletâneas e Peças - 1º grau	39
Tabela 7. Métodos e Estudos - 2º grau.....	41
Tabela 8. Coletâneas e Peças - 2º grau	42
Tabela 9. Métodos e Estudos - 3º grau.....	44
Tabela 10. Coletâneas e Peças - 3º grau.....	45
Tabela 11. Métodos e Estudos - 4º grau	48
Tabela 12. Coletâneas e Peças - 4º grau.....	49
Tabela 13. Métodos e Estudos - 5º grau	51
Tabela 14. Coletâneas e Peças - 5º grau.....	52

Índice de Figuras

Figura 1. Gráfico de Repertório do 1º Grau por Programa	33
Figura 2. Gráfico de Repertório do 2º Grau por Programa	34
Figura 3. Gráfico de Repertório do 3º Grau por Programa	34
Figura 4. Gráfico de Repertório do 4º Grau por Programa	35
Figura 5. Gráfico de Repertório do 5º Grau por Programa	35

Introdução

Ao longo do processo de desenvolvimento pessoal para a docência, tem-se destacado a importância de proporcionar um ensino abrangente e diversificado. Esta noção implica o direito dos alunos terem acesso a conteúdos relevantes à sua aprendizagem, considerando, então, repertório de todos os estilos e épocas. Assim, no decorrer da prática pedagógica, conjetura-se o interesse em promover a exposição dos flautistas em início de formação ao repertório contemporâneo e respetivas técnicas.

Nas últimas décadas, a produção de obras contemporâneas para flauta transversal tem sido profícua. Contudo, verifica-se que, apesar de vasto, o conjunto de estudos e peças compostas na era contemporânea destina-se, na sua grande maioria, à performance de alto nível. É possível identificar uma tendência que procura viabilizar a instrução deste repertório no ensino secundário em Portugal, no entanto, o mesmo não se reflete no ensino básico.

A particularidade de tratar conteúdos relacionados com o ensino básico revela-se então pertinente, pelo que esta investigação surge no sentido de averiguar a expressão da música contemporânea como recurso didático do 1º ao 5º grau de flauta transversal, no ensino artístico especializado da música. Pretende-se também contribuir para a compreensão da atualidade nacional e complementar o conhecimento da comunidade académica.

Além dos referidos objetivos, esta pesquisa assume uma vertente de diagnóstico, com o propósito de motivar um diálogo acerca da visão formativa implícita na construção dos programas das escolas de música e conservatórios. Apresenta-se a possibilidade de promover a divulgação de música atual, bem como a inserção de técnicas e obras contemporâneas como enriquecimento curricular, para o progresso de uma sensibilidade estética, desenvolvimento cultural e criação de um novo público.

Com vista a proporcionar uma perspetiva alargada, o estudo divide-se em três capítulos, referentes às diferentes fases de apreciação dos dados recolhidos.

O Capítulo I, intitulado *Enquadramento teórico*, reúne a revisão da literatura que fornece uma contextualização para o restante trabalho. A apresentação dos conceitos presentes na bibliografia consultada permite a comparação de várias fontes para uma reflexão crítica, centrando-se a atenção na definição do que é música contemporânea, qual a sua origem no universo da música para flauta transversal e quais os desafios e os propósitos pedagógicos na abordagem do ensino para jovens alunos. Também são

contempladas neste capítulo referências da concepção de diferentes modelos de programa da disciplina de flauta transversal, nomeadamente o modelo nacional vigente no ensino artístico especializado da música e os modelos internacionais da *Association Board of the Royal Schools of Music (ABRSM)* e *Royal Conservatory*.

O Capítulo II, intitulado *Processo de investigação*, engloba as várias etapas integrantes na efetivação da pesquisa. Este capítulo inclui a apresentação da investigação, destacando os objetivos gerais e específicos da mesma; a metodologia de investigação, que expõe detalhadamente a metodologia; procedimentos e amostra considerados para o projeto; e ainda a análise de dados relativa às etapas anteriores.

Por último, o Capítulo III, intitulado *Considerações finais*, contempla a discussão dos dados expressos no capítulo antecedente, favorecendo uma ponderação crítica. Além da interpretação dos dados recolhidos na investigação, propõe-se também a apresentação de sugestões para o futuro, bem como a divulgação de iniciativas que se têm vindo a desenvolver para a mudança de paradigma, no que diz respeito ao ensino de música contemporânea no contexto educativo nacional.

Capítulo I - Enquadramento teórico

1.1. Música contemporânea

1.1.1. Definição de música contemporânea

Talvez por questões semânticas, o público em geral associa o termo música contemporânea apenas ao conjunto de obras compostas no tempo presente. Do ponto de vista da musicologia, no entanto, a classificação não se apresenta rigidamente delineada, limitada e, sobretudo, não se restringe exclusivamente à atualidade.

Apesar da definição de música contemporânea não ser unânime, é consonante a constatação da drástica mudança cultural ocorrente na segunda metade do século XX. A gênese da nova música resulta de uma profunda alteração no paradigma social e do progresso tecnológico (Grout & Palisca, 1994).

A corrente musicológica defendida por pesquisadores como Brindle (1987) e Dibelius (2004), correlaciona o início da era contemporânea com o fim da Segunda Guerra Mundial. Como referido na página web de Jean Henri Huber, intitulada *Musique Contemporaine.Info*, “L’histoire de la Musique Contemporaine commence au moment de la Deuxième Guerre Mondiale, dans un environnement de destruction – reconstruction” (Huber, s.d.: 1). Este marco histórico assinala uma transformação radical na percepção musical - o que é música e qual o seu propósito.

Na procura por respostas a estas e outras perguntas, e na tentativa de desenvolver uma linguagem musical moderna, surgiu em 1946 um movimento artístico que promoveu a criação dos Cursos Internacionais de Verão de Darmstadt (Mojola, 2009). Com a denominação original de *Internationale Ferienkurse für Neue Musik*, estes eventos organizados por Wolfgang Steinecke compreendiam atividades formativas para jovens compositores e intérpretes. Através de aulas de composição, seminários, conferências e estreias de obras, a cidade alemã “tornou-se num fórum e lugar de partilha entre figuras incontornáveis da composição, tais como: Pierre Boulez, Luigi Nono, Olivier Messiaen, Bruno Maderna, Karlheinz Stockhausen, John Cage, Brian Ferneyhough entre outros” (Cancela, 2014: 5).

Além do trabalho desenvolvido em território alemão, destaca-se, em Paris, a fundação do *Groupe de Recherche de Musique Concrète*, no ano de 1951, e posterior transformação para *Groupe de Recherches Musicales*, em 1958. Pierre Schaeffer foi compositor-fundador em ambos os casos, no decorrer do seu trabalho com música

concreta e objetos sonoros (Gayou, 2007). Distingue-se também o *Studio di Fonologia di Milano della Rai*, fundado em 1955, como representação italiana de um centro de estudos dedicado à nova música. Nele renomados compositores como Luciano Berio e Bruno Maderna promoveram investigação na área da música eletroacústica (Novati, 2001).

Este panorama musical manifestou-se através do desenvolvimento de uma série de características determinantes, enunciadas por Zagonel (2007) no seu artigo *Descobrimo a Música Contemporânea*:

“[...] mudança no conceito de melodia, o espírito de experimentação desenvolvido pelos compositores, a valorização do timbre e a inclusão do ruído como elemento passível de ser transformado em música, uma nova visão do silêncio e do espaço, as diferentes abordagens de ritmo e métrica, novos usos do gesto, a criação de diferentes grafias e a influência da tecnologia na estética musical” (Zagonel, 2007: 2).

Deste modo, a nova linguagem musical procurou, para lá da desconstrução do sentido tonal e da estabilidade rítmica da primeira metade do século XX, a exploração através da improvisação e da aleatoriedade, e incentivou em especial a procura de diferentes timbres e formas alternativas de tocar os instrumentos (*extended techniques*¹). Além destas referências estéticas, é relevante notar a crescente influência do *jazz*, *blues* e assimilação de componentes musicais de outros géneros populares extra-europeus (Grout & Palisca, 1994; Zagonel, 2007; Cancela, 2014).

São ainda características representativas desta era a criação de novos instrumentos elétricos, a evolução e complexidade no diálogo composicional eletroacústico, a difusão de técnicas de espacialização, entre outras (Moorhead, 2012; Harley, 2016).

Assim, a música contemporânea tem vindo a retratar em si um vasto conjunto de conceitos, tais como a utilização do ruído como principal elemento sonoro, a importância do silêncio, a interação performativa do instrumentista com o público e até a simbiose entre o interveniente humano e o dispositivo mecânico. O espaço para o trabalho com novos recursos e uma multiplicidade de técnicas *avant-garde* tem viabilizado assim a composição de obras únicas, marcantes, incomparáveis às de outras épocas.

¹ Também conhecidas como técnicas contemporâneas, “[...] técnicas não-tradicionais, a partir das quais são produzidas novas sonoridades no instrumento [...]” (Daldegan, 2009: 4).

1.1.2. As origens do repertório contemporâneo para flauta transversal

A origem do repertório flautístico contemporâneo é indissociável da composição *Density 21,5* (1936) de Edgard Varèse. Descrito por Mojola (2009) como visionário e compositor à frente da sua época, Varèse ocupa um lugar de destaque por ter sido pioneiro na inclusão de *extended techniques* percussivas numa obra para flauta solo.

“Edgar Varèse, numa vontade de se afastar dos géneros tradicionais explora características pouco habituais da Flauta Transversal e efeitos nunca antes experienciados: dinâmica fortíssima nas notas do registo grave e médio da Flauta Transversal e efeitos percussivos com inclusão dos Key-Clicks numa tentativa de estender os limites da Flauta Transversal” (Silva, 2016: 72).

Estas e outras *extended techniques* foram mais tarde reunidas no tratado *New Sounds For Woodwinds* de Bruno Bartolozzi (1967), editado e traduzido por Reginald Smith Brindle. Como indica Streitová (2011), o trabalho de Bartolozzi tornou-se fundamental para a correta execução da nova música, aliando as componentes técnicas à estética, “onde as novas formas de produção sonora se tornaram inseparáveis do conteúdo musical das obras” (Streitová, 2011: 28).

Contudo, no que se refere especificamente à interpretação de música contemporânea para flauta transversal, foram produzidos documentos precedentes, como o artigo *Instrumentalist* (1963) de Robert Cantrick e a coletânea *A Modern Guide for Fingering for the Flute* (1964) de James Pellerite (Moorhead, 2012).

Também John Heiss escreveu *Perspectives of New Music* (1966-72), que inspirou, juntamente com a obra de Bartolozzi, *The other flute: A performance manual of contemporary techniques* de Robert Dick (1975). Entre outras obras teóricas apresenta-se também *The Flute* (1969) de Phillip Bate, *The Avant-Garde Flute: A Handbook for Composers and Flutists* (1974) de Thomas Howell e *Present Day Flutes* de Pierre-Yves Artaud (1980), sendo esta última destacada por Streitová (2011) e Moorhead (2012) como modelo de referência. Na generalidade, estas publicações incluem, entre as explicações acerca da execução de vários efeitos, grafismos das técnicas, esquemas das dedilhações, e até exemplos fotográficos das posições anatómicas.

De igual importância são as composições que, de algum modo, impulsionaram esta seleção teórica, nomeadamente *Sequenza I* (1958) de Luciano Berio, *Requiem* (1956) e *Mei* (1962) de Kazuo Fukushima, *Studium 1/1974* (1974) de Itzvan Matuz, *Voice*

(1971), *Itinerant* (1989) e *Air* (1995) de Toru Takemitsu, obras integrantes do repertório flautístico referidas por Silva (2016), Cancela (2014) e Rogers (2015).

Quanto às obras para flauta transversal provenientes do contexto musical dos Cursos Internacionais de Verão de Darmstadt, destaca-se *Flute Sonatine* (1946) de Boulez, *Merle Noir* (1951) de Messiaen, além de peças subsequentes de Stockhausen como *In Freundschaft* (1977), *Xi* (1986) e *Flautina* (1989) (Iddon, 2013; Nordin, s.d.).

Assim, a origem do repertório contemporâneo de flauta transversal advém do empenho em desenvolver as capacidades do flautista para abordar o instrumento como uma ferramenta infundável de produção sonora, incluindo novos efeitos. “Flutists are faced with learning new, varied and subtle techniques on the instrument and require a unique set of interpretative skills to perform new music” (Moorhead, 2012: 1).

1.1.3. Desafios pedagógicos da música contemporânea para jovens flautistas

“It is both a privilege and a responsibility that we, as musicians, are able to engage with the music of our time—a privilege in that we have the opportunity to be in an ongoing conversation with composers and audiences, and a responsibility in that we have the means to present this music to those around us” (Elgersma, 2012: 29).

Com o passar dos anos, o repertório flautístico contemporâneo tem vindo a crescer exponencialmente. Demonstra-se, portanto, cada vez mais necessário preparar o aluno para este repertório em particular, dotando-o dos recursos inerentes à sua prática, tais como a identificação gráfica e execução de *extended techniques*.

Contudo, são apontados vários limites que parecem impedir a abordagem do repertório contemporâneo, e das suas técnicas, com os alunos mais novos. Por um lado, Borkowski (2008) ressalta a lacuna existente quanto ao material pedagógico, referindo-se aos manuais existentes como dicionários ou enciclopédias, onde se definem as técnicas mas não se encontra um contexto para as por em prática.

Por outro lado, uma grande barreira que restringe o ensino de nova música é a própria experiência do professor. É de especial importância promover a consciencialização junto da classe docente para que se proporcione um contexto educacional inclusivo quanto ao repertório das várias épocas.

“[...] a execução de peças que explorem este material sonoro [técnicas estendidas], pode vir a quebrar um ciclo vicioso com relação à música contemporânea «não conheço, não gosto e não toco» que afeta e prejudica inclusive músicos profissionais, que muitas vezes são também professores [...]” (Daldegan, 2009: 4).

Para além destas insuficiências, e talvez a mais determinante, é a problemática do repertório excessivamente complexo para alunos iniciantes (Daldegan, 2009). Este facto faz transparecer um fosso didático, denotado pela carência de material progressivo para a execução de música contemporânea.

Também surge a questão acerca da relação dos alunos mais novos com esta música. O estudo *Children's responses to 20th century 'art' music, in Portugal and Brazil* de Boal-Palheiros et al. (2006), indica que as crianças não estão familiarizadas com esta estética musical pela falta de exposição, seja nos média, em casa ou na escola. Ademais, são indicados pelos autores alguns fatores para a rara utilização de música contemporânea no contexto de sala de aula:

“Melodias muito difíceis de cantar, que vão além dos limites da voz humana; ritmos e compassos irregulares; sons não-convencionais e eletroacústicos; harmonia não-tonal; contrastes extremos; freqüentemente o feio se torna valioso; misturas de gêneros, estilos e modos de expressão e efeitos sonoros especiais” (Boal-Palheiros et al., 2006: 590, apud Daldegan & Dotori, 2011: 115).

Este aspeto é corroborado pela concentração de repertório antigo do currículo musical atual. Antunes (2015) cita Vasconcelos (2002) quanto à centralização do repertório ensinado nos conservatórios, ressaltando o ensino difundido de obras compostas entre o século XVIII e o início do século XX.

No entanto, apesar dos obstáculos retratados, o público mais novo é também o mais aberto a conhecer e explorar novos repertórios. Olson (2001), referida por Daldegan & Dotori (2011), argumenta que “a música contemporânea pode satisfazer o «gosto pelo novo» expresso por instrumentistas mais jovens” (Olson, 2001: 6, apud Daldegan & Dotori, 2011: 116), pois afasta-se das normas que perduraram historicamente na música ocidental. A mesma autora refere que, para uma integração de sucesso, é fundamental expor os jovens instrumentistas a material inovador e sustentar o seu interesse a longo prazo.

Neste sentido, o processo de indução na estética da música contemporânea deve iniciar-se tão cedo quanto possível, não devendo o preconceito ditar a experiência dos alunos e dos professores. Como defende Mark (1996), citado por Daldegan & Dotori (2011), “a música contemporânea é apropriada e interessante para crianças de qualquer

idade. Quanto mais cedo for apresentada, mais natural será seu entusiasmo. Crianças pequenas deveriam ser expostas ao som da música contemporânea antes de serem capazes de intelectualizá-la” (Mark, 1996: 31-32, apud Daldegan & Dotori, 2011: 115).

É essencial reconhecer as origens deste repertório como indicador da evolução musical.

“Historicamente, o que é tradicional tem constituído a base da compreensão do que é contemporâneo. [...] Ou aderimos ao contemporâneo, porque nos parece ser a coisa mais geralmente aceite, ou pomo-lo de lado e concentramos a nossa atenção no tradicional, onde nos sentimos mais à vontade. Contudo, os dois andam sempre a par” (Gordon, 2000: 216).

Os próprios professores assumem um papel fulcral na dissolução dos mitos associados ao ensino do repertório contemporâneo. “Archibeque (1966) afirma ser imperativa a procura de novos materiais e métodos por parte dos pedagogos musicais, e que essa pesquisa levará inevitavelmente à música contemporânea” (Rosa, 2014: 79). Todas as adversidades devem então ser suplantadas visando proporcionar aos alunos, independentemente do seu nível técnico, a exposição à nova música, parte integrante na construção do perfil necessário à educação da próxima geração de músicos (Borkowski, 2008).

Portanto, torna-se pertinente buscar soluções para ultrapassar estes limites, nomeadamente através da colaboração direta entre flautistas, professores de flauta transversal e compositores para a produção de um repertório apropriado (Daldegan, 2009). Ao desenvolver iniciativas que promovam esta interação, o material didático para o ensino de técnicas e estilos contemporâneos poderá adquirir um significado mais coerente e progressivo, facilitando o processo de aprendizagem dos jovens instrumentistas.

Para o efeito, autores especializados no ensino de flauta transversal têm-se dedicado a catalogar listas de repertório por ordem crescente de dificuldade técnica. A título de exemplo, na dissertação de Borkowski (2008), *From Simple to Complex: Extended Techniques in Flute Literature* é possível consultar uma lista recolhida pela autora de repertório por si classificado, assim como Pallazzo (2009) inclui no seu artigo *Teaching with Extended Flute Techniques* sugestões de recursos e repertório para vários níveis.

Anteriormente, no ano de 2004, as autoras Jeniffer Clippert, Patricia George, Camilla Hoitenga, Rita Linard, Phyllis Louke e Cynthia Stevens reuniram repertório para flauta solo e vários conjuntos de música de câmara, adequado a alunos iniciantes e intermédios, por ocasião da convenção anual da *National Flute Association*, em

Nashville, EUA (Daldegan, 2009). Também Daldegan (2009) se dedicou a recolher fontes com recomendações de repertório, para além de desenvolver um projeto em parceria com compositores que compuseram peças contemporâneas especialmente compatíveis com o ensino de jovens flautistas.

1.1.4. Propósito pedagógico da aprendizagem de música contemporânea

Agregada à preocupação em promover o ensino da música contemporânea por razões estéticas, de conhecimento e reconhecimento do novo repertório, soma-se o interesse pedagógico relacionado com a didática destas obras. Não só é relevante acompanhar as tendências composicionais atuais, como se verifica útil para a prática do instrumento desenvolver a capacidade de executar, por exemplo, *extended techniques*.

O principal benefício associado à realização de efeitos sonoros contemporâneos é o desenvolvimento da flexibilidade na embocadura (Borkowski, 2008; Palazzo, 2009; Rogers, 2015). De um modo geral, a flexibilização da embocadura permite maior relaxamento e controlo muscular, o que produz mudanças significativas na qualidade do som. Nomeado por várias fontes, Robert Dick foi um dos percursores ao explorar pedagogicamente técnicas contemporâneas no seu livro *Tone Development through extended Techniques* (1987).

Por consequência, a variedade de técnicas estimula o aperfeiçoamento de diversas competências. A título de exemplo, os harmónicos ajudam a desenvolver a consciência da correta posição da embocadura para os vários registos, a vocalização otimiza a postura para a ressonância do som e os *whistle tones*² desafiam o controlo da coluna de ar (Palazzo, 2009).

² Técnica também conhecida como *whistle sound*, “esta técnica é executada ao mudar a direcção da coluna de ar, diminuindo a sua pressão e mantendo uma embocadura relaxada” (Rosa, 2014: 77).

Estas e outras *extended techniques* são catalogadas por Pjiper (2018) quanto aos seus benefícios e dificuldade inerente na tabela que se segue.

Tabela 1. Summary of Graded Extended Techniques

Harmonics <i>easy – difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Embouchure control – Air control and support – Aural skills 	Flutter tongue <i>easy – difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Becoming aware of tension in the throat – Relaxing tongue – Improving support
Wind tones / Residual tones <i>easy – difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Flexible embouchure – Improving sound quality 	Pizzicato / Slap tongue <i>easy – moderate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Co-ordination tongue and abdomen – Extending your pallet
Tone bending <i>easy – difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Awareness flute angle – Awareness of sound color – Finding the most efficient angle for playing – Aural skills 	Circular breathing <i>difficult – very difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Embouchure control – Co-ordination tongue and abdomen – Good, steady breath control – Total control
Key clicks <i>very easy – difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Co-ordination left hand and right hand – Co-ordination fingers, tongue and abdomen 	Quartertones & microtones <i>very easy – moderate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Aural skills – Flexibility
Sing & play <i>easy – very difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Improving tone production – Improving aural skills – Stimulating abdominal support – Awareness of tension in the throat – Focusing embouchure with less or more air 	Multiphonics <i>easy – very difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Embouchure control – Air control and support control – Improving aural skills – Improving general skills
Whisper tones <i>moderate – very difficult</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Embouchure control – Precise, flexible embouchure – Good, steady breath control 	Tongue ram / Tongue stop <i>easy – moderate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Co-ordination tongue and abdomen – Extending your pallet
Jetwhistle <i>easy</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Activating abdomen 		

(Pjiper, 2018: 10)

A abordagem de técnicas contemporâneas pode adquirir as mais variadas funções, designadamente: “The idea of teaching pitch bending to a beginner is also beneficial as it introduces intonation early on” (Borkowski, 2008: 39).

Conjuntamente, Offermans sublinha a importância de desenvolver a flexibilidade da embocadura enquanto se é jovem, processo este promovido pela aprendizagem precoce de técnicas como harmónicos e *wind tones*³. No ensino clássico corrente, a assimilação das posições das notas é valorizada em detrimento do desenvolvimento da embocadura, respiração e sopro adequados. Este facto pode resultar na cristalização

³ Técnica também conhecida como som eólio, “[...] é um processo técnico obtido através do efeito de soprar na Flauta Transversal, sem fazer ressoar a nota, isso é, retirando o timbre parcialmente ou totalmente e ouvir somente o «barulho» do ar a passar pela aresta da embocadura” (Silva, 2016: 84).

de uma embocadura rígida e inflexível, que terá de ser corrigida mais tarde no decorrer da carreira do flautista (Rogers, 2015).

Deste ponto de vista, a prática de *extended techniques* pode não só corrigir maus hábitos ou vícios de execução instrumental, como pode prevenir o surgimento dos mesmos. A par desta vertente pedagógica, as mesmas técnicas podem ser utilizadas como auxiliares para a interpretação de repertório convencional (Streitová, 2011). Para alunos que se encontraram desmotivados ou frustrados por não encontrarem respostas nos métodos tradicionais, uma nova abordagem pode verificar-se mais produtiva e incentivadora (Borkowski, 2008).

“While studying extended techniques I not only discovered new ways of playing the flute, I also found that studying these techniques increased my control over the instrument. Furthermore, it had a very positive effect on my regular playing technique” (Pjiper, 2018: 10), testemunha o autor quanto à experiência da aprendizagem de técnicas contemporâneas enquanto aspeto fortalecedor da prática tradicional.

Além do desenvolvimento psicomotor, é relatado por Daldegan (2009) um incremento da resposta cognitiva nos jovens flautistas que aprenderam técnicas contemporâneas. A autora descreve a metodologia que provou, apesar da lenta aprendizagem inicial, uma posterior aplicação dos conteúdos muito mais rápida e eficiente.

Completando as dimensões do desenvolvimento do aluno, a aprendizagem de novas técnicas também produz efeitos na esfera da motivação. Este fator é mencionado como um benefício complementar associado não só à própria melhoria da prática do instrumento, como também à curiosidade e experiência de elementos divertidos e incomuns (Palazzo, 2009; Stallard, s.d.). Palazzo (2009) realça ainda que os alunos mais novos apreciam a rapidez do progresso ao executar técnicas contemporâneas, e que estas contribuem para o quebrar da rotina, que muitas vezes se torna entediante para os iniciantes.

Ao mesmo tempo que se proporciona uma aprendizagem proveitosa e desafiante, é possível ainda estimular o desenvolvimento dos jovens flautistas através da componente criativa. “The benefit of these books [*Extended Techniques-Double the Fun* (2003) & *Extended Techniques-Solos for Fun* (2006) de Phillis Louke] is not necessarily for the execution of extended techniques, but rather for fostering the imagination of a developing young flutist” (Borkowski, 2008: 39).

Este facto também é referido por Rogers (2015) quanto às obras de Will Offermans,

“For the Younger Flutist Published in 1995, *For the Younger Flutist: 10 Enjoyable Contemporary Pieces for Flute Solo as well as Flute Ensemble* was originally intended for flutists between the ages of eight and fourteen, but flutists of any age can find benefit in playing these pieces. [...] This book offers students a framework for developing their own musical ideas through graphic scores, games, and simple extended techniques (Rogers, 2015: 25-26).

Assim, é possível reconhecer positivamente o diferencial pedagógico do ensino de repertório contemporâneo. Atendendo às capacidades e anseios dos alunos mais novos, o professor pode então transmitir informações que serão úteis para o desenvolvimento global dos mesmos enquanto flautistas (Palazzo, 2009).

“So by exploring further outside of where one is comfortable, one can become flexible both physically and mentally, and having the flexibility to try new, sometimes challenging things: playing in unfamiliar genres or styles, playing from memory, improvising, performing as a soloist, and moving while playing, is crucial for artistic development” (Rogers, 2015: 23).

1.2. *Programas da disciplina de flauta transversal*

1.2.1. Modelo nacional do ensino artístico especializado da música

Para contextualizar o modelo nacional do programa da disciplina de flauta transversal, no ensino artístico especializado da música, é essencial mencionar brevemente o sistema no qual se insere. Após largas décadas de sucessivas reformas, o sistema português de ensino musical foi direcionado para acompanhar a linha ideológica que pretendia promover o acesso à educação artística para todos os indivíduos em idade escolar. Nesse contexto, nos anos 90, surgiram os moldes gerais que regem até hoje as várias modalidades do ensino musical: integrado, articulado e supletivo (Fernandes, Ramos do Ó & Paz, 2014; Silva, 2016).

As variantes citadas anteriormente distinguem-se quanto ao grau de interação entre o ensino regular e o ensino artístico especializado. No caso do ensino integrado, os alunos atendem tanto às aulas do currículo geral como às do especializado no mesmo edifício. No que se refere ao ensino articulado, os alunos frequentam as aulas do currículo geral na escola de ensino regular e as do especializado noutro estabelecimento educativo musical, em articulação. Por fim, quanto ao ensino supletivo, os alunos frequentam, para além de todas as aulas do currículo geral numa escola de ensino regular, aulas do ensino especializado num estabelecimento educativo musical à sua escolha. Estes percursos podem ser frequentados em três níveis: “iniciação (dos 6 aos 9 anos de idade), básico (dos 10 aos 15 anos de idade) e secundário (dos 16 aos 18 anos de idade)” (Silva, 2016: 78).

Quanto à construção de um plano de estudos para a disciplina de instrumento, a tentativa inicial foi a de, através do regime de experiência pedagógica imposto ao Conservatório Nacional no ano de 1971, produzir documentos de referência para as escolas do ensino artístico especializado da música (Fernandes et al. 2007). Contudo, e como referem Fernandes, Ramos do Ó & Paz (2014),

“Era necessária uma massa crítica que, em rigor, na altura, não foi suficiente para proceder às transformações que há muito se impunham em domínios tais como a organização pedagógica, a conceção e o desenvolvimento do currículo, a elaboração dos programas, as práticas curriculares, o regime de frequência dos alunos e a construção de uma sólida identidade baseada em propósitos claros e numa missão pedagógica, cultural e formativa bem definida” (Fernandes, Ramos do Ó & Paz, 2014: 31).

Todavia, o término do período de experiência pedagógica, e consequente falta de material, não motivou uma iniciativa coesa para a mudança de paradigma. A conceção dos programas pareceu continuar a organizar-se de modo relativamente vago e desprovido de referência: “[...] ou se tratava de planos próprios, geralmente em regime integrado, ou se seguia uma das matrizes da Escola de Música do Conservatório Nacional, em regime articulado ou supletivo” (Fernandes, Ramos do Ó & Paz, 2014: 25-26).

Mais tarde, com a publicação dos Decreto-lei n.º 553/80 e Decreto-lei n.º 310/83, instituiu-se a expressão “paralelismo pedagógico”, que viria a facilitar a elaboração e criação de uma pluralidade curricular nos estabelecimentos abrangidos pelo estatuto do Ensino Particular e Cooperativo (Fernandes, Ramos do Ó & Paz, 2014).

Ainda assim, muitos conservatórios e escolas de música do setor privado continuaram a reger-se pelo modelo de programa do Conservatório Nacional (cf. Anexo I – Programa de flauta transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional). Na sua dissertação, Silva (2016) analisa uma versão desse mesmo documento datada de 1989.

“Face a esta realidade podemos afirmar, com toda a certeza, que com este único Programa Oficial de Flauta Transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional, disponível para consulta, já não serve para nos guiar, ensinar e orientar sobre o repertório atual, do século XXI, a trabalhar com os nossos alunos” (Silva, 2016: 81).

“Verifica-se um anacronismo no que concerne ao programa pedagógico estabelecido nos conservatórios (nacionais e regionais) que são voltados para o repertório até ao início do século vinte, deixando de parte a música escrita atualmente” (Cancela, 2014: 24). Anacronismo este corroborado por Vasconcelos (2002), referido por Antunes (2015): “acontece deste modo uma experiência sem preparação prévia de algo radicalmente diferente, em termos de linguagem artística, do tradicionalismo musical do século XX para trás, que é a linguagem vigente no ensino formal da música” (Antunes, 2015: 1).

Esta tendência está a par da realidade da educação musical portuguesa de um modo geral. Boal-Palheiros (1999) sublinha a omissão de música contemporânea, popular, rock e jazz, nas aulas do ensino regular, considerando que este facto se deve à própria formação dos professores. “A maior utilização do repertório clássico e romântico, em detrimento do de outras épocas, está certamente relacionada com os programas dos conservatórios de música” (Boal-Palheiros, 1999: 24), o que leva, desde

logo, ao afunilamento da estética disseminada por parte dos professores, e à restrição da familiaridade a certos géneros musicais por parte dos alunos.

Também Rosa (2014) reconhece o impacto dos conteúdos dos programas, centrando-se no que se refere ao ensino de flauta transversal. Esta autora ressalta a ausência da apresentação das técnicas contemporâneas ao longo do ensino básico e secundário, propondo o ensino das mesmas, não em detrimento do plano curricular previamente instituído, mas sim numa lógica de coerência e complementaridade.

Está então premente a necessidade de reestruturação dos programas portugueses para a inclusão de componentes ligadas ao repertório contemporâneo, não se omitindo a necessidade de um padrão oficial atualizado. Sublinha-se o papel fundamental que os professores têm na escolha dos conteúdos que irão influenciar o desenvolvimento técnico, cognitivo e cultural dos seus alunos. Afinal, “a nossa visão enquanto educadores, é facilmente transmitida aos nossos alunos, condicionando as suas visões futuras em relação à estética e à música” (Antunes, 2015: 11).

1.2.2. Modelo internacional de currículo independente

Paralelamente ao sistema de ensino musical promovido em conservatórios, academias e escolas de música, tem-se estabelecido uma corrente pedagógica ligada a diversos sistemas educativos privados, produtores de currículos musicais independentes. Por meio destes currículos viabiliza-se uma nova conceção do ensino musical, suportada por programas que englobam não só sugestões de repertório específico para o instrumento, como também exercícios que estimulam a leitura à primeira vista, treino auditivo e proficiência técnica. Algumas instituições incluem ainda segmentos que compreendem conteúdos acerca da história e teoria musical, procurando envolver o conjunto de competências essencial ao desenvolvimento do aluno num só programa (Shandro, 2015).

“Students can purchase materials that are designed to help them achieve the benchmark skills of each level similar to the «method books» of piano and other instrumental instruction. The materials published by these programs [ABRSM, TCL, RCM] include books that are pedagogically sound, interesting, and contain some unique repertoire from a variety of genres” (Shandro, 2015: 498).

Deste modo, os alunos têm acesso a um modelo de ensino progressista e inovador. As sugestões de repertório presentes nos programas são atualizadas frequentemente, direcionadas para a diversificação estilística, variedade de géneros e épocas, e interesse didático. A seleção do material pedagógico é coordenada por um

grupo de especialistas, sendo possível, em determinados sistemas como o da ABRSM e o do Royal Conservatory, sugerir obras enquanto professor ou aluno. É interessante notar que esta componente participativa valoriza a interação dos indivíduos dentro da comunidade educativa musical e propicia a escolha de repertório recente e relevante.

Estes programas são habitualmente associados à preparação para exames, no entanto, como Brammeld (2012) e Shandro (2015) salientam, é possível promover uma prática orientada para o cumprimento de objetivos sem cingir o ensino musical ao momento de avaliação. Assim, pode-se considerar a aprendizagem dos conteúdos presentes nos *syllabi* da ABRSM e do Royal Conservatory como um valor intrínseco, independentemente da realização de testes para a sua formalização.

Brammled (2012) alude à possibilidade da aplicação de programas como o da ABRSM para operacionalizar diferentes métodos de ensino. Menciona particularmente a vertente *Simultaneous Learning*, cujo objetivo é associar, simultaneamente, o ensino das mais variadas aquisições musicais (noção de tonalidade, padrões rítmicos, etc.) ao ensino do repertório. Este método foi desenvolvido pelo professor, examinador e proeminente figura na investigação para a educação musical, Paul Harris, que em muito tem contribuído para o desenvolvimento dos programas da referida associação.

Relativamente ao ensino de flauta transversal, para além da publicação do *Flute Syllabus*, a ABRSM também apresenta sob a sua marca as coletâneas *Time Pieces for Flute* e *New Pieces for Flute*. Esta última destaca-se pela sua coadjuvação na divulgação da música contemporânea, sendo descrita como: “collection of pieces specifically commissioned by ABRSM to provide useful core material for its flute syllabus” (ABRSM, s.d.: 1), contendo uma variedade de ritmos, estilos e contextos, para a introdução progressiva de novas aquisições técnicas.

Similarmente apresenta-se a ideologia curricular do Royal Conservatory. Além de incluir no seu programa uma seleção de peças com dificuldade progressiva, variedade cronológica e distinção estilística, a instituição também se dedica à publicação da coletânea *Overtones*, dedicada ao ensino de flauta transversal.

“Throughout the series [Overtones], great care has been taken to expose students to a wide range of styles and historical periods from the Renaissance through the 21st century, including folk tunes, jazz, and pieces that incorporate contemporary techniques. Contemporary techniques are introduced from the very beginning, with studies and pieces even at the preparatory level that use just the headjoint, simple key clicks, or nontraditional notation for free-form and/or improvisatory performance” (Hovan, 2012: 90).

Apesar da seleção de *Overtones* se firmar na apresentação diversa de peças e estudos e não propriamente na sua metodologia, Hovan (2012) enfatiza a sua importância enquanto modelo para a comunidade flautística, considerando esta coleção de livros uma fonte de valor inestimável para a consulta e difusão de novo repertório.

Capítulo II – Processo de Investigação

2.1. Apresentação da Investigação

A presente investigação integra o conjunto de dados recolhidos com a finalidade de atender ao estudo da problemática central - Qual a influência da música contemporânea no ensino básico de flauta transversal?

Para melhor examinar esta complexa questão, foram propostos dois objetivos gerais:

- Compreender o propósito pedagógico do repertório contemporâneo no ensino básico de flauta transversal;
- Conhecer a realidade portuguesa no que diz respeito à aplicação do repertório contemporâneo como recurso didático do 1º ao 5º grau do ensino artístico especializado da música.

O delinear das metas supracitadas prende-se com o intuito de desenvolver um trabalho significativo, que ajude a colmatar a lacuna de pesquisa correlacionada à pedagogia da música contemporânea direcionada a jovens flautistas e, simultaneamente, proporcione um ponto de vista expressivo quanto à atualidade do ensino de flauta transversal em Portugal.

Neste sentido, e procurando aprofundar o conhecimento inerente aos objetivos gerais, foram definidos os seguintes objetivos específicos:

- Recolher e analisar programas de flauta transversal, com ênfase nos conteúdos do 1º ao 5º grau do ensino artístico especializado da música;
- Identificar quais as obras contemporâneas contempladas nesses mesmos programas e compará-las às dos programas internacionais;
- Averiguar a quantidade de sugestões de repertório contemporâneo em cada programa e, se a hipótese de escassez se confirmar, investigar o motivo da mesma no cenário nacional;
- Promover um levantamento de sugestões de peças contemporâneas didáticas adequadas à leção entre o 1º e 5º grau de flauta transversal do ensino artístico especializado da música.

O direcionamento destes propósitos específicos visa estimular uma investigação num domínio diversificado, englobando diferentes modelos formativos e valores culturais. Procura-se desenvolver um trabalho que venha, tanto possibilitar uma base de repertório contemporânea para consulta, como apresentar dados pertinentes à

mudança de paradigma e promover o enriquecimento da experiência formativa dos alunos.

Para a concretização da investigação estabeleceu-se uma série de atividades fundamentais ao processo de recolha e apresentação de dados. Considerou-se o aprofundamento do referencial teórico e revisão da literatura, a pesquisa e recolha documental, a orientação das entrevistas, a análise comparativa da pesquisa documental, o tratamento e interpretação dos dados qualitativos, assim como a elaboração das considerações finais.

Estas atividades foram planificadas quanto ao cronograma disposto na tabela que se segue:

Tabela 2. Cronograma de atividades do projeto de investigação

Atividades/Mês	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.
Aprofundamento do referencial teórico e revisão da literatura	■	■	■	■	■	■	■	■
Pesquisa e recolha documental	■	■	■	■	■	■	■	■
Orientação das entrevistas	■	■	■	■	■	■	■	■
Análise comparativa da pesquisa documental	■	■	■	■	■	■	■	■
Tratamento e interpretação dos dados qualitativos	■	■	■	■	■	■	■	■
Elaboração das considerações finais	■	■	■	■	■	■	■	■
Entrega da pesquisa	■	■	■	■	■	■	■	■

2.2. Metodologia da Investigação

A presente investigação está assente nos pressupostos da investigação-ação, procurando diagnosticar o problema da escassez de repertório contemporâneo nos programas de flauta transversal do ensino básico, além de recolher dados atuais e contatar diretamente com os profissionais intervenientes no processo de ensino, tendo em vista um contributo através do levantamento e catalogação de peças contemporâneas para jovens flautistas.

O recurso à investigação-ação teve por objetivo a promoção de uma prática reflexiva para a melhoria do contexto educativo, apoiando-se numa atitude participativa e colaborativa para a compreensão do estado da arte e sugestão de futuros desenvolvimentos pedagógicos. Este posicionamento adequa-se especialmente ao estudo proposto pelo envolvimento num ambiente de interação e diálogo, fatores determinantes para a mudança de paradigma (Coutinho et al., 2009).

Aliada a esta metodologia, foi selecionada para o estudo uma abordagem qualitativa com intuito de analisar uma amostra representativa. Este método indutivo e descritivo permitiu um estudo centrado na compreensão do problema e apreciação do posicionamento atual acerca da problemática, estimulando o desenvolvimento através da consulta de opiniões de pares e proporcionando conhecimento passível de triangulação com outras fontes (Sousa & Baptista, 2011).

Deste modo, o processo de investigação efetuou-se em três fases, integrando primeiramente uma pesquisa e revisão da literatura, seguida de recolha e análise documental, e posterior entrevista estruturada por escrito.

2.2.1. Procedimento e caracterização da amostra da análise documental

Para a análise documental foram selecionados como amostra seis programas, que se subdividem equitativamente em três grupos: programas públicos nacionais, programas particulares nacionais e programas internacionais. A seleção dos mesmos teve por base as premissas da diversidade de conteúdo, variedade de localização geográfica, inclusão de diferentes realidades de ensino e disponibilidade para consulta pública *online*.

Cada programa foi analisado particularmente para a recolha de repertório contemporâneo. Foram consideradas contemporâneas as obras compostas e/ou publicadas após o ano de 1945, sendo apreciado um conjunto de conteúdos programáticos que compreende tanto métodos e livros de estudos, como coletâneas e peças. No caso da referência a métodos e livros de estudos, foram considerados na pesquisa apenas os anos de publicação. Quanto à recolha de informação acerca das coletâneas e peças, deu-se primazia ao ano de composição, e quando este não se encontrou disponível para consulta, considerou-se igualmente o seu ano de publicação.

Deste modo, salvaguarda-se a presença de algumas obras que possam ter sido compostas anteriormente à data referida, além de obras publicadas posteriormente a 1945 com estilos de períodos antecedentes. Não foram consideradas, no entanto, coletâneas que reúnam exclusivamente arranjos ou transcrições de peças compostas até à primeira metade do séc. XX, mesmo que a data de publicação seja posterior a 1945.

Antecipa-se, então, a possibilidade de recolha e análise de material pedagógico dos mais variados géneros, incluindo obras eruditas, com ou sem técnicas contemporâneas, e ainda, obras de influência *rock*, *jazz* ou de carácter popular. São consideradas tanto obras originais para a flauta transversal, como arranjos e edições para o instrumento, atendendo ao critério cronológico.

Para além da apreciação dos conteúdos programáticos, privilegiou-se também a análise dos objetivos propostos em cada programa. Nesta análise averigou-se a presença de objetivos relacionados, diretamente ou indiretamente, com o ensino de música contemporânea na disciplina de flauta transversal, ao longo de todos os graus.

2.2.1.1. Programas públicos nacionais

a) Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

O programa do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, doravante designado por **Programa 1**, corresponde ao documento que reúne os critérios de avaliação e programa da disciplina de flauta transversal, vigente no ano letivo de 2017/2018 (cf. Anexo II – Programa 1: Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian).

O Programa 1 foi desenvolvido numa instituição de renome com mais de 50 anos de história – o antigo Conservatório Regional de Aveiro, que veio a ser apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian na década de 70. Atualmente, e desde a oficialização da Portaria nº 500/85 de 24 de Julho, o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian é classificado como Escola Pública do Ensino Especializado da Música.

Assim, considerou-se este programa um documento relevante para a representação da realidade do ensino público especializado de música.

b) Conservatório Escola das Artes – Eng.º Luíz Peter Clode

O programa do Conservatório Escola das Artes – Eng.º Luíz Peter Clode, doravante designado por **Programa 2**, corresponde ao documento que reúne o programa da disciplina de flauta transversal. Apesar de não apresentar determinação relativa ao ano a que se aplica, encontra-se publicado no decorrer do ano letivo de 2018/2019 (cf. Anexo III – Programa 2: Conservatório Escolas das Artes Eng.º. Peter Luíz Clode).

O Programa 2 foi produzido pela entidade reconhecida através do Decreto Regulamentar Regional n.º 35/2012/M como estabelecimento público de ensino de educação artística vocacional da região autónoma da Madeira. Distingue-se este conservatório pelo papel fundamental que tem vindo a desempenhar no que se refere à promoção do ensino especializado de música, e pela sua acessibilidade em 10 núcleos presentes em vários concelhos da ilha.

Não só por representar o ensino público, mas pelo interesse em conhecer sugestões de repertório extracontinentais, este programa foi considerado pertinente para a recolha de dados.

2.2.1.2. Programas particulares nacionais

c) Academia Musical dos Amigos das Crianças

O programa da Academia Musical dos Amigos das Crianças, doravante designado por **Programa 3**, corresponde ao documento que reúne o programa da disciplina de flauta transversal. Apesar de não apresentar determinação relativa ao ano a que se aplica, encontra-se publicado no decorrer do ano letivo de 2018/2019 (cf. Anexo IV – Programa 3: Academia Musical dos Amigos das Crianças).

O Programa 3 é procedente de uma reputada instituição, detentora de autonomia pedagógica para o ensino artístico especializado. A Academia Musical dos Amigos das Crianças, antiga Fundação Musical dos Amigos das Crianças, destaca-se pela sua notoriedade ao receber em 1985 a medalha de Mérito Cultural, e pelo trabalho educativo realizado ao longo de 65 anos na zona de Lisboa.

Deste modo, considerou-se significativa a análise deste programa para representação do ensino especializado de música na sua vertente cooperativa privada.

d) Escola de Música Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes

O programa da Escola de Música Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, doravante designado por **Programa 4**, corresponde ao documento que reúne o currículo de flauta transversal, incluindo critérios de avaliação e programa da disciplina. Apesar de não apresentar determinação relativa ao ano a que se aplica, encontra-se publicado no decorrer do ano letivo de 2018/2019 (cf. Anexo V – Programa 4: Escola de Música Orfeão de Leiria).

O Programa 4 tem a sua origem na Escola de Música cujo departamento pertence à OLCA (Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes). As escolas pertencentes à entidade são abrangidas pelo estatuto particular cooperativo para a operacionalização do ensino artístico especializado, firmadas na história do Orfeão que conta com mais de um século de existência.

Por conseguinte, foi considerada interessante a recolha de dados deste programa não só pela representatividade do ensino particular mas também pela expressão da localização geográfica fora dos grandes centros.

2.2.1.3. Programas internacionais

e) The Association Board of the Royal Schools of Music – Reino Unido

O programa da *Association Board of the Royal Schools of Music* (ABRSM), doravante designado por **Programa 5**, corresponde ao documento que reúne o programa de flauta transversal, vigente no período 2018-2021 (cf. Anexo VI – Programa 5: ABRSM).

O Programa 4 contém repertório selecionado por um grupo de especialistas, composto por professores, examinadores e *performers*, que primam pela inovação e interesse pedagógico. Fundada em 1889 no Reino Unido, a ABRSM é uma organização

privada especializada em avaliações no âmbito musical, reconhecida internacionalmente pelas autoridades educativas.

Na expectativa de apreender o valor didático associado ao sistema de exames ABRSM, considerou-se pertinente analisar as obras presentes no seu programa.

f) The Royal Conservatory – Canadá

O programa do *Royal Conservatory*, doravante designado por **Programa 6**, corresponde ao documento que reúne o programa de flauta transversal, na edição do ano de 2010 (cf. Anexo VII – Programa 6: Royal Conservatory).

O Programa 6 foi criado combinando seleções de repertório de peritos associados e sugestões de alunos e professores. O *Royal Conservatory* é uma instituição canadiana respeitada mundialmente na área do ensino musical, que tem vindo a proporcionar, desde 1886, o desenvolvimento artístico através da divulgação de obras de vários estilos e períodos.

Apesar do programa não ser o mais atualizado, foi considerado relevante recolher as sugestões de repertório do mesmo pela variedade proposta.

2.2.2. Procedimento e caracterização da amostra das entrevistas

Quanto à amostra de intervenientes para entrevista, foram convidados a participar 16 professores de flauta transversal, dos quais 9 responderam dentro do período disponível para a análise de conteúdo deste projeto de investigação. Com o propósito de conhecer experiências e vivências distintas, foram contactados professores atendendo às variáveis de idade, género, experiência de docência em diferentes níveis de educação, tempo de serviço, instituição onde lecionam e outras atividades enquanto flautistas.

O conjunto de entrevistados é constituído por professores com idades compreendidas entre os 27 e os 58 anos. Embora seja possível determinar a idade média aproximada (41 anos), este grupo é relativamente heterogéneo, dividindo-se no que se pode considerar duas faixas etárias distintas: a primeira dos 27 aos 32 anos, e a segunda dos 44 aos 58 anos. Quanto ao género, 6 intervenientes são femininos e 3 intervenientes são masculinos, estando todos os intervenientes masculinos enquadrados na segunda faixa etária.

No que se refere à experiência de docência, 8 dos 9 docentes entrevistados tem experiência de ensino no nível básico, 7 no nível secundário e 5 no nível universitário. O tempo de serviço varia entre os 2 e os 33 anos de serviço, tendo a primeira faixa etária uma média aproximada de 5 anos de serviço, e a segunda faixa etária uma média aproximada de 23 anos de serviço.

Os docentes entrevistados lecionam, ou lecionaram, nas mais variadas instituições nacionais: Academia de Música de Almada, Academia de Música de Costa Cabral, Academia de Música de Lagos, Colégio Moderno, Conservatório de Guimarães, Conservatório de Lisboa, Conservatório de Música de Coimbra, Conservatório Joly Braga Santos de Portimão, Conservatório Nacional, Escola de Música de Esposende, Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, Escola de Música do Monte Abraão, Escola Profissional Artística do Vale do Ave, Escola Profissional da Covilhã, Escola Profissional de Almada, Escola Profissional de Évora, Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, Escola Superior de Música Artes e Espetáculo do Porto, Orquestra Geração e Universidade do Minho. Também foram entrevistados professores com experiência internacional nas seguintes instituições: Lucky Beat, Muziekonderwijs e Muziekcentrum Zuidoost (Holanda); e Music Preparatory Department - Concordia College (Estados Unidos).

É referida como outra atividade profissional enquanto flautista a atividade letiva em contexto de *masterclass*, estágios de orquestra e bandas filarmónicas, recitais e concertos, participação como solista, chefe de naipe ou colaborador em diversas orquestras, e ainda fundação e/ou colaboração em projetos como: Asko|Schönberg Ensemble, Ensemble mpmp, Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, Noviga Projekto, Queens of Noise, Remix Ensemble - Casa da Música, Sea-Pea-Elle, Trash Panda Collective e Vertixe Sonora Ensemble.

Todos os entrevistados foram contactados via correio eletrónico, inicialmente para o convite formal à participação no projeto de investigação, e, subsequentemente, para o envio do guião da entrevista. Os intervenientes participantes foram informados da utilização exclusiva das suas respostas na referida investigação e do anonimato das mesmas.

A princípio estava prevista a gravação presencial das entrevistas em áudio, que infelizmente se verificou inviável pela incompatibilidade de disponibilidades e distância na localização geográfica. O modelo de entrevista estruturada por escrito veio solucionar esses obstáculos, tornando o processo mais acessível e inteligível, em especial na resposta à última pergunta da entrevista (cf. Anexo VIII – Guião da entrevista).

2.2.3. Análise de dados da análise documental

O **Programa 1** recomenda o “uso de estudos e peças diversificados”, não fazendo menção, no entanto, a repertório contemporâneo do 1º ao 5º grau. É referido como objetivo específico do 6º e 7º grau os elementos “Sonoridade/Técnicas auxiliares - Utilizar técnicas auxiliares para melhorar a sonoridade e aplicar em repertório contemporâneo: multifônicos, cantar e tocar simultaneamente, “*whistle tones*” e “*flutter tongue*”⁴”. Também no ensino secundário, é referido quanto ao repertório “Iniciar o estudo da Música Contemporânea”.

A maioria sugestões de repertório são agrupadas por ciclo, sendo a lista do 2º ciclo aplicada ao 1º e 2º grau, e a lista de 3º ciclo aplicada ao 3º e 4º grau. O 5º grau tem uma lista de repertório independente. As listas de repertório dividem-se em duas categorias Métodos e Estudos; e Peças.

O **Programa 2** enumera entre as competências a adquirir no 4º grau “executar exercícios de controlo muscular que proporcionem uma correta formação da coluna de ar e controlo de afinação, através de exercícios que abordem questões relacionadas com cores tímbricas”. Acerca das aquisições relativas ao 5º grau são referidos os seguintes aspetos: “interpretar diferentes estilos e épocas” e “executar exercícios que abordem questões relacionadas com cores tímbricas”. Além destas recomendações, não há indicação específica relativa ao trabalho de repertório contemporâneo. Do 6º grau em diante surge como objetivo “promover a utilização de técnicas contemporâneas”, nomeadamente “*glissandi*”⁵; sons percutidos com as chaves; harmónicos” e “multifônicos; cantar e tocar em simultâneo; *Whistle sound*”⁶.

As listas de repertório deste programa dividem-se em três categorias Métodos; Estudos; e Peças.

No **Programa 3** são referidas, do 1º ao 5º grau, competências como “dosear a quantidade de ar necessária à produção de som” e “adquirir flexibilidade entre registos”, sem referir, contudo, técnicas contemporâneas para o efeito. Surge apenas no 8º grau

⁴ Técnica também conhecida como *flutterzunge* ou *frulatto*, “[...] resulta na intermitência na coluna de ar que pode ser realizada com a língua ou com a garganta” (Rosa, 2014: 76).

⁵ Técnica de oscilação de frequência, “[...] variação de altura a partir de uma nota pivô num movimento que pode ser ascendente e/ou descendente [...] abrindo e fechando progressivamente a superfície de cada chave (aberta) ou girando a cabeça para dentro e para fora [...]” (Silva, 2016: 90).

⁶ Semelhante a *whistle tones*.

como objetivo técnico “realizar efeitos de técnica contemporânea: flutterzunge, pitch bending⁷ e percussão de chaves”.

As listas de repertório do 1º, 2º e 3º grau dividem-se em duas categorias: Métodos e Estudos; e Peças. As listas de repertório do 4º e 5º grau dividem-se em quatro categorias: Métodos e Estudos; Peças; Sonatas; e Concertos.

Este programa não apresenta sugestões de métodos ou estudos contemporâneos para o 4º e 5º grau.

O **Programa 4** inclui nos objetivos a cumprir no 3º grau “uma familiarização dos diversos estilos”. Enquanto no 4º grau propõe “a maturação do som (timbre, colorido sonoro, ressonância/vibração e afinação)”. Apenas a partir do 6º grau são mencionados objetivos relacionados explicitamente com técnicas e repertório contemporâneo: “os objetivos incluem a abordagem de algumas técnicas essenciais na música contemporânea a aperfeiçoar nos anos posteriores (flutterzunge, glissandos, tongue-ram⁸, slaps⁹, whistle-tone, variações da embocadura, multifônicos, entre outros)”; “o desenvolvimento da ressonância bucal e colorido sonoro, uma maior amplitude dinâmica, um conhecimento alargado do instrumento que possibilite um desempenho improvisativo”.

As listas de repertório deste programa dividem-se em duas categorias Estudos; e Obras.

Este programa não apresenta sugestões contemporâneas de peças para o 1º grau, nem estudos para o 3º grau e 5º grau. Não tem nenhuma sugestão para o 4º grau.

O **Programa 5** não refere objetivos nem competências a adquirir através do repertório. No 4º e 5º grau há peças com a nota “*glissandi optional*”. Não são referidas outras notas sobre *extended techniques*.

Destaca-se a afirmação “candidates must choose one piece from each of the three lists (A, B and C) in each grade”. As listas de repertório dividem-se em três categorias: *List A* (repertório Barroco, Clássico e Romântico), *List B* (repertório Moderno e Contemporâneo), *List C* (repertório a solo). A *List C* inclui, maioritariamente, repertório dos séculos XX e XXI.

⁷ Técnica semelhante ao *glissando* em que a oscilação se dá na própria nota.

⁸ Técnica percursiva que “resulta da cobertura da embocadura com a boca realizando de seguida um movimento rápido com a língua contra os dentes” (Rosa, 2014: 76).

⁹ Técnica também conhecida como *pizzicato*, “consiste num ataque entre os lábios sem produzir som” (Silva, 2016: 90).

O **Programa 6** não refere objetivos nem competências a adquirir através do repertório. Não são referidos apontamentos acerca de *extended techniques*. Este programa é o único a integrar uma lista bibliográfica completa das obras que menciona.

A divisão das listas de repertório varia de acordo com o grau a que se aplica:

No que se refere ao 1º grau, as listas de repertório dividem-se em duas categorias: Repertoire - *List A (Rhythmic Repertoire)* & *List B (Lyrical Repertoire)*; e Technical Requirements – Studies (Group 1 & 2).

Relativamente ao 2º grau, as listas de repertório dividem-se em duas categorias: Repertoire - *List A (Traditional, Baroque and Classical Repertoire)* & *List B (Romantic, 20th-, and 21st-century Repertoire)*; e Technical Requirements – Studies (Group 1, 2 & 3: *Orchestral Studies*). Do 3º grau em diante as categorias mantêm-se, com a particularidade da *List A* passar a incluir apenas repertório barroco e clássico. No 5º grau adiciona-se a *List C (Unaccompanied Repertoire)*.

No que se refere à quantidade de peças referidas, a partir dos gráficos que se seguem configura-se a representação da contribuição de cada um dos programas em cada grau:

Figura 1. Gráfico de Repertório do 1º Grau por Programa

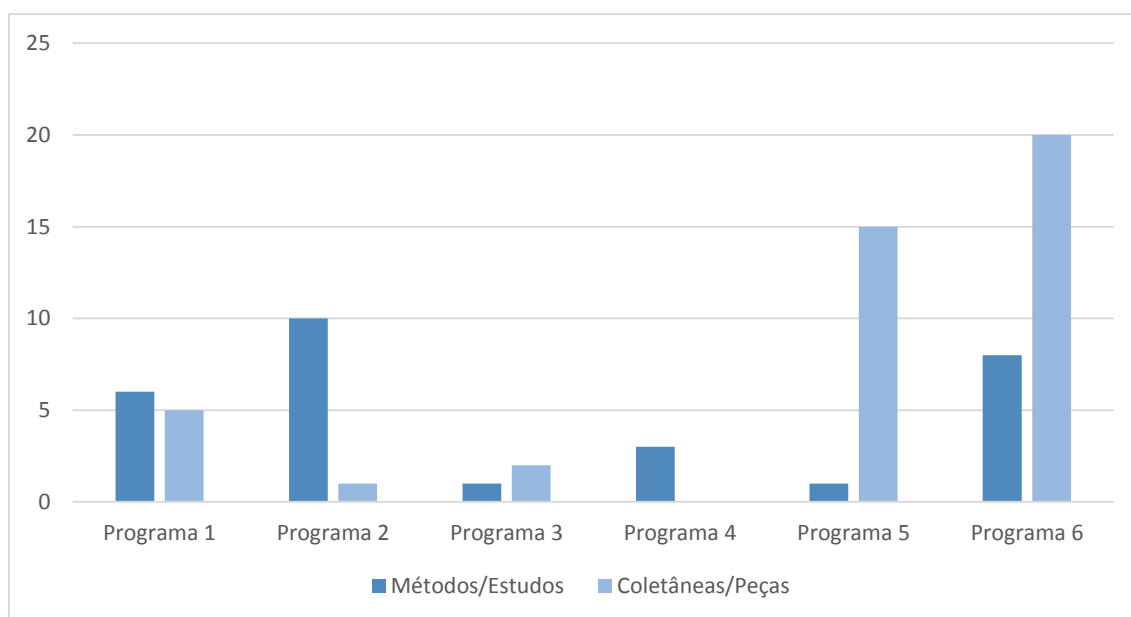


Figura 2. Gráfico de Repertório do 2º Grau por Programa

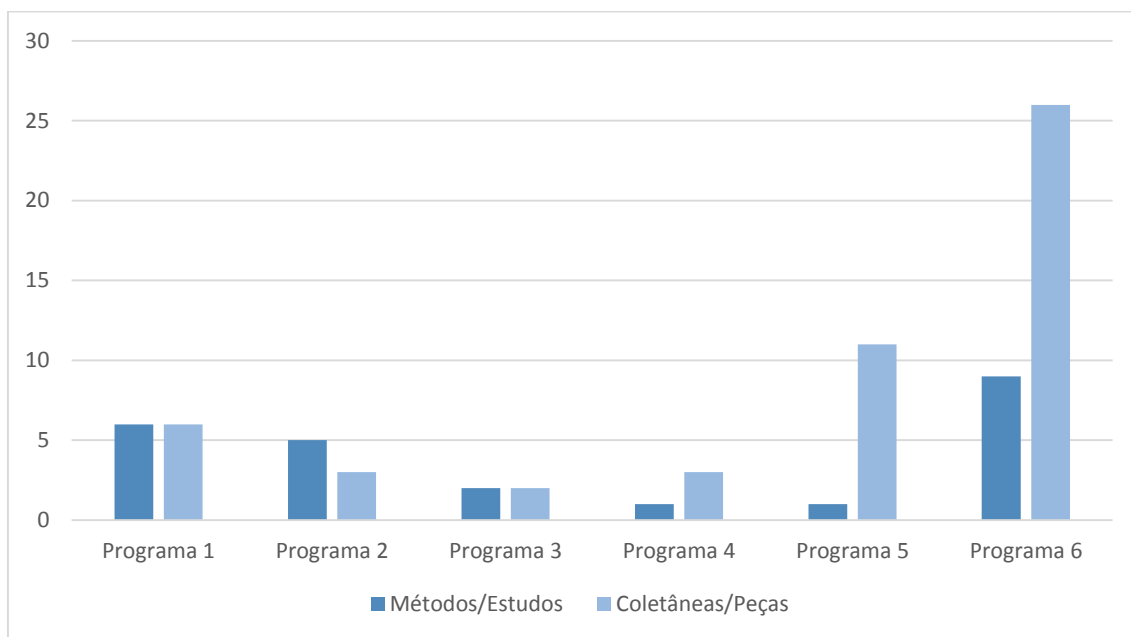


Figura 3. Gráfico de Repertório do 3º Grau por Programa

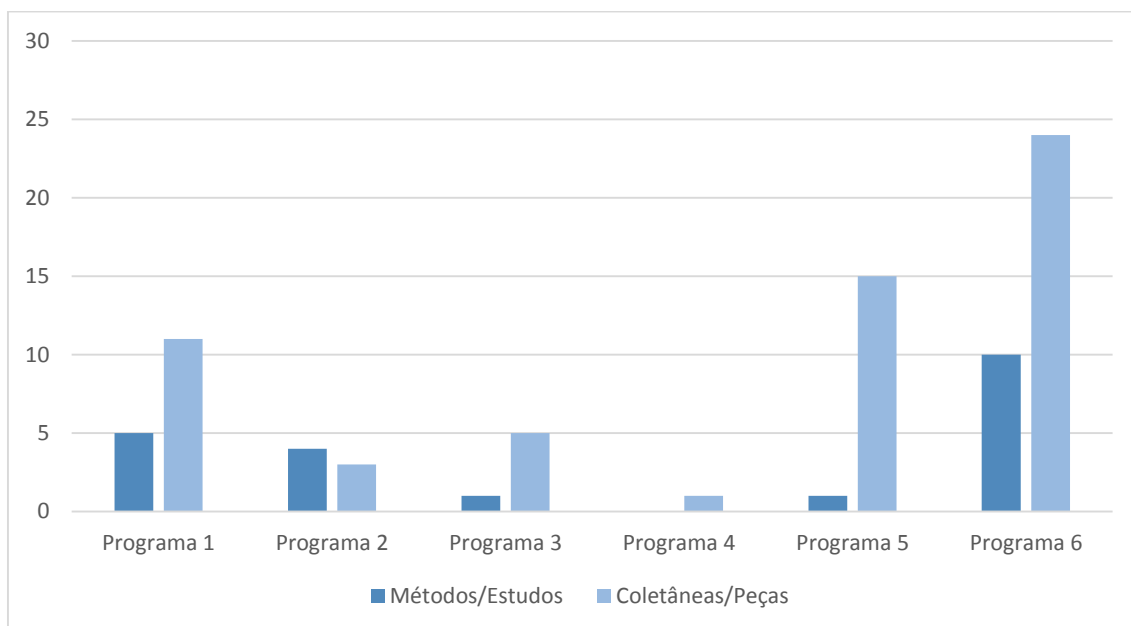


Figura 4. Gráfico de Repertório do 4º Grau por Programa

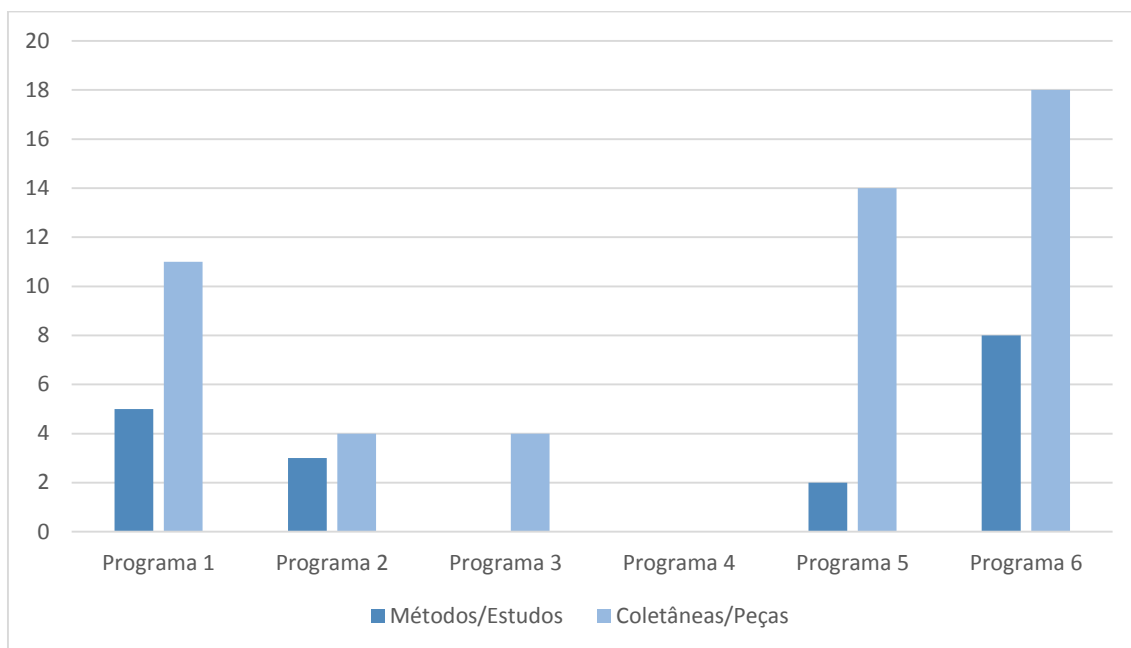
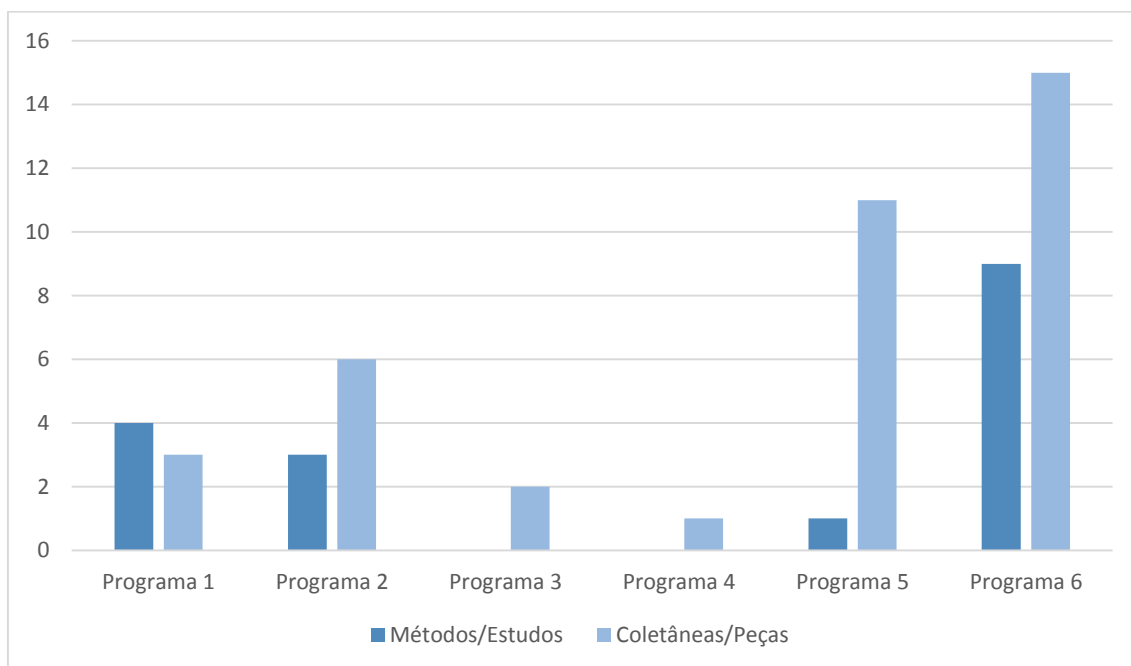


Figura 5. Gráfico de Repertório do 5º Grau por Programa



2.2.3.1. Resumo do repertório recolhido dos programas

Para fins analíticos o repertório recolhido em cada grau foi dividido em várias categorias. No sentido de diferenciar obras formativas de obras de performance, a recolha obdeceu inicialmente à distinção entre o grupo de Métodos e Estudos e o grupo de Coletâneas e Peças. Posteriormente, com o objetivo de proporcionar um panorama mais esclarecedor acerca da contemporaneidade de cada obra, as sugestões recolhidas foram novamente divididas entre o conjunto do século XX e o conjunto do século XXI.

Tabela 3. Resumo Geral da recolha de repertório

	Séc. XX	Séc. XXI	Total
Métodos e Estudos	51	28	79
Coletâneas e Peças	117	102	219
	Repertório total		298

De seguida encontra-se a tabela que organiza a quantidade de obras presentes no grupo de Métodos e Estudos e no grupo de Coletâneas e Peças, dividida entre o conjunto do século XX e o conjunto do século XXI, relativamente a cada grau.

Tabela 4. Resumo da recolha de repertório por grau

1º Grau	Séc. XX	Séc. XXI	Total
Métodos e Estudos	14	7	21
Coletâneas e Peças	18	23	41
Repertório total			62
<hr/>			
2º Grau	Séc. XX	Séc. XXI	Total
Métodos e Estudos	8	8	16
Coletâneas e Peças	23	19	42
Repertório total			58
<hr/>			
3º Grau	Séc. XX	Séc. XXI	Total
Métodos e Estudos	11	6	17
Coletâneas e Peças	29	25	54
Repertório total			71
<hr/>			
4º Grau	Séc. XX	Séc. XXI	Total
Métodos e Estudos	8	4	12
Coletâneas e Peças	24	22	46
Repertório total			58
<hr/>			
5º Grau	Séc. XX	Séc. XXI	Total
Métodos e Estudos	10	3	13
Coletâneas e Peças	23	13	36
Repertório total			49

2.2.3.2. Tabelas de catalogação do repertório contemporâneo recolhido

As coletâneas e peças assinaladas com asterisco na coluna do ano de composição estão listadas de acordo com o seu ano de publicação.

Tabela 5. Métodos e Estudos - 1º grau

Compositor/Editor	Método/livro de estudos	Ano de publicação	Editora	Programa
Beekum, J.	<i>Overture I</i>	s. d. (séc. XX) ¹⁰	Harmonia	1; 2
Ory, V. O.	<i>La flûte traversière</i>	1981	Van de Velde	2
Chéret, C.	<i>18 Petites Études rythmiques</i>	1983	Gérard Billadout	6
Brochot, N.	<i>Les cahiers de la flûte</i>	1985	Salabert	2
Artaud, P. Y.	<i>Harmoniques</i>	1984	Gérard Billadout	2
Lyons, G.	<i>Take up the flute</i>	1991	Chester Music	2
Ledbury, O.	<i>Flute Salad for unaccompanied Flute</i>	1994	Brass Wind Publications	6
Lyons, G.	<i>Progressive flute studies for the first three years</i>	1994	Hunt Edition	1
Offermans, W.	<i>For the Younger Flutist</i>	1995	Zimmermann	6
Wye, T.	<i>Trevor Wye's Very First Flute Book</i>	1995	Novello	4
Herfurth, P. & Stuart, H.	<i>A Tune a Day for Flute</i>	1996	Boston Music Company	2; 4
Rae, J.	<i>40 Modern Studies for flute</i>	1996	Universal Edition	1; 6
Goodwin, L. & Bright, M.	<i>Flute Studies Volume 1</i>	1998	The Sunshine Music Company	6
Harris, P & Adams, S. (eds.)	<i>76 Graded Studies for Flute, Book 1</i>	1998	Faber Music	1; 5; 6
Winn, R.	<i>AMA Flute 2000 Vol. 1</i>	2000	AMA Verlag	2
Winn, R.	<i>Getting on with it (AMA Flute 2000 vol. 2)</i>	2000	AMA Verlag	2
Winn, R.	<i>I Love Scales</i>	2000	AMA Verlag	6
Stokes, R.	<i>More Easy Jazz Singles</i>	2003	Hunt Edition	6
Wye, T.	<i>Beginner's Practice Book for the Flute vol.1</i>	2003	Novello	1; 2; 3; 4
Wye, T.	<i>Beginner's Practice Book for the Flute vol.2</i>	2003	Novello	1
Bennett, N.	<i>A new tune a day for the flute, Book 2;</i>	2005	Boston Music Company	2

¹⁰ Não foi possível determinar o ano exato de publicação da obra, no entanto, devido à verificação das datas de nascimento e falecimento do compositor, é altamente provável que se tenha dado no século XX.

Tabela 6. Coletâneas e Peças - 1º grau

Compositor/Editor	Coletânea/Peça	Ano de composição	Editora	Programa
Lutoslawski, W.	<i>Melodie Ludowe</i>	1945	Chester Music	6
Gallon, N.	<i>Recueillement</i>	1951	Alphonse Leduc	1
Arnold, J.	<i>Very First Flute Duets</i>	1976*	Novello	1
Bozza, E.	<i>Air de vielle</i> for flute and piano	1976	Alphonse Leduc	6
Bozza, E.	<i>Quatre Pièces Faciles</i>	1976	Alphonse Leduc	3
Ridout, A.	<i>Six Melodies</i>	1976	Emerson Edition	1
Bartók, B. & Kodály, Z.	<i>Pieces for flute & piano (vol. 1 e 2)</i>	1977 - 1980*	Editio Musica Budapeste	1
Dogson, S., Gorb, A., Gregson, E., Hazell, C. & Lewin, G.	<i>Up Front Album for flute</i>	1992*	Brass Wind Publications	6
Rodgers, R. & Hammerstein, O.	<i>The Sound of Music: for Flute</i>	1992*	Hal Leonard	6
Harris, P.	<i>Clowns</i>	1993*	Novello	6
Hare, N. (arr.)	<i>The Magic Flute</i>	1994*	Boosey & Hawkes	6
Lennon, J. & McCartney, P. (arr. Moss, J.)	<i>The Best of Beatles for flute</i>	1994*	Hal Leonard	6
Bullard, A.	<i>Fifty for Flute, Book 1</i>	1996*	ABRSM Publishing	5
Bullard, A.	<i>Party Time!</i>	1996	ABRSM Publishing	6
Mumford, M. (arr.)	<i>What Else Can I Play? Flute Grade 1</i>	1996*	Faber Music	5
Veilhan, F.	<i>Les Chemins de la flûte</i>	1996*	Henry Lemoine	6
Sharman, R.	<i>Slow Waltz</i>	1997	Doberman-Yppan*	6
Barratt, C.	<i>Bravo! Flute</i>	1998*	Boosey & Hawkes	6
Lawrence, P. (arr.)	<i>Easy Winners</i>	2000*	Brass Wind Publications	6
Norton, C.	<i>Microjazz for Flute (vol. 1)</i>	2000*	Boosey & Hawkes	1; 6
Chamberlain, L.	<i>Step It Up!</i>	2003	Faber Music	6
Haughton, A.	<i>Fun Club for Flute, Grade 0 - 1</i>	2003*	Kevin Mayhew Music	5
Danquin, N. (ed. Hunt, S.)	<i>Harlequin Flute Book 1</i>	2004*	Cramer Music	5; 6
Nightingale, M.	<i>Jazz@Etudes for Flute</i>	2004*	Warwick Music	5
Perez, M. & Masson, T.	<i>Cocktails</i>	2004*	Henry Lemoine	6
Sparke, Ph.	<i>Skilful Studies</i>	2004*	Anglo Music Press	5
Chefson, S. & Masson, T.	<i>Complicité</i>	2005*	Henry Lemoine	6

Cernauskas, K. (ed.)	<i>The Magical flute an anthology of Canadian flute music, book 1</i>	2005*	Canadian Music Center	6
Adams, S. (ed.)	<i>Fingerprints</i>	2006*	Faber Music	6
Pettigrew, L.	<i>Tulips and Daisies</i>	2006*	Kendor Music	6
Denley, I. (ed.)	<i>Time Pieces for Flute, Volume 1</i>	2010*	ABRSM Publishing	5
Coulthard, E.¹¹	<i>On a Winter's Night in Musical Moments Flute Book 1</i>	2011*	Trinity College London	3
Tanner, M.	<i>Creature Comforts (Flute) - Easy: Grades 1-3</i>	2011*	Spartan Press	5
ABRSM	<i>ABRSM Selected Flute Exam Pieces 2014-2017 Grade 1</i>	2013*	ABRSM Publishing	2
Lawrance, P. (arr.)	<i>Winner Scores All for Flute</i>	2013*	Brass Wind Publications	5
Way, J. (ed.)	<i>Grade by Grade – Flute Grade 1</i>	2013*	Boosey & Hawkes	5
Cafolla, R.	<i>Lazy Sunday in Playaround for Flute, Book 3</i>	2014*	Forton Music	5
Williams, L.	<i>Thirty One Two Three Flute Studies</i>	2014*	Forton Music	5
Rae, J.	<i>42 More Modern Studies for Solo Flute</i>	2014*	Universal Edition	5
Harris, P. & Adams, S.	<i>More Graded Studies for Flute book 1</i>	2015*	Faber Music	5
Hammond, H. (arr.)	<i>Ten Top Pops For Flute</i>	2017*	Kevin Mayhew Music	5

¹¹ Obra de Emma Coulthard atribuída erroneamente a Jean Coulthard no Programa 3.

Tabela 7. Métodos e Estudos - 2º grau

Compositor/Editor	Método/livro de estudos	Ano de publicação	Editora	Programa
Beekum, J.	<i>Overture I</i>	s. d. (séc. XX) ¹²	Harmonia	1; 2
Zóltan, J.	<i>Fuvolaiskola vol.2</i>	1962	Editio Musica Budapeste	2
Chéret, C.	<i>18 Petites Études rythmiques</i>	1983	Gérard Billadout	6
Ledbury, O.	<i>Flute Salad for unaccompanied Flute</i>	1994	Brass Wind Publications	6
Lyons, G.	<i>Progressive flute studies for the first three years</i>	1994	Hunt Edition	1
Offermans, W.	<i>For the Younger Flutist</i>	1995	Zimmermann	6
Rae, J.	<i>40 Modern Studies for flute</i>	1996	Universal Edition	1; 6
Harris, P & Adams, S. (eds.)	<i>76 Graded Studies for Flute, Book 1</i>	1998	Faber Music	1; 6
Winn, R.	<i>Getting on with it (AMA Flute 2000 vol. 2)</i>	2000	AMA Verlag	2
Winn, R.	<i>I Love Scales</i>	2000	AMA Verlag	6
Stokes, R.	<i>More Easy Jazz Singles</i>	2003	Hunt Edition	6
Wye, T.	<i>Beginner's Practice Book for the Flute vol.1</i>	2003	Novello	1; 3
Wye, T.	<i>Beginner's Practice Book for the Flute vol.2</i>	2003	Novello	1; 2; 3; 4
Sparke, Ph.	<i>Skilful Studies</i>	2004	Anglo Music Press	5; 6
Bennett, N.	<i>A new tune a day for the flute, Book 2;</i>	2005	Boston Music Company	2
Louke, Ph.	<i>Extended Techniques - Solos for Fun!</i>	2006	Alry Publications	6

¹² Não foi possível determinar o ano exato de publicação da obra, no entanto, devido à verificação das datas de nascimento e falecimento do compositor, é altamente provável que se tenha dado no século XX.

Tabela 8. Coletâneas e Peças - 2º grau

Compositor/Editor	Coletânea/Peça	Ano de composição	Editora	Programa
Gallon, N.	<i>Recueillement</i>	1951	Alphonse Leduc	1; 2
Sculthorpe, P.	<i>Two Easy Pieces</i>	1970	Faber Music	6
Arnold, J.	<i>Very First Flute Duets</i>	1976*	Novello	1; 2
Bozza, E.	<i>Quatre Pièces Faciles</i>	1976	Alphonse Leduc	3; 4
Ridout, A.	<i>Six Melodies</i>	1976	Emerson Edition	1
Bartók, B. & Kodály, Z.	<i>Pieces for flute & piano (vol. 1)</i>	1977*	Editio Musica Budapeste	1
Bartók, B. & Kodály, Z.	<i>Pieces for flute & piano (vol. 2)</i>	1980*	Editio Musica Budapeste	1
Andriessen, K.	<i>Little Suite</i>	1981	Harmonia	6
Meunier, G.	<i>Berceuse pour Vincent</i>	1984*	Henry Lemoine	6
Faubert, J.	<i>Du fleuve à l'Arctique</i>	1986*	Alphonse Leduc	6
Glover, F. & Stratford, R.	<i>Play Showtime – Book 1</i>	1989*	Faber Music	4
Moyse, L.	<i>Trois pieces faciles: pour flûte e piano</i>	1989*	Alphonse Leduc	6
Dogson, S., Gorb, A., Gregson, E., Hazell, C. & Lewin, G.	<i>Up Front Album for flute</i>	1992*	Brass Wind Publications	6
Rodgers, R. & Hammerstein, O.	<i>The Sound of Music: for Flute</i>	1992*	Hal Leonard	6
Hare, N. (arr.)	<i>The Magic Flute</i>	1994*	Boosey & Hawkes	6
Lennon, J. & McCartney, P. (arr. Moss, J.)	<i>The Best of Beatles for flute</i>	1994*	Hal Leonard	6
Wye, T. (ed.)	<i>A Very Easy 20th Century Album</i>	1994*	Novello	6
Lawrance, P.	<i>Winners Galore for Flute</i>	1995*	Brass Wind Publications	5
Bullard, A.	<i>Fifty for Flute, Book 1</i>	1996*	ABRSM Publishing	5
Veilhan, F.	<i>Les Chemins de la flûte</i>	1996*	Henry Lemoine	6
Archer, V.	<i>Four miniatures for flute and piano</i>	1997	Palliser Music Publishing	6
Krachevsky, K. (arr. Talmi, Y.)	<i>The Legend of Kineret in Three Israeli Melodies</i>	1999	Doberman-Yppan	6
Wye, T. (ed.)	<i>A Very Easy Flute Treasury</i>	1999	Novello	6
Sarrien-Perrier, A. (ed.)	<i>Le Petit Flûté</i>	2000*	Editions Robert Martin	3; 4
Norton, C.	<i>Microjazz for Flute (vol. 1)</i>	2000*	Boosey & Hawkes	1; 5; 6

Harris, P.	<i>Chocolate Box - 10 Musical Treats For Flute And Piano</i>	2002	Novello	6
Chamberlain, L.	<i>Step It Up!</i>	2003	Faber Music	6
Talmi, Y.	<i>Suite of Israeli Songs</i>	2003	Doberman-Yppan	6
Perez, M. & Masson, T.	<i>Cocktails</i>	2004*	Henry Lemoine	6
McDowall, C. (ed. Hunt, S.)	<i>Harlequin Flute Book 1</i>	2004*	Cramer Music	5; 6
Nightingale, M.	<i>Jazz@Etudes for Flute</i>	2004*	Warwick Music	5
Cernauskas, K. (ed.)	<i>The Magical flute an anthology of Canadian flute music, book 1</i>	2005*	Canadian Music Center	6
Chefson, S. & Masson, T.	<i>Complicité</i>	2005*	Henry Lemoine	6
Adams, S. (ed.)	<i>Fingerprints</i>	2006*	Faber Music	6
Riou, J.	<i>12 Petites pièces pour voyager</i>	2006*	Henry Lemoine	6
Denley, I. (ed.)	<i>Time Pieces for Flute, Volume 1</i>	2010*	ABRSM Publishing	5; 6
Hart, P.	<i>Hartbeat</i>	2011*	Brass Wind Publications	5
Lamont, D.	<i>Mr Benn for Flute</i>	2011*	Queen's Temple Publications	5
Raum, E.	<i>Flowers For Flute and Piano</i>	2011	Alry Publications	6
ABRSM	<i>ABRSM Selected Flute Exam Pieces 2014-2017 Grade 2</i>	2013*	ABRSM Publications	2; 5
Rae, J.	<i>42 More Modern Studies for Solo Flute</i>	2014*	Universal Edition	5
Hammond, H. (arr.)	<i>Ten Top Pops For Flute</i>	2017*	Kevin Mayhew Music	5

Tabela 9. Métodos e Estudos - 3º grau

Compositor/Editor	Método/livro de estudos	Ano de publicação	Editora	Programa
Wood, D.	<i>Studies for Facilitating the Execution of the Upper Notes of the Flute</i>	1966	Carl Fischer	2
Chéret, C.	<i>18 Petites Études rythmiques</i>	1983	Gérard Billadout	6
Artaud, P. Y.	<i>Harmoniques</i>	1984	Gérard Billadout	1; 2
Wye, T.	<i>Practice Book for the Flute - vol. 2,3 e 5; 1 a 5</i>	1987	Novello	1; 2
Naulais, J.	<i>22 Études récréatives</i>	1989	International Music Diffusion	6
Graf, P. L.	<i>Check-Up</i>	1991	Schott Music	1; 2
Ledbury, O.	<i>Flute Salad for unaccompanied Flute</i>	1994	Brass Wind Publications	5; 6
Offermans, W.	<i>For the Younger Flutist</i>	1995	Zimmermann	6
Rae, J.	<i>40 Modern Studies for flute</i>	1996	Universal Edition	6
Veilhan, F.	<i>Les Chemins de la flûte</i>	1996	Henry Lemoine	6
Harris, P & Adams, S. (eds.)	<i>76 Graded Studies for Flute, Book 1</i>	1998	Faber Music	1; 6
Wye, T.	<i>Beginner's Practice Book for the Flute vol. 2</i>	2003	Novello	3
Stokes, R.	<i>More Easy Jazz Singles</i>	2003	Hunt Edition	6
Sparke, Ph.	<i>Skilful Studies</i>	2004	Anglo Music Press	6
Louke, Ph.	<i>Extended Techniques - Solos for Fun!</i>	2006	Alry Publications	6
Bernold, Ph.	<i>La Technique d'Embouchure</i>	2015	Stravaganza	1

Tabela 10. Coletâneas e Peças - 3º grau

Compositor/Editor	Coletânea/Peça	Ano de composição	Editora	Programa
Gallois-Montbrun, R.	<i>Valse-Caprice</i>	1950	Alphonse Leduc	1
Shostakovich, D. (arr. Denley, I.)	<i>Hurdy-Gurdy in Time Pieces for Flute 2</i>	1952	ABRSM Publishing	6
Tomasi, H.	<i>Le Petit Chevrier Corse</i>	1952	Alphonse Leduc	1; 2
Honegger, A.	<i>Romance</i>	1953	Gérard Billadout	1; 2
Járdányi, P.	<i>Sonatina</i>	1953*	Editio Musica Budapeste	1; 2
Desmond, P. (arr. Jones, H.)	<i>Take Five in Flute Exam Pieces 2018 – 2021, Grade 3</i>	1959	ABRSM Publishing	5
Fleming, R.	<i>Almost waltz for flute and piano</i>	1970	Canadian Music Center	6
Sculthorpe, P.	<i>Two Easy Pieces</i>	1970	Faber Music	6
Hand, C.	<i>Scherzo in Modern Flute Music Vol. 1</i>	1971*	Oxford University Press	3
Veal, A.	<i>Greek Pastoral in Modern Flute Music Vol. 2</i>	1971*	Oxford University Press	3
Greaves, T.	<i>Pippa's Lullaby in New Pieces for Flute, Book 1</i>	1978*	ABRSM Publishing	6
Diot, J. C. & Meunier, G.	<i>Comme au temps de Bach</i>	1983	Henry Lemoine	1
Diot, J. C. & Meunier, G.	<i>La Valse a mis le temps</i>	1983	Henry Lemoine	1
Baker, M. C.	<i>Collage</i>	1984	Canadian Music Center	6
Meunier, G.	<i>Air Classique</i>	1984	Editions Combre	1
Faubert, J.	<i>Du fleuve à l'Arctique</i>	1986*	Alphonse Leduc	6
Montsalvatge, X.	<i>El Arca de Noé para flauta e guitarra</i>	1990*	Real Musical	3
Dogson, S., Gorb, A., Gregson, E., Hazell, C. & Lewin, G.	<i>Up Front Album for flute</i>	1992*	Brass Wind Publications	6
Proust, P.	<i>Divertissement</i>	1992*	Gérard Billadout	1
Proust, P.	<i>Rêverie</i>	1992*	Gérard Billadout	1
Wye, T. (ed.)	<i>Flute Solos, Vol. 3</i>	1992*	Chester Music	6
Lennon, J. & McCartney, P. (arr. Moss, J.)	<i>The Best of Beatles for flute</i>	1994*	Hal Leonard	6
Proust, P.	<i>Automne</i>	1995*	Gérard Billadout	1
Bullard, A.	<i>Fifty for Flute, Book 1</i>	1996*	ABRSM Publishing	5
Archer, V.	<i>Four miniatures for flute and piano</i>	1997	Palliser Music Publishing	6
Joubert, C. H.	<i>Papegay</i>	1997*	Editions Pierre Lafitan	1

Wedgwood, P.	<i>Up-Grade! Flute Grades 2–3</i>	1998*	Faber Music	5
Levi-Tanai, S. (arr. Talmi, Y.)	<i>My Sweetheart in Three Israeli Melodies</i>	1999	Doberman-Yppan	6
Wye, T. (ed.)	<i>A Very Easy Flute Treasury</i>	1999	Novello	6
Kershaw, R.	<i>Let's Dance</i>	2000*	Pan Educational	3; 6
Lawrence, P. (arr.)	<i>Easy Winners</i>	2000*	Brass Wind Publications	6
Seiber, M. (arr. Haan, S.)	<i>Dance Suite for flute & piano</i>	2000*	Schott Music	6
Loriaux, F.	<i>Ma première romance</i>	2001*	International Music Diffusion	6
Sarrien-Perrier, A. (ed.)	<i>Le Voyage du petit flûté!</i>	2001	Editions Robert Martin	4
Harris, P.	<i>Chocolate Box - 10 Musical Treats For Flute And Piano</i>	2002	Novello	6
Liebermann, L.	<i>Five Pieces from Album for the Young for Flute and Piano Op.79</i>	2002	Theodore Presser Company	6
Williams, J. (arr. Harris, R.)	<i>Hedwig's Theme and Mr Longbottom Flies in Play Hollywood for Flute</i>	2002	Faber Music	5
Haughton, A.	<i>Fun Club for Flute, Grade 2 – 3</i>	2003*	Kevin Mayhew Music	5
Alkan, C. V. (ed. Hunt, S.)	<i>Harlequin Flute Book 1</i>	2004*	Cramer Music	6
Diout, J & Meunier, G.	<i>Le Vironzon</i>	2004*	Henry Lemoine	6
Nightingale, M.	<i>Jazz@Etudes for Flute</i>	2004*	Warwick Music	5
Winn, R.	<i>High Performance Flute</i>	2004*	AMA Verlag	6
Cernauskas, K.	<i>The Magical flute an anthology of Canadian flute music, book 1</i>	2005*	Canadian Music Center	6
Nightingale, M.	<i>Lucky Dip for Flute</i>	2005*	Warwick Music	5
Adams, S. (ed.)	<i>Fingerprints</i>	2006*	Faber Music	6
Bartlett, K.	<i>Just for Fun! for Flute</i>	2006*	United Music Publishing	5
Riou, J.	<i>12 Petites pièces pour voyager</i>	2006*	Henry Lemoine	6
Luypaerts, G. C.	<i>Deux pièces pour flûte et piano</i>	2007*	Alphonse Leduc	5
Hart, P.	<i>Hartbeat</i>	2011*	Brass Wind Publications	5
Tanner, M.	<i>Creature Comforts (Flute) - Easy: Grades 1-3</i>	2011*	Spartan Press	5

Azevedo, S.	<i>Pequena Suíte para a Corte de Lilliput</i>	2014*	AVA	3
Madden, H.	<i>20 Fantastic Flute Studies</i>	2014*	Spartan Press	5
Rae, J.	<i>42 More Modern Studies for Solo Flute</i>	2014*	Universal Edition	5
Williams, L.	<i>Thirty One Two Three Flute Studies</i>	2014*	Forton Music	5
Harris, P. & Adams, S.	<i>More Graded Studies for Flute book 1</i>	2015*	Faber Music	5

Tabela 11. Métodos e Estudos - 4º grau

Compositor/Editor	Método/livro de estudos	Ano de publicação	Editora	Programa
Artaud, P. Y.	<i>Harmoniques</i>	1984	Gérard Billadout	1; 2
Wye, T.	<i>Practice Book for the Flute - vol. 2,3 e 5; 1 a 5</i>	1987	Novello	1; 2
Naulais, J.	<i>22 Études récréatives</i>	1989	International Music Diffusion	6
Graf, P. L.	<i>Check-Up</i>	1991	Schott Music	1; 2
Ledbury, O.	<i>Flute Salad for unaccompanied Flute</i>	1994	Brass Wind Publications	5; 6
Offermans, W.	<i>For the Younger Flutist</i>	1995	Zimmermann	6
Rae, J.	<i>40 Modern Studies for flute</i>	1996	Universal Edition	6
Harris, P & Adams, S. (eds.)	<i>76 Graded Studies for Flute, Book 1</i>	1998	Faber Music	1; 6
Sparke, Ph.	<i>Skilful Studies</i>	2004	Anglo Music Press	5; 6
Taggart, H.	<i>In The Sun</i>	2004	Hunt Edition	6
Vizzutti, A.	<i>Dynamic Dances</i>	2007	De Haske Publications	6
Bernold, Ph.	<i>La Technique d'Embouchure</i>	2015	Stravaganza	1

Tabela 12. Coletâneas e Peças - 4º grau

Compositor/Editor	Coletânea/Peça	Ano de composição	Editora	Programa
Chailley, J.	<i>3 Pièces en courte Pointe</i>	1949	Alphonse Leduc	2
Rorem, N.	<i>Mountain Song</i>	1949	Peermusic	6
Gallois-Montbrun, R.	<i>Valse-Caprice</i>	1950	Alphonse Leduc	1; 2
Tomasi, H.	<i>Le Petit Chevrier Corse</i>	1952	Alphonse Leduc	1; 3
Honegger, A.	<i>Romance</i>	1953	Gérard Billaudot	1; 6
Járdányi, P.	<i>Sonatina</i>	1953*	Editio Musica Budapeste	1
Arnold, M. (arr. Harris, P.)	<i>Solitaire</i>	1956	ABRSM Publishing	5
Barlow, F.	<i>Pavane</i>	1956*	Henry Lemoine	6
Defossez, R.	<i>Les Arpèges en Congé</i>	1957	Alphonse Leduc	2
Gabaye, P.	<i>Étude pour rire</i>	1957	Alphonse Leduc	2
Mancini, H. (arr. Frackenpohl, A.)	<i>The Pink Panther</i>	1963	Kendor Music	6
Bozza, E.	<i>5 Chansons sur des Thèmes Japonais</i>	1978	Alphonse Leduc	3
Diot, J. C. & Meunier, G.	<i>Comme au temps de Bach</i>	1983	Henry Lemoine	1
Diot, J. C. & Meunier, G.	<i>La Valse a mis le temps</i>	1983	Henry Lemoine	1
Meunier, G.	<i>Air Classique</i>	1984	Editions Combre	1
Baker, M. C.	<i>Generations</i>	1989	Canadian Music Center	6
Montsalvatge, X.	<i>El Arca de Noé para flauta e guitarra</i>	1990*	Real Musical	3
Dogson, S., Gorb, A., Gregson, E., Hazell, C. & Lewin, G.	<i>Up Front Album for flute</i>	1992*	Brass Wind Publications	6
Proust, P.	<i>Divertissement</i>	1992*	Gérard Billadout	1
Proust, P.	<i>Rêverie</i>	1992*	Gérard Billadout	1
Proust, P.	<i>Automne</i>	1995*	Gérard Billadout	1
Bullard, A.	<i>Fifty for Flute, Book 1</i>	1996*	ABRSM Publishing	5
Archer, V.	<i>Four miniatures for flute and piano</i>	1997	Palliser Music Publishing	6
Joubert, C. H.	<i>Papegay</i>	1997*	Editions Pierre Lafitan	1
Kershaw, R.	<i>Let's Dance</i>	2000*	Pan Educational	3; 6
Seiber, M. (arr. Haan, S.)	<i>Dance Suite for flute & piano</i>	2000*	Schott Music	6
Harris, P.	<i>Chocolate Box - 10 Musical Treats For Flute And Piano</i>	2002	Novello	5; 6

Liebermann, L.	<i>Five Pieces from Album for the Young for Flute and Piano Op.79</i>	2002	Theodore Presser Company	6
Diout, J & Meunier, G.	<i>Le Vironzon</i>	2004*	Henry Lemoine	6
Korb, R.	<i>Dark Eyes</i>	2004	Korb Editions	6
Nightingale, M.	<i>Jazz @Etudes for Flute</i>	2004*	Warwick Music	5
Pucihar, B.	<i>Flavta se igra</i>	2004*	Pucihar Music	5
Adams, S. (ed.)	<i>Fingerprints</i>	2006*	Faber Music	6
Bartlett, K.	<i>Just for Fun! for Flute</i>	2006*	United Music Publishing	5
Riou, J.	<i>12 Petites pièces pour voyager</i>	2006*	Henry Lemoine	6
Louke, Ph.	<i>Blessings and Celebration</i>	2007*	Alry Publications	6
Mumford, M. (arr.)	<i>What Else Can I Play? Flute Grade 4</i>	2007*	Faber Music	5
Uyeda, L.	<i>Classical escapade for solo flute</i>	2009	Canadian Music Center	6
Royal Conservatory (ed.)	<i>Overtones Flute Repertoire 4</i>	2010*	Frederick Harris Music	6
Rae, J.	<i>Repertoire Explorer for Flute, Book 2</i>	2010*	Universal Edition	5
Hart, P.	<i>Hartbeat</i>	2011*	Brass Wind Publications	5
Lamont, D.	<i>Mr Benn for Flute</i>	2011*	Queen's Temple Publications	5
Regan, M.	<i>Desert Winds</i>	2011*	Emerson Edition	5
Hart, A.	<i>Scatadoodledoo</i>	2012*	Camden Music	5
Madden, H.	<i>20 Fantastic Flute Studies</i>	2014*	Spartan Press	5
Rae, J.	<i>42 More Modern Studies for Solo Flute</i>	2014*	Universal Edition	5

Tabela 13. Métodos e Estudos - 5º grau

Compositor/Editor	Método/livro de estudos	Ano de publicação	Editora	Programa
Platonov, N.	<i>30 Studies for Flute Solo</i>	1956	International Music Co.	6
Artaud, P. Y.	<i>Harmoniques</i>	1984	Gérard Billaudot	1; 2
Genzmer, H.	<i>Modern Studies for Flute - Volume 1</i>	1984	Schott Music	6
Wye, T.	<i>Practice Book for the Flute - vol. 2, 3, 4 e 5; 1 a 6</i>	1987	Novello	1; 2
Naulais, J.	<i>22 Études récréatives</i>	1989	International Music Diffusion	6
Graf, P. L.	<i>Check-Up</i>	1991	Schott Music	1; 2
Ledbury, O.	<i>Flute Salad for unaccompanied Flute</i>	1994	Brass Wind Publications	6
Mower, M.	<i>20 Commandments</i>	1996	Itchy Fingers Publications	6
Rae, J.	<i>40 Modern Studies for flute</i>	1996	Universal Edition	6
Harris, P & Adams, S. (eds.)	<i>76 Graded Studies for Flute, Book 1</i>	1998	Faber Music	6
Taggart, H.	<i>In The Sun</i>	2004	Hunt Edition	6
Vizzutti, A.	<i>Dynamic Dances</i>	2007	De Haske Publications	5; 6
Bernold, Ph.	<i>La Technique d'embouchure</i>	2015	Stravaganza	1

Tabela 14. Coletâneas e Peças - 5º grau

Compositor/Editor	Coletânea/Peça	Ano de composição	Editora	Programa
Bozza, E.	<i>Soir dans les Montagnes</i>	1946	Alphonse Leduc	2
Koechlin, C.	<i>12 Monodies for Wind Instruments</i>	1947	Gérard Billaudot	6
Szervánszky, E.	<i>Sonatine</i>	1952	Editio Musica Budapest	6
Honegger, A.	<i>Romance</i>	1953	Gérard Billaudot	3
Robbins, G.*	<i>Danse</i>	1954	Alphonse Leduc	2
Defossez, R.	<i>Les Arpèges en Congé</i>	1957	Alphonse Leduc	4
Aubain, J. E.	<i>Air Barroque</i>	1958	Alphonse Leduc	2
Haug, H.	<i>Prélude et rondeau: pour flûte et piano¹³</i>	1958	Alphonse Leduc	2
Glick, S. I.	<i>Petite Suite for solo flute</i>	1960	Alfred Publishing	6
Goossens, E.	<i>Scherzo Fantasque</i>	1962	Alphonse Leduc	2
Bergh, S.	<i>Pan</i>	1964	Norsk Musikforlag	6
Zuckert, L.	<i>Little Spanish dance</i>	1970	Canadian Music Center	6
Bock, J. & Harnick, S. (arr. Gorb, A.)	<i>Sunrise, Sunset in Roll Over Bach</i>	1971	Brass Wind Publications	5
Pinchard, M.	<i>Quatre Improvisations</i>	1971	Internacional Music Diffusion	6
Badian, M.	<i>Echoes – Résonances for flute solo</i>	1974	Canadian Music Center	6
Tanaka, A.	<i>Et L'Automne</i>	1978	Henry Lemoine	3
Benett, R.	<i>Summer Music</i>	1982	Boosey & Hawkes	1; 6
Sinisalo, H. R.	<i>3 Miniatures</i>	1983	Editio Musica Budapest	1; 2
Faubert, J.	<i>Du fleuve à l'Arctique</i>	1986*	Alphonse Leduc	6
Lane, R.	<i>Caprice</i>	1987	Editions Bim	5
Kelly, B.	<i>Prélude français in New Pieces For Flute Book 2</i>	1989*	ABRSM Publishing	6
Succaria, D.	<i>Sicilienne</i>	1989*	Alphonse Leduc	6
Proust, P.	<i>Sonatina</i>	1995	Gérard Billaudot	1
Black, A. (ed. Wincenc, C.)	<i>Valse soufflé in Valentines</i>	2001*	Carl Fischer	6
Kember, J.	<i>Play Ballads for Flute</i>	2004*	Faber Music	5
Pucihar, B.	<i>Flavta se igra</i>	2004*	Pucihar Music	5

¹³ Obra com o título *Prélude et rondeau: pour flûte et piano*, referida equivocadamente como *Prélude et Burlesque* pelo Programa 2.

Cernauskas, K.	<i>The Magical flute an anthology of Canadian flute music, book 1</i>	2005*	Canadian Music Center	6
Proust, P.	<i>Petite Sérénade</i>	2005*	Editions Combre	6
Morlock, J.	<i>I conversed with you in a dream</i>	2007	Canadian Music Center	6
Scott, A. & Buckland, R.	<i>Changing Times for Solo Flute</i>	2010*	Astute Music	5
Hart, A.	<i>Scatadoodledoo</i>	2012*	Camden Music	5
Madden, H.	<i>20 Fantastic Flute Studies</i>	2014*	Spartan Press	5
Rae, J.	<i>42 More Modern Studies for Solo Flute</i>	2014*	Universal Edition	5
Harris, P. & Adams, S.	<i>More Graded Studies for Flute book 1</i>	2015*	Faber Music	5
Iles, N.	<i>Jive Talk in Flute Exam Pieces 2018–2021, Grade 5</i>	2017*	ABRSM Publishing	5
Meunier, G.	<i>Au Crépuscule</i>	2017*	ABRSM Publishing	5

2.1.2. Análise de dados das entrevistas

Com a finalidade de assegurar o anonimato dos entrevistados estes serão identificados por letras.

A leitura integral das respostas às entrevistas é possível através da consulta do Anexo IX – Entrevistas ao Professores.

Pergunta nº 1 - No seu percurso académico musical teve contato com a música contemporânea em que grau/com que idade? Com que obras/compositores teve contato?

A primeira questão pretende averiguar qual a idade ou grau de formação no qual se teve contato com a música contemporânea, no sentido de apurar qual o nível de ensino mais provável à exposição desse repertório. Também se pretende recolher uma amostra das obras com as quais se teve esse contato.

Os docentes entrevistados tiveram o primeiro contato com a música contemporânea erudita no contexto académico entre os 14 e 22 anos, aludindo ao nível secundário e superior. Apenas o Professor D não referiu contato com a música contemporânea previamente ao ensino superior. Por outro lado, o Professor C foi o único a revelar um contato precoce com a música contemporânea não erudita, através do contexto da música popular brasileira e da sua interpretação com flauta transversal.

Na resposta a esta pergunta o Professor F classificou o seu contato com a música contemporânea como tendo sido “muito tarde...”. Já o Professor B expressou a sua insatisfação através de: “tive que ir à procura para aprender mais acerca. [...] Sentia que tinha uma grande lacuna na minha educação relativamente à música dos nossos dias”.

Foram repetidamente referidos os seguintes compositores: B. Martinů, G. Ligeti, L. Berio, F. Pires, K. Fukushima, E. Varèse, O. Messiaen, A. Jolivet, I. Clarke. Também foi mencionada, por mais de um entrevistado, a interpretação de peças de colegas de composição ao longo do seu percurso académico.

Foram também citados outros compositores, nomeadamente I. Stravinsky, Pixinguinha, C. Gonzaga, H. Pascoal, E. Carrapatoso, J. Cage, J. Zorn, S. Reich, K. Stockhausen, J. Castérède, A. Piazzolla, A. Delgado, P. Hindemith, S. Prokofiev, R. Dick, T. Takemitsu, M. Mower, L. Liebermann, E. Denisov, E. Carter e F. Lopes-Graça.

Nem todos os professores entrevistados referiram as obras com as quais tiveram contato, pelo que se segue a listagem das peças mencionadas: *Sonata* de Martinů; *6 Bagatelas* de Ligeti; *Sequenza I* de Berio; *Estudos* de Castérède; *Estudos, Estações Portenhas e História do Tango* de Piazzolla; *The Great Train Race* e *Hypnosis* de Clarke; *Merle Noir* de Messiaen; *Concerto* e *Chant de Linos* de Jolivet; *Panic Flirt* de Delgado; *2 Movimentos* de Lopes-Graça; *Figurações* de Filipe Pires; *Mei* de Fukushima; e *Density 21,5* de Varèse.

Pergunta nº 2 - Na sua opinião, qual o motivo para a escassez de repertório contemporâneo nos programas portugueses de flauta transversal do 1º ao 5º grau?

A segunda questão procura reunir opiniões quanto ao motivo para a escassez de repertório contemporâneo nos programas portugueses de flauta transversal do 1º ao 5º grau, com a finalidade de convergir estes dados com os fatores delineados na revisão da literatura.

O principal fator relacionado com a escassez de repertório contemporâneo nos programas de flauta transversal no ensino básico, referido pelos Professores A, D, H e I, é a dificuldade técnica das peças. O Professor E sugere que a complexidade poderá estar associada à vontade dos compositores trabalharem a sua estética num nível mais elevado. Contudo, a observação do Professor D evidencia uma problemática subjacente: “eu noto que em Portugal os alunos estão muito interessados no repertório contemporâneo, mas muitas vezes são os professores que lhes dizem que é muito difícil”.

A falta de experiência e de contato com música contemporânea por partes dos próprios professores é citada pelos Professores B, D e H. Este fator está ligado essencialmente à transmissão de conhecimentos que são próximos e familiares, e possivelmente a alguma falta de divulgação do repertório didático contemporâneo no seio da comunidade docente.

Associada a esta problemática, também é mencionada pelo Professor E a constatação da abordagem do ensino de hoje com recurso a programas obsoletos: “os programas fornecidos pelos conservatórios públicos, por onde a maioria dos professores de outras escolas se rege, são praticamente os mesmos desde que eu estava no conservatório até agora, que sou professora”.

Outro grande fator para a escassez é a falta de material pedagógico. O Professor C salienta a produção de material recente com estilos retrógrados, enquanto o Professor G apenas se refere à quantidade restrita de composições para o nível básico. Outra perspectiva é a do Professor A, que aponta para falta de condições para o acesso e aquisição de partituras: “podia dizer que EXISTE algum repertório, mas o acesso não é fácil. [...] nem as escolas nem os professores têm orçamento/ordenado para pagar partituras”.

Além destes fatores, também são apresentadas como causas a ausência do ensino das técnicas contemporâneas (Professor C) e a inadequação do ensino das técnicas contemporâneas enquanto as técnicas tradicionais não estão consolidadas (Professor I).

Numa nota otimista, o Professor F destaca a tendência atual: “[...] a situação tem vindo a melhorar, dado o progressivo interesse convergente dos professores em introduzirem esse repertório nos programas e dos compositores em criarem obras com um carácter também didáctico”.

Pergunta nº 3 - Considera que as peças contemporâneas podem ter um diferencial didático interessante no ensino básico de flauta transversal?

A terceira questão pretende aferir se as peças contemporâneas podem ter um diferencial didático interessante no ensino básico de flauta transversal, considerando o nível de aceitação do ensino das mesmas entre a população docente do instrumento.

Todos os professores entrevistados reconheceram um diferencial didático interessante no ensino de peças contemporâneas ao nível básico de flauta transversal. O Professor I condiciona o interesse da aprendizagem à técnica a exemplos como “percussão com as chaves” e “alternância de compassos”, salvaguardando o ensino de obras adequadas ao nível de desenvolvimento dos alunos.

São referidos os benefícios para o som e técnica do instrumento (Professor B e F) assim como os benefícios musicais (Professor C, D e F).

O Professor H resume ambas as linhas de pensamento de modo eloquente: “Considero que sim, em primeiro lugar porque o ensino deve ser abrangente e inclusivo de todas as estéticas, pois só assim será enriquecedor para os alunos e lhes permitirá ter um conhecimento mais abrangente da Música enquanto expressão artística em estreita relação com a envolvência história e social. Além disso, as peças

contemporâneas trazem desafios na abordagem ao instrumento, com técnicas de produção sonora diferentes, que além do seu próprio valor estético, representam também uma excelente ferramenta na melhoria da qualidade sonora que procuramos na técnica dita clássica”.

Pergunta nº 4 - Alguma vez incluiu repertório de música contemporânea nas suas aulas? Qual a reação dos alunos em termos de adesão?

A quarta questão tem o propósito de apurar o grau de utilização do repertório de música contemporânea na aula de instrumento, bem como a reação dos alunos em termos de adesão, para o diagnóstico da aplicação deste repertório no contexto educativo nacional.

Todos os professores entrevistados confirmam a inclusão de repertório contemporâneo nas suas aulas.

Quanto à adesão por parte dos alunos, é reforçada a descrição de uma primeira reação de estranheza e posterior entendimento e apreciação da música contemporânea e das suas técnicas (Professores E, F e G). O Professor A sublinha as diferentes fases de interação dos alunos, de qualquer idade, com este repertório: “medo-contacto-contexto-saber trabalhar-dominar-gostar!”.

Por outro lado o Professor B descreve: “os alunos mais novos são sempre os que recebem a música contemporânea e os efeitos que se podem produzir, com mais entusiasmo. [...] Isso leva a que aprendam muito rápido e naturalmente estas técnicas, sem acharem que são difíceis ou estranhas”, ideia corroborada pelo Professor C: “com alunos mais velhos o desafio foi maior visto que estes já tinham criado conceitos de como uma flauta «deve soar» ou do que é ou não «música»”.

Outras respostas ao contato com a música contemporânea passam por “alguma inércia em experimentar novas maneiras de usar o instrumento” (Professor H) e “os alunos não estranharam muito as técnicas, mas sim estranharam mais a linguagem e a estética desse repertório” (Professor I, referindo-se ao ensino secundário).

Por fim, um retrato curioso da assimilação das técnicas contemporâneas por um jovem aluno: “Recordo o caso particular de um aluno de 5 anos cujas notas que sabia tocar eram o «si», o «lá», o «sol», e o «multifónico». Para ele todas as notas tinham o mesmo peso visto que ganhou contacto com elas ao mesmo tempo. Certas sonoridades

contemporâneas pareciam-lhe também mais próximas do seu mundo sonoro diário sendo mais fácil para ele criar analogias e interpretações” (Professor C).

Pergunta nº 5 - Quais as peças contemporâneas que recomenda serem lecionadas entre o 1º e 5º grau? (peças a solo ou de música de câmara, com extended techniques, eletroacústicas ou outras).

A quinta questão procura recolher sugestões de peças contemporâneas a serem lecionadas do 1º ao 5º grau, parte da contribuição para a divulgação de material pedagógico contemporâneo para o ensino básico de flauta transversal.

Seguem-se as sugestões mencionadas pelos professores, organizadas pelas categorias Flauta solo, Flauta e piano, Flauta e eletroacústica e Ensemble:

Flauta solo

Estudos de Astor Piazzolla

Estudos de Jacques Castérède

Etudes for solo flute de John Heiss

Icicle de Robert Aitken

J'aime les tierces mineures de Jean Papineau-Couture

Kokopelli de Katherine Hoover

Râ de José Luís Campana

The Great Train Race de Ian Clarke

Flauta e piano

5 Miniaturas para o Afonso de Daniel Bernardes

A puf of Air de Eugénio Amorim (não está editada)

Collages de Gilles Carré

Fantasia op.54 de Vitorino d'Almeida

Fantasia para flauta e piano de Eurico Carrapatoso

Fun with jazz flute de Mike Schoenmehl

Livros *Le petit flûté* de Annick Sarrien-Perrier

Suíte Halloween; 4 Peças Breves para Flauta e Piano; Pequena Suíte para a Corte de Lilliput de Sérgio Azevedo

Sunstreams e Sunday Morning de Ian Clarke

Flauta e eletroacústica

Ergo Sum para flauta e fita magnética de Francis Schwartz

Ensemble

Cinco peças de carácter para quinteto de sopros de Eurico Carrapatoso

Fu-mon para quarteto¹⁴ de flautas de Yoshihisa Taira

Trio de Katherine Hoover

Walk like this e *Within* de Ian Clarke

There's a bottle in my (friend)ship para ensemble de flautas de Ricardo Matosinhos¹⁵

Obras de Claude Henry Joubert¹⁶

“Ao nível dos primeiros graus, tem surgido algum repertório novo de compositores portugueses (editado, por exemplo, pelas edições AVA) [...] Também internacionalmente, em particular em França, diversas editoras têm vindo a apostar em pequenas peças para flauta (com piano, guitarra ou em pequenos ensembles e até com electrónica) com o mesmo desiderato” (Professor F).

Para além de repertório específico, os Professores A, B, C e D sugeriram abordagens alternativas que envolvem a participação ativa e/ou composição por parte dos intervenientes no processo de ensino-aprendizagem.

São exemplos dessas alternativas as estratégias sugeridas pelo Professor A: “o professor podia escrever pequenas músicas incluindo estas técnicas [contemporâneas], num estilo apelativo. [...] inventar «jogos» com estas técnicas para o aluno familiarizar-se informalmente [...] Até o próprio aluno pode inventar músicas — escritas ou improvisadas — utilizando técnicas estendidas [...]”. Foram ainda referidas improvisações em aulas de grupo (Professor B) e colaboração direta com colegas compositores (Professor C).

¹⁴ Nas respostas dadas pelo Professor B lê-se “quinteto” por lapso.

¹⁵ Sugestão enviada pelo Professor B através de contato por correio eletrónico

¹⁶ Instrumentação não especificada

2.2. Discussão dos resultados

Numa perspetiva geral, os dados recolhidos no decorrer da investigação apontam para o reconhecimento do propósito pedagógico da abordagem de repertório contemporâneo, mais concretamente no nível básico de flauta transversal. O estudo realizado permitiu uma contextualização da realidade portuguesa e contribuiu para um catálogo de obras contemporâneas adequadas à lecionação entre o 1º e 5º grau do instrumento, no ensino artístico especializado da música.

A premissa do propósito pedagógico do repertório contemporâneo no ensino básico de flauta transversal foi inicialmente confirmada por meio da revisão de estudos nacionais, nomeadamente Streitová (2011), Cancela (2014) e Silva (2016), e internacionais, como Borkowski (2008), Daldegan (2009) e Rogers (2015), especializados na área da docência do instrumento. Posteriormente, através da análise dos dados das entrevistas aos docentes, corroborou-se esta premissa.

São referidos, pelas fontes acima descritas, tanto benefícios técnicos como benefícios cognitivos, psicomotores e culturais, decorrentes da aprendizagem de nova música por parte de jovens flautistas.

Quanto às aquisições técnicas, referem-se sobretudo à melhoria de emissão sonora e conseqüente desenvolvimento da embocadura na execução do instrumento. Os dados recolhidos realçam a correlação destes benefícios com a aprendizagem de *extended techniques*, como por exemplo harmónicos, vocalização e *whistle tones*. Outros benefícios mencionados passam pelo incremento da sensibilidade musical, expansão do sentido estético e criativo, além do aumento da motivação para a prática musical.

Estas constatações permitem reconhecer o ensino de música contemporânea como uma área de interesse didático que pode proporcionar, desde o nível básico, o desenvolvimento global dos alunos de flauta transversal, potenciando a sua evolução em todas as dimensões pedagógicas.

Relativamente ao reconhecimento da realidade portuguesa, nos programas nacionais a abordagem de técnicas e obras contemporâneas, quando referidas nos objetivos, apresentam-se apenas no nível de ensino secundário, a partir do 6º grau.

Considerando a hipótese da aplicação do repertório contemporâneo como recurso didático do 1º ao 5º grau do ensino artístico especializado da música, foi

possível averiguar uma dualidade que distancia a perspectiva teórica da prática. Por um lado, confirma-se a escassez de obras contemporâneas sugeridas nos programas do referido sistema de ensino, por outro, os docentes entrevistados referem, em unanimidade, aplicar este repertório nas suas aulas.

A análise de conteúdos dos programas nacionais evidenciou a reduzida representação de peças contemporâneas do 1º ao 5º grau de flauta transversal, chegando-se a verificar, no caso do Programa 4, a total ausência deste repertório no 4º grau. Também foi possível apurar que todos casos de ausência ocorrem nos programas particulares, o que sugere que autonomia pedagógica relativa à construção do programa de instrumento não produz necessariamente uma abordagem mais completa e atual. Confirmada a premissa da escassez, através da investigação procurou-se identificar as causas para tal, reunindo as afirmações dos professores entrevistados para o delinear da situação corrente e possível resolução da problemática.

Os dados recolhidos apontam para dificuldade técnica como principal fator para a escassez de repertório contemporâneo nos programas de flauta transversal do ensino básico. Contudo, uma análise aprofundada permite esclarecer esse preconceito, salientando-se a observação de que, de facto, grande parte das obras contemporâneas são de nível interpretativo elevado, não obstante a existência de obras mais acessíveis. Ademais, os resultados contrariam a premissa da dificuldade, constatando-se que o 5º grau, apesar de ser o mais alto, reúne o menor número total de sugestões contemporâneas.

A par deste fator, são citados outros potenciais motivos que incitam uma reflexão crítica. A escassez de música contemporânea é também atribuída à falta de acesso e insuficiência de recursos financeiros para a aquisição de partituras originais, à desatualização dos programas de flauta transversal vigentes a nível nacional, à falta de correlação com o ensino de técnicas contemporâneas e à precipitação do ensino deste repertório.

No entanto, outra grande causa que contribui para a resistência à inclusão de material didático contemporâneo, direta ou indiretamente, é a própria relação dos docentes com o mesmo. Esta possibilidade é levantada pelos professores entrevistados, tal como nos trabalhos de Borkowski (2008) e Daldegan (2009), entre outros, expondo a relação entre a experiência do professor e a perpetuação do ensino de repertório que lhe é familiar.

Outro aspeto significativo foi a menção de apenas uma obra portuguesa, *Pequena Suíte para a Corte de Lilliput* de Sérgio Azevedo, dentre todas as sugestões presentes nos quatro programas nacionais pesquisados. Ainda relativamente à análise dos programas nacionais, é importante referir a desatualização e falta de informação na amostra. As descrições das obras por vezes são incompletas ou equívocas, como por exemplo a apresentação do nome do compositor seguido de “peça”, atribuição de obras a compositores incorretos e ausência de indicação da editora recomendada.

No sentido de promover um cruzamento de dados e alargar o universo de obras sugeridas para a abordagem de repertório e técnicas contemporâneas do 1º ao 5º grau, foram analisados também programas internacionais de sistemas de ensino musical independente. Esta análise documental proporcionou conhecer um contexto educativo distinto e colecionar o maior volume de sugestões de repertório dentre todos os programas considerados.

Tanto o programa da ABRSM como o do Royal Conservatory contêm múltiplas recomendações de obras contemporâneas para cada um dos graus do ensino básico de flauta transversal, potenciando o contato dos alunos com este repertório pela variedade e diversidade. Outro fator de exposição é o sistema de exames, comum ao Programa 5 e Programa 6, que exige imperativamente a apresentação de uma obra pertencente a uma das listas que inclui repertório de século XX e XXI.

Aquando da pesquisa para a investigação, verificou-se que a escolha de repertório para os referidos programas internacionais passa não só pela seleção por parte de um grupo de especialistas, mas também pela avaliação e consideração de obras sugeridas por professores e alunos. Esta dimensão colaborativa reforça a atualização e adequação do repertório, permitindo a todos os elementos participantes na comunidade educativa contribuir para a construção de um programa interessante e relevante.

Por oposição à realidade dos programas nacionais, tanto o Programa 5 como o Programa 6 indicam diversas obras de compositores dos respetivos países. No caso específico do Programa 6, de origem canadiana, algumas das peças sugeridas são editadas pelo próprio *Canadian Music Center*, o que denota disposição para a edição, publicação e divulgação de repertório contemporâneo nacional. Paralelamente, as entidades particulares responsáveis pela conceção destes programas também integram sugestões de peças especialmente comissionadas para o propósito didático.

Em ambos os programas internacionais há a descrição explícita das obras, inclusive o Programa 6 contém em anexo uma bibliografia detalhada de todas as recomendações, indicando compositores e editores, títulos completos, editora aconselhada e data de publicação da edição correspondente.

Da análise individual de cada um dos seis programas resultou a recolha para a catalogação de material didático contemporâneo sugerido para o ensino no nível básico de flauta transversal. A triangulação das obras recolhidas dos vários programas analisados resultou na constatação de alguns aspetos pertinentes: verifica-se uma grande diversidade nas recomendações apresentadas, sendo de se realçar a presença de sugestões exclusivas a cada um dos programas; nenhuma obra é mencionada simultaneamente em todos os programas analisados; verifica-se uma concordância entre os programas quanto ao nível e interesse pedagógico, seja através da sugestão da mesma obra por mais do que um programa para o mesmo grau, seja pela sugestão da mesma obra em diferentes graus por diferentes programas.

Transversalmente, analisando o conteúdo dos programas nacionais e internacionais, reconhece-se, dentro do segmento da música contemporânea, uma maioria de repertório erudito. A premissa da existência de obras de diferentes estilos e géneros, levantada inicialmente, também se verifica, sendo possível identificar sugestões com influência *rock/pop* e *jazz* em vários programas. Infelizmente não há indicação de quais as peças com integração de técnicas contemporâneas. Não existe nenhuma menção a peças eletroacústicas nos mesmos programas.

Quanto à contribuição para a reunião de obras contemporâneas didáticas para o ensino do 1º ao 5º grau de flauta transversal, para além das sugestões recolhidas nos programas também esta investigação permitiu recolher recomendações dos professores entrevistados. Todas as recomendações compiladas nas entrevistas são diferentes das obras presentes nos programas, o que aumenta o leque de material pedagógico adequado à leção no nível pretendido.

Este estudo proporcionou uma pesquisa precursora na área da docência de flauta transversal a par da música contemporânea, por retratar especificamente o nível de ensino básico. Os resultados obtidos além de complementarem a informação presente acerca do propósito didático, previamente descritos em trabalhos nacionais e internacionais, possibilitam um diálogo para favorecer o desenvolvimento da realidade portuguesa, considerando a importância da investigação na sua vertente diagnóstica e reflexiva.

Capítulo III – Considerações finais

3.1. Limitações

Apesar do cumprimento dos objetivos propostos, a investigação qualitativa determina a existência de limitações intrínsecas, diretamente ligadas à própria metodologia. No seguimento do percurso metodológico, a análise da amostra neste tipo de investigação adquire um cariz subjetivo e situacional, dependente da interação do investigador e da amostra. Este, e outros fatores como a amostra reduzida, impedem a generalização dos resultados. Uma amostra qualitativa representa apenas uma pequena fração do todo, não obstante a sua relevância para a avaliação de um panorama geral.

Quanto à recolha de dados e análise documental dos programas, seria interessante alargar a pesquisa no âmbito nacional, cujo ápice seria o levantamento completo e análise de todos os programas em vigor, públicos e particulares, do 1º ao 5º grau de flauta transversal do ensino artístico especializado da música.

Relativamente à análise dos programas internacionais, devido à existência de diferentes sistemas de operacionalização da aprendizagem de repertório musical, identifica-se uma possível limitação no que respeita à incorporação de obras sugeridas por estes programas no ensino artístico especializado da música em Portugal.

Quanto ao procedimento do processo de entrevista, verificam-se alguns limites relacionados com a amostra. Primeiramente, o facto da janela temporal para a realização das entrevistas ter sido restrita afetou a possibilidade da receção de um maior volume de resultados para análise. Consequentemente, os dados analisados são fruto da disponibilidade pessoal dos docentes contactados, o que levou à inesperada divisão da amostra em duas faixas etárias não subsequentes.

Por reunirem essencialmente um valor empírico, as entrevistas realizadas para esta investigação podem também ser tomadas como um ponto de partida para uma reflexão na comunidade docente de flauta transversal, para o diálogo e partilha, tendo em vista uma abordagem positiva e interessante do repertório contemporâneo.

3.2. Possibilidades futuras

Como possibilidade futura refere-se a exposição do levantamento de obras contemporâneas com interesse didático para o ensino básico de flauta transversal, bem como a possível produção de um artigo científico para publicação e divulgação do contributo académico em conferências e eventos da comunidade docente.

Para além dos resultados obtidos, verifica-se a oportunidade de aprofundar a investigação e recolha de repertório contemporâneo recomendado para a lecionação do 1º ao 5º grau de flauta transversal, através da expansão das fontes analisadas. Para tal, considerar-se-ia tanto os programas em vigor em Portugal, como opiniões de especialistas, para além da diversificação da amostra internacional.

Como consequência deste estudo, seria interessante abordar o processo da construção de um programa e o que leva às decisões da escolha do repertório, quais os papéis dos professores de instrumento, diretores pedagógicos ou outros intervenientes. Pondo-se assim o tema da investigação da dinâmica interna do processo para, posteriormente, perceber como impulsionar efetivamente o contato com a música contemporânea, nomeadamente através da hipótese de integração nos programas de peças portuguesas já comissionadas para concursos nacionais, assim como colaborações entre compositores, professores e alunos em iniciativas desenvolvidas por associações para a divulgação de música contemporânea, como a EMSCAN e Arte no Tempo.

Por fim, seria também relevante reunir um grupo de estudo especializado para promover a exposição dos alunos de flauta transversal à estética contemporânea através das peças sugeridas e aferir a sua reação e adequação. Recolhendo dados acerca da dimensão da aprendizagem de repertório contemporâneo complementar-se-ia a pesquisa ainda insuficiente quanto ao nível básico.

Conclusão

Através da presente investigação procurou-se perceber o propósito pedagógico do repertório contemporâneo e as dificuldades da sua implementação no ensino básico de flauta transversal, integrando uma vertente diagnóstica quanto à realidade portuguesa no que diz respeito à aplicação deste repertório como recurso didático do 1º ao 5º grau do ensino artístico especializado da música.

O estudo qualitativo permitiu uma apreciação significativa, ressaltando-se a importância da triangulação dos dados reunidos na revisão da literatura, recolha e análise documental e entrevistas aos docentes. Deste modo, verificou-se que há, de facto, um interesse pedagógico associado à aprendizagem de música e técnicas contemporâneas no que se refere ao ensino de jovens flautistas. Este interesse, corroborado por vários autores e professores, incide não só nas áreas práticas de domínio técnico do instrumento, mas também noutras esferas como a criatividade, motivação e sensibilidade estética.

Quanto à atualidade portuguesa, no decorrer da análise dos programas da disciplina de flauta transversal do ensino artístico especializado da música, em comparação com propostas internacionais, verificou-se um distanciamento da música contemporânea no geral, mas em especial nos primeiros graus. A ausência ou fraca representação de repertório contemporâneo em programas portugueses parece estar ligada principalmente à dificuldade técnica do mesmo, fator que se pretende desmistificar através da contribuição para a catalogação de obras adequadas à lecionação entre o 1º e 5º grau de flauta transversal.

Ainda quanto ao cenário português, é necessário entender o modelo do antigo programa do Conservatório Nacional como um programa que, infelizmente, já não constitui o conjunto de conhecimentos adequado à orientação para o desenvolvimento curricular a nível nacional. Em última instância, a sua utilização como referência única propaga uma noção desatualizada do repertório pedagógico, evita o contato com a estética musical contemporânea e limita os conhecimentos transmitidos aos alunos.

Deste modo, os trabalhos desenvolvidos neste campo de pesquisa têm vindo a descrever uma tendência positiva, destacando a importância da abordagem da música contemporânea não apenas no nível de ensino superior, mas também no ensino secundário. Esta investigação visa alargar o panorama de conhecimento para o nível

básico, lançando-se como um ponto de partida para o estudo dos benefícios da introdução de repertório contemporâneo neste ciclo de ensino.

No seguimento dos resultados obtidos, é relevante notar a unânime utilização deste repertório por parte dos docentes entrevistados, o que configura um papel fundamental para a mudança de paradigma. Procura-se, então, motivar um diálogo acerca da visão formativa implícita na construção dos programas das escolas de música e conservatórios, com o objetivo de proporcionar um ensino musical pleno. A exposição dos jovens alunos à linguagem contemporânea é tão necessária quanto a aprendizagem de outras épocas, senão mais importante pela possibilidade de conhecer e interpretar o que é composto no seu tempo.

Considerando-se assim o repertório contemporâneo e o domínio das suas técnicas como parte do desenvolvimento global de um músico, seria interessante alargar a pesquisa para a recolha de mais sugestões de obras pedagógicas. Além da recolha, outras iniciativas pertinentes poderão passar pelo estudo da interação dos alunos com as obras contemporâneas, a partilha de experiências entre docentes e ainda a colaboração com compositores para a produção de estudos e peças didáticas.

A nível pessoal, este projeto permitiu explorar novo repertório e conhecer um grande número de obras de variadíssimos compositores, impulsionou a aquisição de peças para lecionar – o que será sem dúvida uma mais-valia na prática enquanto docente, e possibilitou ainda a aprendizagem de novas abordagens pedagógico-didáticas. Foi um processo acompanhado de uma reflexão crítica quanto à premência de um ensino atual e inovador, suportado pelo desejo de apoiar projetos nacionais para a divulgação de música contemporânea no contexto educativo.

Esta investigação viabilizou um crescimento pessoal e profissional inestimável pelo que se espera poder aplicar e ampliar o conhecimento desenvolvido. O repertório contemporâneo é, num todo, um fenómeno cultural de grande interesse, sobretudo no que se refere ao ensino de jovens músicos, pois trata-se da possibilidade de criar uma ponte de compreensão e gosto pela estética – a formação da próxima geração. Assim, procurar-se-á manter uma pesquisa ativa por nova música e sua análise crítica, com o fim de proporcionar também uma postura letiva dinâmica e contemporânea, no seguimento deste trabalho.

Bibliografia

ABRSM, (s.d.). *New Time Pieces for Flute*. Disponível em: <http://shop.abrsm.org/shop/prod/ABRSM-New-Pieces-for-Flute-Book-I/64068> [Acedido em maio de 2019].

Antunes, D. (2015). *Introdução à música contemporânea portuguesa de viola d'arco: um estudo de caso*. Universidade de Aveiro.

Boal-Palheiros, G. (1999). "Investigação em educação musical: perspectivas para o seu desenvolvimento em Portugal". *Journal Music, Psychology and Education*, (1), 15-26.

Boal-Palheiros, G., Ilari, B., & Monteiro, F. (2006). "Children's responses to 20th century 'art' music, in Portugal and Brazil". In *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*. Itália: Bologna, Baroni, M., Addessi, A. R., Caterina, R., Costa, M. (eds.), 588-595.

Borkowski, J. A. (2008). *From simple to complex: Extended techniques in flute literature; Incentive to integrate cognitive and kinesthetic awareness in university programs*. Áustria: Dissertação de Doutoramento, Universidade de Música e Artes Cénicas de Kunst Graz.

Brammeld, C. (2012). *A Practical Approach to Practice Methods: Encouraging Simultaneous Learning Strategies in Young Instrumentalists* (Doctoral dissertation, University of Sheffield).

Brindle, R. S. (1987). *The New Music: The Avant-garde Music Since 1945*. Oxford University Press.

Cancela, S. A. (2014). *Discurso Musical e Técnicas Contemporânea(s) na Pedagogia da Flauta Transversal: Contributo para um Catálogo de Obras para o 6º, 7º e 8º grau*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes.

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J. R. C., & Vieira, S. R. (2009). *Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas*. Instituto Superior Politécnico Gaya.

Daldegan, V. (2009). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de flauta transversal para crianças iniciantes*. Dissertação apresentada como requisito parcial. Universidade Federal do Paraná.

Daldegan, V. & Dottori (2011). "Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumento para crianças iniciantes". *Revista Música Hodie*. 11 (2), 113-127.

Dibelius, U. (2004). *La música contemporânea a partir de 1945* (Vol. 15). Ediciones AKAL.

Elgersma, K. (2012). "Teaching The Music Of Our Time: Contemporary Classical Piano Music For Students Of All Ages". *American Music Teacher*, 61 (6), 23-29.

Fernandes, D. (Coord.), Ramos do Ó, J., Ferreira, M. B., Marto, A., Paz, A. & Travassos, A. (2007). *Relatório Final Revisto: Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*. Ministério da Educação.

Fernandes, D., Ramos do Ó, J. & Paz, A. (2014). *Da génese das tradições e do elitismo ao imperativo da democratização: a situação do ensino artístico especializado*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Instituto de Educação.

Ferreira, J. D. M. (2017). *A abordagem de técnicas estendidas no contexto do Ensemble de Flauta Transversal*. Universidade do Minho, Instituto de Educação.

Gayou, É. (2007). "The GRM: landmarks on a historic route". *Organised Sound*, 12(3), 203-211.

Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical: competências, conteúdos e padrões*. (M. F. Albuquerque, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Obra originalmente publicada em 1997).

Grout, D. & Palisca, C. (1994) *História da Música Ocidental*. (1ª ed). (A. L. Faria, Trad.). Lisboa: Gradiva. (Obra originalmente publicada em 1988).

Harley, M. A. (2016). *Space and spatialization in contemporary music: History and analysis, ideas and implementations* (Doctoral dissertation, McGill University, School of Music, Montreal, Quebec, Canada). Moonrise Press.

Herbert, T. (2009). *Music in words: a guide to researching and writing about music*. Oxford University Press.

Huber, J. H. (s.d.). "Histoire de la Musique Contemporaine". *Musique Contemporaine.Info*. Disponível em: <http://www.musiquecontemporaine.info/debut-histoire.php> [Acedido em maio de 2019].

Hovan, R. (2012). "Overtones: A Comprehensive Flute Series". In D. Aitken & J. Thompson (Eds). *Flutist Quarterly-The Official Magazine of the National Flute Association*, 37 (3), 90-90.

Iddon, M. (2013). *New Music at Darmstadt: Nono, Stockhausen, Cage, and Boulez*. Cambridge University Press.

Lindholm, H. (1994). *Basic Flute Technique*. Helsinquia: Helin & Sons.

Mattos, F. L. (2016). "Pluralia Tantum: reflexões sobre a música contemporânea". *Revista da FUNDARTE*, (32), P-52-94.

Mojola, C. (2009). "A música contemporânea e as suas fronteiras". *Revista Eletrônica Thesis*, ano VI (11), 1-13.

Moorhead, K. E. (2012). *A performer's perspective on the evolution and realisation of extended flute techniques: a portfolio of recorded performances and exegesis* (Doctoral dissertation).

Nordin, I. L. (s.d.). *Stockhausen Edition nº. 28* (9 works for flute, piccolo & alto flute). Disponível em: <http://www.sonoloco.com/rev/stockhausen/28.html> [Acedido em maio de 2019].

- Novati, M. (2001). "The archive of the «Studio di Fonologia di Milano della Rai»". *Journal of New Music Research*, 30(4), 395-402.
- Palazzo, A. (2009). "Teaching with Extended Flute Techniques". *Flute Talk*. 28 (7), 17-20.
- Pietersen, I. K. (2010). *A structured teaching approach to extended flute techniques at pre-tertiary level* (Doctoral dissertation, University of Cape Town).
- Pijper, R. (2018). "Extended Techniques". *Flute Colors Magazine*. October 2018, p. 10. Disponível em: <https://www.flutecolors.com/wp-content/uploads/2018/09/flutecolors-magazine-2018.pdf> [Acedido em maio de 2019].
- Rogers, K. (2015). *Wil Offermans: The pedagogy of a contemporary flutist-composer*. The Florida State University (Doctoral dissertation).
- Rosa, T. (2014). *A Música Electroacústica no Ensino Básico da Flauta Transversal*. Lisboa: Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música.
- Sakin, A. S. (2017). "Use of Extended Flute Techniques in Flute Education in Turkey". *Higher Education Studies*. 8 (1).
- Shandro, S. (2015). "A Comparison of Standardized Curricula for Independent Voice Instruction". *Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing*, 71 (4), 497-506.
- Silva, G. S. (2016). *A flauta transversal no contexto da música moderna: repertório relevante para a aprendizagem no ensino secundário*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Smylie, K. L. (2015). *Effective Effects: How to Introduce Music with Extended Techniques to Audiences*. Fayetteville: University of Arkansas.
- Sousa, M. J., & Baptista, C. S. (2011). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios*. Lisboa: Pactor.
- Stallard, D. N. (s.d.). *A presentation of the use of contemporary flute technique at the beginner level*. Disponível em: <http://www.fullpitcher.co.uk/Dean.htm> [Acedido em maio de 2019].
- Streitová, M. D. (2011). *A influência das técnicas contemporâneas na sonoridade da flauta*. Aveiro: Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte.
- The Royal Conservatory (s.d.) *Curriculum and Disciplines*. Disponível em: <https://www.rcmusic.com/learning/about-the-royal-conservatory-certificate-program/curriculum-and-discipline> [Acedido em maio de 2019].
- Zagonel, B. (2007). *Descobrimo a música contemporânea. Arte contemporânea em questão*. Joinville, SC: Univille/Instituto Schwanke.

Anexos

Os anexos I a VII são apresentados por meio de uma amostra representativa de cada documento. A sua leitura integral é possível através da consulta dos anexos digitais presentes no formato CD.

Os restantes anexos, VIII e IX, estão disponíveis para consulta integral no seguimento do corpo do texto.

Anexo I – Programa de flauta transversal da Escola de Música do Conservatório Nacional

Conservatório Nacional de Música

Programa de Flauta

1989

RELACÃO ORIENTADORA DE LITERATURA DO CURSO
DE FLAUTA x Habelich

1º Ano (Nível elementar)

Noções teóricas sobre as características da flauta.
Noções da embocadura e maneira de segurar o instrumento.
Estudo das posições dos dedos.

MÉTODOS

M. Moyse - Le Débutant Flutiste nº 1 a nº 9
Altès - Lições 1 a 12
Quaisquer peças à escolha: Le Flute Classique I (eventualmente II) de Classens et le Roy
X40 quaisquer peças de Louis Moyse

2º Ano

Marcel Moyse - Le Débutant Flutiste nº 10 a 13
Altès - Métodos: fim da primeira parte, lições 13 e 14, escalas e arpejos;
Segunda parte, lições 16 a 17.
Escalas ligadas e descoladas: distâncias no modo maior e menor (forma harmónica e melódica) e cromáticas.
Arpejos de escalas perfeitas, maiores e menores.

Peças para flauta e piano:

Classens et le Roy: La Flute Classique III e IV
Beethoven - Sérénade
Bach - Petite Marche
Eguy - Pastorale
Lully - Les Ballets du Roi (Ariette en Rondeau, Sarabande et Gavotte)

Anexo II – Programa 1: Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian



REPÚBLICA
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO

DEGEstE – Direção de Serviços Região Centro



CALOUSTE GULBENKIAN

404196

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN
Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO
Grupo disciplinar: Flauta Transversal
2017/2018

3º e 4º anos

Objetivos Específicos acrescem os objetivos do grau anterior

Executar as dedilhações corretas no âmbito de duas oitavas (Mi grave - Mi agudo);

Tocar no âmbito de duas oitavas;

Manter uma pulsação regular;

Utilizar dinâmicas contrastantes (F e p);

Executar escalas Maiores até uma alteração;

Executar arpejos no Estado Fundamental;

Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação pública.

2º CICLO: Curso Básico: 1º,2º Graus/5º,6º Anos

O aluno deverá apresentar um n.º mínimo de 14 estudos e 4 peças por ano. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados.

Objetivos Gerais:

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da classe de flauta transversal e da própria turma, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Introdução ao instrumento:

- explicar a montagem
- constituição
- manutenção e conservação
- história do instrumento

Postura:

- posição do corpo/ instrumento
- forma correta de manusear o instrumento
- posição correta para executar sentado e de pé
- Manuseamento correto do instrumento (posição das mãos, dedos e pontos de equilíbrio da flauta, nomeadamente, queixo, indicador esquerdo, polegar e mindinho direito)

Respiração:

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

Embocadura:

- noções de colocação
- adaptação do aluno ao instrumento
- direção do ar
- emissão do som

Articulação:

- *stacatto* (diferentes tipos)
- *legatto*
- tipos de ligaduras (expressão e prolongação)

Dedilhações:

- apreender as dedilhações corretas
- adaptação correta das mãos ao instrumento

Conteúdos programáticos:

Primeiras noções de:

- pulsação
- ritmo
- dinâmica

- frase musical
- treino de memorização
- hábitos/ métodos de estudo
- organização do dossier por aluno (mapa de estudo)
- planificação trimestral (escalas/estudos/peças)

Provas Trimestrais: O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, exceto na prova global.

1º grau: tempo limite 10'

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
1 escala maior até duas alterações com arpejo no estado fundamental	20	1 escala maior até duas alterações com arpejo no estado fundamental	20	1 escala maior até duas alterações com arpejo no estado fundamental	20
1 estudo sorteado entre 3 apresentados	35	1 estudo sorteado entre 3 apresentados	35	1 estudo sorteado entre 3 apresentados	35
1 peça apresentada pelo aluno	45	1 peça apresentada pelo aluno	45	1 peça apresentada pelo aluno	45

2º grau: tempo limite 15'

1º Período	%	2º Período	%	3º Período – Prova Global	%
1 escala maior até três alterações com arpejo no estado fundamental	20	1 escala maior até três alterações com arpejo no estado fundamental	20	1 escala maior até três alterações com arpejo no estado fundamental	20
1 estudo sorteado entre 3 apresentados	35	1 estudo sorteado entre 3 apresentados	35	1 estudo sorteado entre 3 apresentados	35
1 peça apresentada pelo aluno	45	1 peça apresentada pelo aluno	45	1 peça apresentada pelo aluno	45

Métodos e Estudos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
M. Moyse	The Beginner Flutist	Alphonse Leduc
J. v. Beekum	Ouverture I	Harmonia
J. Rae	40 Estudos	Universal Edition
Harris & Adams	Estudos – vol.1	Faber Music
H. Altés	Método de Flauta transversal- vol 1	Gérard Billaudot Éditeur
Gariboldi	30 Easy and Progressive Studies	Steiner & Bell
Galli	Esercizi di Primo Grado, op. 309	G. Ricordi & C. Editori
G. Lyons	Estudos	Hunt Edition
F. Vester	125 Easy classical studies.	Universal Edition London
Bantái-Kovacs	Selected studies for flute	Editio Musica Budapeste
P. Taffanel/Ph. Gaubert	Exercices Journalieres	Alphonse Leduc
T. Wye	Beginner's Practice Book for the Flute vol.1 e 2	Novello

Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
Ridout	6 Melodias	Emerson Edition

Anexo III – Programa 2: Conservatório Escolas das Artes Eng^o. Peter Luíz Clode

Ensino Artístico Especializado

Curso Básico e Secundário de Música

Programa da disciplina de FLAUTA TRANSVERSAL

PREÂMBULO

No 1^o ano de aprendizagem de um instrumento, o aluno aprende a maior parte das noções e conhecimentos que irão ser continuamente desenvolvidos e aprofundados ao longo dos anos. As propostas de métodos, peças e estudos não é exaustiva, podendo ser utilizados outros conteúdos com um nível de dificuldade semelhante ou superior, sendo que a sua distribuição por trimestre, deve ter em conta o progresso individual de cada aluno.

Os objetivos principais no 2^o e 3^o ciclo do curso básico de instrumento, visam estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades. Constitui igualmente objetivo desta disciplina, fomentar a integração do aluno no seio da classe de flauta transversal e da própria turma, visando o desenvolvimento da sua sociabilidade e por último e não menos importante, desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

ENSINO BÁSICO

1^o Grau

OBJETIVOS

O aluno deverá atingir os seguintes objetivos:

1. Aprender as diferentes partes constituintes do instrumento;
2. Aprender a montagem correta da flauta;
3. Aprender a alinhar o instrumento;
4. Aprender a realizar a limpeza do instrumento;
5. Aprender a postura correta das mãos e corpo;
6. Aprender a base de apoio físico: pernas e pés;
7. Aprender os diferentes pontos de equilíbrio da flauta;



8. Aprender as primeiras noções de uma correta estrutura labial, embocadura;
9. Aprender a função do ar;
10. Aprender as primeiras noções de direção de ar;
11. Aprender as primeiras noções de diferentes quantidades de ar;
12. Aprender as primeiras noções de pressão de ar;
13. Aprender a utilizar diferentes velocidades de ar;
14. Aprender a correta abertura do orifício labial;
15. Aprender o funcionamento básico da respiração;
16. Aprender os princípios básicos da respiração abdominal;
17. Aprender a noção de apoio;
18. Aprender a articulação com a sílaba "tu";
19. Aprender a realizar notas em *Legatto*;
20. Aprender a correta posição da língua;
21. Aprender a coordenar entre a língua e os dedos;
22. Aprender as notas entre o Ré3 e o sol4;
23. Promover a leitura e execução de pequenos trechos musicais, com ritmos simples que proporcionem um correto desenvolvimento sonoro e tímbrico na tessitura atrás mencionada;
24. Adquirir competências para o desenvolvimento básico da sensibilidade auditiva e musical;
25. Exercitar e desenvolver o uso progressivo e permanente da memória;
26. Promover a aquisição de hábitos de estudo corretos e eficazes;
27. Incentivar a audição de música, ao vivo ou gravada, como forma de desenvolver as capacidades analíticas e a sensibilidade;
28. Desenvolver noções de tonalidade e a sua repercussão no desenvolvimento da aprendizagem técnico/expressiva do instrumento;
29. Utilizar meios áudio ou audiovisuais como forma de método auxiliar de estudo e de desenvolvimento da sensibilidade auditiva e musical.

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Conhecer as partes constituintes do instrumento;
2. Saber montar corretamente o instrumento;
3. Saber alinhar o instrumento sozinho;
4. Saber limpar corretamente o instrumento;
5. Conhecer e aplicar a postura correta das mãos e corpo;



6. Aplicar o apoio de base correto;
7. Segurar corretamente a flauta;
8. Executar exercícios de controlo muscular que proporcionem uma correta formação da coluna de ar;
9. Executar exercícios de direcionamento, dimensão e velocidade da coluna de ar para a correta emissão sonora dos registos grave e médio;
10. Executar exercícios de relaxamento e adaptação físico-motora, com vista a uma salutar relação com o instrumento. Visualização ao espelho;
11. Controlar e adequar a respiração na execução musical;
12. Implementar um correto método de estudo que englobe sonoridade, técnica, leitura e aprendizagem do repertório;
13. Escalas e Arpejos:
 - 13.1 Executar a tonalidade de Fá maior e relativas menores;
 - 13.2 Executar a tonalidade de Sol maior e relativas menores;
 - 13.3 Executar a tonalidade de Dó maior e relativas menores;
 - 13.4 Executar as escalas em colcheias a uma velocidade de semínima igual a 60;
 - 13.5 Executar as escalas com as seguintes articulações: notas separadas, 2 ligadas e 2 separadas, 2 separadas e 2 ligadas, todas ligadas;
 - 13.6 Executar os arpejos com as seguintes articulações: notas separadas e ligadas de 3 em 3 notas.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- T. Wye - *Beginner's Practice Book for the flute* Vol. 1;
- R. Winn - *AMA Flute 2000* Vol.1;
- N. Brochot - *Les cahiers de la flûte* (1º Caderno);
- R. Winn - *Getting on with it*;
- N. Bennett - *A new tune a day for the flute*, Book 1;
- P. Herfurth - *A tune a day*;
- G. Lyons - *Take up the flute*;
- V. O. Ory - *La flûte traversière*;
- J. V. Beekum - *Ouverture I*.



Estudos:

- F. Vester - *125 Easy Classical Studies*;
- Bantái-Kovacs - *Selected studies for flute*;
- G. Gariboldi - *Exercises*;
- Pierre-Yves Artaud - *Harmoniques* (380 F. C.);
- K. Bántai – Kovács: *Selected studies for Flute*.

Peças:

- L. Moyse – *40 Little Pieces*;
- L. Moyse - *65 Little Pieces*;
- L. Moyse - *A treasury of flute music*;
- Peças para flauta e piano do livro "la flute classique" volume 1;
- *ABRSM Selected Flute Exam Pieces 2014-2017 Grade 1*;
- *S. Suzuki for the flute Vol. 1*.

PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 escala Maior com respectivos arpejos, de acordo com o programa em vigor;
- 1 estudo;
- 1 peça obrigatória.

2º Grau

OBJETIVOS

O aluno deverá atingir os seguintes objectivos:

1. Desenvolvimento geral dos conhecimentos apreendidos no ano anterior;
2. Desenvolver a aprendizagem de uma correta prática respiratória;
3. Desenvolver noções de fraseado e de sensibilidade auditiva e musical;
4. Promover uma postura relaxada;
5. Dominar a tessitura da flauta entre Dó3 ao Ré5;
6. Promover uma boa emissão sonora nas várias dinâmicas e controlo da afinação;
7. Desenvolver a articulação simples com diferentes sílabas e ritmos;
8. Desenvolver diferentes articulações;

Anexo IV – Programa 3: Academia Musical dos Amigos das Crianças

► DEFINIÇÃO

Este documento consiste no **PROGRAMA DE FLAUTA TRANSVERSAL** para os Cursos Básico e Secundário de Música da AMAC - Academia Musical dos Amigos das Crianças.

O programa de Flauta Transversal encontra-se estruturado por graus de aprendizagem, do 1º ao 8º.

Para cada grau são enumerados:

- Os **OBJETIVOS** mínimos a atingir pelo aluno ao nível das competências técnicas e capacidades;
- Os **CONTEÚDOS MUSICAIS**, que englobam as escalas e arpejos, métodos e estudos de Flauta Transversal e uma listagem de obras que se considera meramente indicativa do nível de dificuldade técnica, interpretativa e artística pretendido;
- O **PROGRAMA MÍNIMO** que o aluno deverá estudar, preparar e cumprir em cada grau de aprendizagem, ao longo do ano letivo.

Outros documentos de escola definem especificamente os Critérios de Avaliação de Flauta Transversal para o 2º e 3º Ciclos e Ensino Secundário e os Modelos das Provas Globais de avaliação do 2º, 5º e 8º graus.

► OBJETIVOS GERAIS

O **PROGRAMA DE FLAUTA TRANSVERSAL** tem como objetivos gerais:

- Definir as metas e os objetivos mínimos que o aluno deve atingir em cada grau de aprendizagem de Flauta Transversal;
- Melhorar a eficácia do processo de ensino e aprendizagem da execução musical com a Flauta Transversal;
- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais no nível superior;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Clarificar e tornar mais transparente todo o processo de avaliação da disciplina de Flauta Transversal;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de auto avaliação crítica e consciente.

Programa de Flauta Transversal | 1º grau

► OBJETIVOS

Domínio	Competências técnicas
Conhecimento da flauta	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conhecer as partes do instrumento e as suas funções ▪ Compreender o manuseamento e manutenção do instrumento
Postura corporal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Segurar corretamente a flauta, com uma postura natural e sem tensão
Mãos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Colocar corretamente as mãos no instrumento ▪ Articular de forma independente os dedos ▪ Dominar as dedilhações do registo grave e parte do registo médio ▪ Associar as notas às dedilhações
Produção sonora	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Controlar a respiração e a dosear a quantidade de ar necessária à produção de som ▪ Dominar as articulações básicas (separado, ligado e <i>staccato</i>) ▪ Adotar uma embocadura correta
Coordenação das duas mãos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Coordenar de forma independente os dedos das mãos esquerda e direita

Domínio	Capacidades
Execução instrumental	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Leitura na clave de sol ▪ Estabilidade da pulsação e andamento ▪ Rigor rítmico e de articulação ▪ Coordenação motora ▪ Qualidade na emissão sonora ▪ Afinação ▪ Realização de fraseado e dinâmicas ▪ Expressividade musical ▪ Memória musical ▪ Autonomia no estudo individual e preparação do repertório

► CONTEÚDOS MUSICAIS

Domínio	Conteúdos musicais
Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Escala maiores (com notas separadas e ligadas) e respetivos arpejos, na extensão de 1 oitava: <ul style="list-style-type: none"> – Sol, Ré, Fá e Si b

	autores	designação
Métodos e estudos	Joseph-Henri ALTÈS	“Célèbre Méthode Complète de Flûte” (Volume 1)
	Frans VESTER	“125 Easy Classical Studies for Flute”
	Trevor WYE	“Beginner’s Book” (Volume 1)

	compositor	obra
Peças	J. S. BACH (1685-1750)	Minueto em Sol menor (do “Pequeno livro de Anna Magdalena Bach”)
	Eugène BOZZA (1905-1991)	“Quatre Pièces Faciles”: N.ºs 1 e 4
	Jean COULTHARD (1908-2000)	“On a Winter’s Night”
	George GERSHWIN (1898-1937)	“Love Walked In”
	Charles KOEHLIN (1867-1950)	“14 Pièces pour Flûte et Piano”: N.º 1 - “Vieille Chanson”
	Ignaz PLEYEL (1757-1831)	“Minuet e Trio”
	P. I. TCHAIKOVSKY (1881-1945)	“Chanson Triste” Op. 40, N.º 2 (arr. R. de Smet)

► PROGRAMA MÍNIMO

Escalas e arpejos	Estudos	Peças
todos os definidos	6 estudos completos	5 peças completas

Anexo V – Programa 4: Escola de Música Orfeão de Leiria



4. Objetivos, conteúdos programáticos e sistema de avaliação

4.1. Iniciação I, II, III, IV

Objetivos

Os objetivos incluem um conjunto de itens englobando as noções teóricas sobre as características da flauta transversal, noções de embocadura e postura, noções de respiração e desenvolvimento da mecânica.

Conteúdos Programáticos

Estudos/Obras

Wye, Trevor; The Beginner's Book for the Flute –Part 1; Novello and Company Limited.

Wye, Trevor; Trevor Wye's Very First Flute Book; copyright 1995 by Novello and Company Limited.

Herfurth, C. Paul e Stuart, Hugh; A Tune a Day for Flute; copyright 1953 by the Boston Music Company.

Moyse, Marcel; Le Flûtiste Debutant; copyright by Alphonse Leduc.

Gariboldi, Giuseppe; First Exercices for flute; copyright C. P. Peters.

4.2. 1º Grau

Objetivos

Os objetivos incluem um conjunto de itens englobando as noções teóricas sobre as características da flauta transversal, noções de embocadura e postura, noções de respiração e desenvolvimento da mecânica.

Conteúdos Programáticos

Escalas

Escalas maiores. Menores e cromáticas com uma oitava e respetivos arpejos: fá maior, sol maior, ré maior, si menor harmónica e si menor melódica.

Estudos

Wye, Trevor; The Beginner's Book for the Flute –Part 1; Novello and Company Limited.

Wye, Trevor; Trevor Wye's Very First Flute Book; copyright 1995 by Novello and Company Limited.

Herfurth, C. Paul e Stuart, Hugh; A Tune a Day for Flute; copyright 1953 by the Boston Music Company.

Moyse, Marcel; Le Flûtiste Debutant; copyright by Alphonse Leduc.

Gariboldi, Giuseppe; First Exercices for flute; copyright C. P. Peters.

Obras

Le Roy, René et Classens Henri; La Flûte Classique –Recueil 1; editions M. Combre.

4.3. 2º Grau

Objetivos

Os objetivos incluem uma abordagem mais efetiva da segunda oitava e da base da terceira, uma maior longevidade do fraseado/respiração, um desenvolvimento da velocidade da mecânica, a introdução das dinâmicas, o reforço e a flexibilidade da embocadura, a interação com outros instrumentos, nomeadamente o piano, e as primeiras abordagens estilísticas.

Conteúdos Programáticos

Escalas

Escalas maiores, menores e cromáticas vom duas oitavas e respectivos arpejos com inversões: fá maior, sol maior, ré maior, sib maior, dó maior e relativas menores.

Estudos

Métodos e Estudos:

Wye, Trevor; The Beginner's Book for the Flute –Part 2; Novello and Company Limited.

Gariboldi, Giuseppe; First Exercices for flute; copyright C. P. Peters.

Gariboldi, Giuseppe; 30 Estudos Progressivos; copyright Gérard Billaudot Éditeur.

Gariboldi, Giuseppe; Études Mignonne; copyright by Alphonse Leduc.

Hériché, Robert; 24 Pequenos Estudos e Recriações.

Obras

Moyse, Louis; Forty Little Pieces in Progressive Order for Beginner Flautist (transc.); copyright 1956, by G. Schirmer, Inc.

Herfurth, C. Paul e Stuart, Hugh; A Tune a Day for Flute; copyright 1953 by the Boston Music Company.

Moyse, Marcel; Le Flûtiste Debutant; copyright by Alphonse Leduc.

Gariboldi, Giuseppe; First Exercices for flute; copyright C. P. Peters.

Obras

Le Roy, René et Classens Henri; La Flûte Classique –Recueil 1; editions M. Combre.

4.3. 2º Grau

Objetivos

Os objetivos incluem uma abordagem mais efetiva da segunda oitava e da base da terceira, uma maior longevidade do fraseado/respiração, um desenvolvimento da velocidade da mecânica, a introdução das dinâmicas, o reforço e a flexibilidade da embocadura, a interação com outros instrumentos, nomeadamente o piano, e as primeiras abordagens estilísticas.

Conteúdos Programáticos

Escalas

Escalas maiores, menores e cromáticas vom duas oitavas e respectivos arpejos com inversões: fá maior, sol maior, ré maior, sib maior, dó maior e relativas menores.

Estudos

Métodos e Estudos:

Wye, Trevor; The Beginner's Book for the Flute –Part 2; Novello and Company Limited.

Gariboldi, Giuseppe; First Exercices for flute; copyright C. P. Peters.

Gariboldi, Giuseppe; 30 Estudos Progressivos; copyright Gérard Billaudot Éditeur.

Gariboldi, Giuseppe; Études Mignonne; copyright by Alphonse Leduc.

Hériché, Robert; 24 Pequenos Estudos e Recriações.

Obras

Moyse, Louis; Forty Little Pieces in Progressive Order for Beginner Flautist (transc.); copyright 1956, by G. Schirmer, Inc.

Anexo VI – Programa 5: ABRSM

WOODWIND GRADES: requirements and information

This section provides a summary of the most important points that teachers and candidates need to know when taking ABRSM graded woodwind exams. Further details, as well as administrative information relating to the exams, are given in ABRSM's Information & Regulations (available at www.abrsm.org/examregulations) which should be read before an exam booking is made.

Entering for an exam

Eligibility: There are eight grades of exam for each instrument (Descant Recorder, Grades 1–5 only) and candidates may be entered for any grade irrespective of age and without previously having taken any other grade on the same instrument. Candidates for a Grade 6, 7 or 8 exam must already have passed ABRSM Grade 5 (or above) in Music Theory, Practical Musicianship or a solo Jazz instrument; for full details, including a list of accepted alternatives, see Regulation 1d at www.abrsm.org/examregulations.

Access: ABRSM endeavours to make its exams as accessible as possible to all candidates, regardless of sensory impairments, learning difficulties or particular physical needs. There is a range of alternative tests and formats as well as sets of guidelines for candidates with particular access needs (see www.abrsm.org/specificneeds). Where a candidate's needs are not covered by the guidelines, each case is considered on an individual basis. Further information is available from the Access Co-ordinator (accesscoordinator@abrsm.ac.uk).

Exam booking: Details of exam dates, locations, fees and how to book an exam are available online at www.abrsm.org/exambooking.

Instruments

Recorder: There are separate syllabuses for Descant (Soprano) and Treble (Alto) recorders. Descant Recorder exams are available at Grades 1–5 only.

Related instrument option: Treble Recorder candidates at Grades 6–8 may play *one* of their three pieces on a Descant or Tenor recorder where indicated in the Lists. There is no advantage to be gained over other candidates in taking this option, and all the other requirements must be played on a Treble recorder.

Flute: In Grades 1–3, candidates may play an adapted flute (e.g. non-metal and/or with curved head-joint) sounding at concert pitch.

Oboe: In Grades 1–3, candidates may play an adapted (junior) oboe.

Clarinet: The majority of the pieces in this syllabus are published for clarinet in B \flat ; certain pieces may be offered on a clarinet in A where the syllabus indicates a published edition for this instrument.

In Grades 1–3, candidates may play a clarinet in E \flat or C (including those that have been adapted for young beginners), provided the piano accompaniments are suitably transposed where necessary. Certain pieces at these grades are published with an accompaniment for clarinet in C and these are indicated in the repertoire lists.

GRADE 1

THREE PIECES: one chosen by the candidate from each of the three Lists, A, B and C:

	COMPOSER	PIECE / WORK / ARRANGER	PUBLICATION (PUBLISHER)
A	1 Krieger	Bourrée (from <i>Sechs musicalische Partien</i>), arr. Jones <i>observing 1st repeat; trills optional</i>	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	2 Brahms	Cradle Song, Op. 49 No. 4, arr. Denley	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	3 Verdi	La donna è mobile (from <i>Rigoletto</i>), arr. Litten	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	4 Attwood	Andante (from <i>Sonatina No. 3</i>), arr. Denley	Time Pieces for Flute, Vol. 1 (ABRSM)
	5 O'Carolan	Dermot O'Dowd, arr. Denley	Time Pieces for Flute, Vol. 1 (ABRSM)
	6 Daquin	Noël, arr. McDowall	Harlequin, Book 1 (Cramer)
	7 Haydn	Minuet, arr. Barratt	Grade by Grade, Flute Grade 1 (Boosey & Hawkes)
	8 Susato	Rondo VI, arr. Rosenberg	Grade by Grade, Flute Grade 1 (Boosey & Hawkes)
	9 Sholom Secunda	Donna Donna, arr. Lawrance <i>observing repeat</i>	Winner Scores All for Flute (Brass Wind !!!)
	10 Trad. Scottish	The Blue Bell of Scotland (arr.)	What Else Can I Play? Flute Grade 1 (Faber)
B	1 Roma Cafolla	Lazy Sunday (from <i>Playaround for Flute, Book 3</i>)	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	2 Joplin	The Easy Winners, arr. Blackwell	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	3 Mark Tanner	The Pelican from Heligan (No. 1 from <i>Creature Comforts, Grades 1-3</i>)	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	4 Bart	I'd do anything (from <i>Oliver!</i>), arr. Lawrance	Winner Scores All for Flute (Brass Wind !!!)
	5 Andrew Lloyd Webber	Close Every Door to Me (from <i>Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat</i>), arr. Lawrance	Winner Scores All for Flute (Brass Wind !!!)
	6 Alan Haughton	Budgie or The Secret Garden (from <i>Fun Club for Flute, Grade 0-1</i>)	Alan Haughton: Fun Club for Flute, Grade 0-1 (Kevin Mayhew !!!)
	7 Helen Long	Spooked	Grade by Grade, Flute Grade 1 (Boosey & Hawkes)
	8 Cecilia McDowall	Moulin Rose or Zig Zag	Harlequin, Book 1 (Cramer)
	9 Julian Nott	Theme from <i>Wallace and Gromit</i> , arr. Hammond	Ten Top Pops for Flute (Kevin Mayhew)
	10 R. & R. Sherman	Hushabye Mountain (from <i>Chitty Chitty Bang Bang</i>) (arr.)	What Else Can I Play? Flute Grade 1 (Faber)
C	1 Mark Nightingale	Click Here (No. 2 from <i>Jazz@Etudes for Flute</i>)	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	2 Popp	Study in F (from <i>Erster Flöten-Unterricht</i> , Op. 387)	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	3 James Rae	Snow Walk (No. 1 from <i>42 More Modern Studies for Solo Flute</i>)	Flute Exam Pieces 2018-2021, Grade 1 (ABRSM)
	4 Alan Bullard	Sad Flute or Bouncy Flute (No. 2 or No. 5 from <i>Fifty for Flute, Book 1</i>)	Alan Bullard: Fifty for Flute, Book 1 (ABRSM)
	5 Paul Harris	Study in C or Study in G	No. 4 or No. 5 from 76 Graded Studies for Flute, Book 1 (Faber)
	6 Kłosé	Study in G	No. 7 from More Graded Studies for Flute, Book 1 (Faber)
	7 A. J. Mears	Under the Rainbow	No. 8 from More Graded Studies for Flute, Book 1 (Faber)
	8 E. Köhler	Study in G or Study in C	No. 5 or No. 6 from 125 Easy Classical Studies for Flute (Universal)
	9 Philip Sparke	Modal Melody or Lullaby (No. 3 or No. 6 from <i>Skilful Studies for Flute</i>)	Philip Sparke: Skilful Studies for Flute (Anglo Music)
	10 Lynne Williams	Sad Song or Articulate (No. 6 or No. 8 from <i>Thirty One Two Three Flute Studies</i>)	Lynne Williams: Thirty One Two Three Flute Studies (Forton Music)

Anexo VII – Programa 6: Royal Conservatory

Grade 1

Grade 1 Requirements	Marks
Repertoire	50
one selection from List A	25
one selection from List B	25
Technical Requirements	30
Studies: two studies from the <i>Syllabus</i> list	20
– one selection from Group 1 and – one selection from Group 2	
Technical Tests	10
– scales	
– arpeggios	
Ear Tests	10
Clapback	5
Playback	5
Sight Reading	10
Playing	7
Clapping	3
Total possible marks (pass = 60)	100
Theory Co-requisites	
none	

Repertoire

Candidates must prepare two contrasting selections: one from List A and one from List B. At least one selection must be accompanied. Please note that all selections requiring accompaniment must be played with accompaniment.

Please see “Examination Repertoire” on p. 76 for important

information regarding this section of the examination.

Bullets used to denote selections for examination purposes:

- one selection
- ▶ selection is found in *Overtures*®: A Comprehensive Flute Series, Repertoire 1 FHM

List A

Rhythmic Repertoire

Traditional

- ▶ Early One Morning (arr. Akiko and Forrest Kinney)
- ▶ The Rakes o’ Mallow (arr. Akiko and Forrest Kinney)
- Slovakian Hoop Dance (arr. Christopher Gunning and Judith Pearce, in *The Really Easy Flute Book FAB*)

Bock, Jerry

- If I Were a Rich Man (transc. Peter Lawrance, in *Easy Winners BWP*)

Böhm, Georg

- Rigaudon (arr. Ian Denley, in *Time Pieces for Flute, 1 ABR*)

Bozza, Eugène

- Air de vielle LED
- *Allegro* section to double bar (*Più lento*)

Chamberlain, Louise

- Step It Up!* FAB
- ▶ Rollerblading!

Couperin, François

- Menuet (arr. Ian Denley, in *Time Pieces for Flute, 2 ABR*)

Gershwin, George

- Easy Gershwin for Flute* (arr. Paul Harris OUP)
- ‘s Wonderful

Harris, Paul

- Clowns* NOV
- Scapino
- Scaramouche

Horák, Eduard

- Scherzino, from *Kinder-Klavierschule* (arr. Ian Denley, in *Time Pieces for Flute, 1 ABR*)

Joplin, Scott

- Easy Winners (in *Easy Winners*, transc. Peter Lawrance BWP)

Lennon, John, and Paul McCartney

- Penny Lane (arr. in *The Best of the Beatles for Flute HAL*)

Lutosławski, Witold

- Melodie Ludowe (Folk Melodies)* PWM
- ▶ Zalotny (Like a Kitten)

McDowall, Cecilia

- Zig Zag (ed. Simon Hunt, in *Harlequin, 1 CRA*)

Mozart, Wolfgang Amadeus

- ▶ Cavatina, from *The Marriage of Figaro* (arr. Stephen Chatman)

Norton, Christopher

- The Microjazz Flute Collection, 1 B&H*
- Venezuelan Holiday

Perez, Marine, and Thierry Masson

- Cocktails* LEM
- Flic-Flac

Petzold, Christian

- ▶ Minuet in G Major, BWV Anh. 114 (*Notenbuch der Anna Magdalena Bach, 1725*) (arr. Akiko and Forrest Kinney)

Philidor, François

- Passepied (Rondeau) (ed. Trevor Wye, in *A Very Easy Flute Treasury* NOV)

Purcell, Henry

- Rigaudon (ed. Ian Denley, in *Flute Time Pieces, 1 OUP*)

Saint-Saëns, Camille

- Le carnaval des animaux*
- 5. The Elephant (arr. Paul Harris and Sally Adams, in *Flute All Sorts, Grades 1–3 FAB*)

Schmitt, Joseph

- Moderato (arr. Carol Barratt, in *Bravo! Flute B&H*)

Anexo VIII – Guião da entrevista aos docentes



Instituto Piaget – ISEIT Almada
Ciclo de estudos – Mestrado em Ensino de Música
Orientador: Doutor Rui Pedro Jorge
Discente: Margarida de Melo Galvão

Entrevista para a dissertação com o tema

A importância da música contemporânea¹ no ensino básico de flauta transversal

Dados para caracterização do interveniente

Idade - Género - Tempo de serviço - Instituição(s) onde leciona - nível de ensino que leciona (básico, secundário, universitário) - e/ou outra atividade profissional como flautista.

1 – No seu percurso académico musical teve contato com a música contemporânea em que grau/com que idade? Com que obras/compositores teve contato?

2 – Na sua opinião, qual o motivo para a escassez de repertório contemporâneo nos programas portugueses de flauta transversal do 1º ao 5º grau?

3 – Considera que as peças contemporâneas podem ter um diferencial didático interessante no ensino básico de flauta transversal?

4 – Alguma vez incluiu repertório de música contemporânea nas suas aulas? Qual a reação dos alunos em termos de adesão?

5 – Quais as peças contemporâneas que recomenda serem lecionadas entre o 1º e 5º grau? (peças a solo ou de música de câmara, com *extended techniques*, eletroacústicas ou outras).

Grata pela sua disponibilidade,

Qualquer esclarecimento através do contato: margarida.galvao@hotmail.com

¹ Para o efeito, considera-se música contemporânea as obras escritas pós-Segunda Guerra Mundial, em todas as suas correntes, estilos e formas.

Anexo IX – Entrevistas ao Professores

Identificação dos intervenientes

Identificação	Idade	Anos de experiência
Professor A	58 anos	33 anos
Professor B	29 anos	5 anos
Professor C	27 anos	6 anos
Professor D	45 anos	10 anos
Professor E	28 anos	6 anos
Professor F	54 anos	26 anos
Professor G	44 anos	22 anos
Professor H	32 anos	2 anos
Professor I	51 anos	25 anos

Professor A

1 - Tive contacto com a música contemporânea por volta de 17 anos, 12º ano de escolaridade. Já não me lembro de uma obra em particular, mas além de repertório de flauta (solo e com piano), tive experiência extenso como coralista, e aí, cantamos músicas de Stravinsky, e outros compositores vivos, incluindo colegas, a partir de 16 anos, 11º ano.

2 - Escassez: Penso que há dois impedimentos importantes:

1. Alguma falta de material apropriado—para o nível flautístico e a idade dos alunos nos anos 1º-5º. Mais especificamente, podia dizer que EXISTE algum repertório, mas o acesso não é fácil (quase já não há lojas físicas para ver antes de comprar), há pouca coisa (grátis) no internet (por questões de “public domain”), e nem as escolas nem os professores tem orçamento/ordenado para pagar partituras (constato que a maior parte dos alunos que chegam ao curso Superior tem a “biblioteca” toda em fotocópias—ilegais...).

2. O conceito de que “música contemporânea” é DIFÍCIL, e assim, não pode ser tocado por alunos desta faixa. Sendo que, de uma certa forma a música contemporânea utiliza os “erros” não-permitidos na música “clássica”, isto é falso. Mas por outro lado, a maior parte das peças contemporâneas bem-conhecidas são, de facto, difíceis, tecnicamente e musicalmente (Berio!). Mas isso não é tão específico ao repertório contemporâneo; vem desde o barroco, ou antes, o “prazer” em músicas tecnicamente difíceis...(Chaconne de Bach para violino...).

3 - Se estou a perceber bem a pergunta, sim, acho que podia ser positiva incluir música contemporânea, claro. Nunca houve, antes do Séc. XX, uma altura em que a música “contemporânea” não era a música preferida e mais tocada, por isso, a situação actual é uma anomalia (para o qual deve haver várias teorias da causa). Acho que os professores tem que tirar um certo “peso” da etiqueta “contemporânea” que até mete medo aos alunos (e pais), e abordar o assunto como uma exploração natural das possibilidades do instrumento. Incluir um elemento de brincar, explorar, e divertir com o instrumento.

4 - Claro que sim! Com algumas exceções, a reação típica (seja qual for a idade), quando se trata de uma peça conhecida contemporânea, é numa primeira fase MEDO! Por não saber como abordar, por falta de contexto, por falta de ter experimentado (ver resposta 3), e as vezes por “contágio” destes medos e faltas vindos dos professores anteriores, ou uma combinação de várias destas razões. Numa fase seguinte, quando é dado algum contexto (o que o compositor procura?) e mostrado como abordar, musica e tecnicamente, tipicamente há um “aquecimento” em relação à obra em questão. Numa fase seguinte, com o início de mestria da peça, o aluno tipicamente ganha prazer na peça, e ganha confiança como flautista. E numa última fase, pode ficar apaixonado pela obra em questão ou até a música contemporânea em geral! Em resumo: medo-contacto-contexto-saber trabalhar-dominar-gostar!

5 - Aí é que, como não leciona flautistas deste nível há muitos anos, não conheço bem o que esteja disponível. Teria que procurar nos sites de partituras, com atenção especial à vista da partitura para ver o nível (muitos sites tem uma página de cada obra visível). Caso não encontrar, o professor podia escrever pequenas músicas incluindo estas técnicas, num estilo apelativo. (Até tenho planos de fazer isto, e publicar, mas ainda não está feito...). Ou, inventar “jogos” com estas técnicas para o aluno familiarizar-se informalmente, assim tirando o medo. Até o próprio aluno pode inventar músicas — escritas ou improvisadas—utilizando técnicas estendidas, o que pode dar muito protagonismo ao aluno. Caso ter acesso à electroacústica, podia também experimentar—ou simplesmente ver as possibilidades utilizando o telemóvel como gravador/sistema de som...

Professor B

1 - A primeira obra que me recorde ter tocado a partir do ano de 1945 foi Bohuslav Martinu, Sonata para flauta e piano (1945) na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – Artave – quando estava no 8º grau e tinha 17 anos de idade. Durante a minha licenciatura, na Academia Nacional Superior de Orquestra, toquei Luciano Berio, Sequenza I para flauta solo (1958) no meu 2º ano, com 20 anos de idade. Na mesma licenciatura, toquei György Ligeti, Seis Bagatelas para quinteto de sopros (1953) no meu 1º ano, com 19 anos. Mesmo durante o mestrado na Royal Academy of Music e no mestrado em ensino na Universidade de Aveiro, o contacto com música contemporânea foi muito reduzido. Tive que ir à procura para aprender mais acerca. Para tal, foi necessário inscrever-me na Academia de Verão do Remix Ensemble e ter aulas particulares com a flautista do Remix Ensemble, Stephanie Wagner. Sentia que tinha uma grande lacuna na minha educação relativamente à música dos nossos dias. O maior contacto que tive com a música de hoje foi já no mercado de trabalho, quando co-fundei o duo de flauta e percussão Noviga Projekto e, quando me tornei, em 2016, flautista de Vertixe Sonora Ensemble, com o qual já realizei mais de 40 estreia de obras de jovens compositores. Deparei-me com uma escrita que, não fosse as aulas particulares com Stephanie Wagner e a minha procura pessoal, não saberia decifrar. Hoje sinto-me muito confortável, mas sei que é devido à experiência que adquiri pós mestrado. E claro, hoje, tirando uma pós-graduação em música contemporânea com Klangforum Wien na Áustria, sinto que finalmente tenho contacto com tanta, tanta e tanta boa música que já foi escrita nos últimos 50 anos! Estamos em 2019 e é surpreendente ver como nas escolas há toda uma quantidade de música de qualidade que não se toca, e toda uma linguagem que os alunos terminam licenciaturas e mestrados, sem saber decifrar.

2 - Na minha opinião isso acontece por falta de conhecimento das obras que existem e também por os professores não terem passado por essa experiência na escola. Não se sentem confortáveis na área e, como é natural, ensinam da forma como foram ensinados, dando peças aos alunos pelas quais também passaram quando eram da sua idade.

3 - Sem dúvida. Para além de ser uma linguagem que, tal como aprendemos os ritmos e notas, tem de ser aprendida, dá-nos uma maior flexibilidade a nível técnico e interpretativo. Todos os dias procuramos uma certa qualidade no som, na articulação. As técnicas contemporâneas, muitas vezes, ajudam-nos igualmente nessa área. Por exemplo, fazer flutterzunge ajuda muitas vezes a criar mais espaço dentro da boca, e quando tocamos com som ordinário sentimos que a qualidade do som melhorou. Produzir multifónicos também nos faz ter que procurar o que fazer fisicamente para os conseguir alcançar, o que leva a uma maior flexibilidade. Tudo nos ajuda de alguma forma. Sons de vento e whistle tones poderão ajudar a um relaxe de embocadura. Isto para dar alguns exemplos.

4 - Sim. Os alunos mais novos são sempre os que recebem a música contemporânea e os efeitos que se podem produzir, com mais entusiasmo. Quando ensino técnicas contemporâneas e realizo exercícios de improvisação com estas técnicas a alunos de iniciação e primeiro grau estes são super entusiastas e abertos para experimentar tudo e fazer tudo sem receios. Isso leva a que aprendam muito rápido e naturalmente estas técnicas, sem acharem que são difíceis ou estranhas. Também a alunos de secundário dei aulas de grupo onde experimentamos técnicas contemporâneas e dou sempre, pelo menos uma peça por ano de música contemporânea para tocarem. Como uma boa introdução à linguagem, faço os 6 Etudes for solo de J. Heiss. A reação dos meus alunos foi sempre muito positiva. Penso que há esta ideia de que as crianças não vão gostar de música contemporânea mas, pela minha experiência,

são o melhor público e super abertos ao que ouvem, sem julgamentos. Faz três dias, fui assistir a um concerto de um ensemble de música contemporânea. Estavam 2 crianças a assistir, aparentando 5 e 10 anos de idade, que ouviram o concerto com toda a atenção, inclusive dançando com a cabeça e balançando o corpo em algumas partes, batendo palmas no final com muito entusiasmo. Também com Vertixe Sonora, nos concertos que fazemos na Galiza, temos sempre cerca de 20 alunos do diretor artístico a assistir que escutam os concertos sempre com muita atenção e vêm no final falar com os músicos mostrando muito interesse. Outros concertos que este ano começamos a realizar foram concertos didáticos com cerca de 100 alunos por concerto, desde a primária a alunos de 15 anos. É incrível como ouvem com tanto entusiasmo, reagem, riem-se e, no momento de perguntas-respostas, têm tantas perguntas pertinentes a fazer.

5 - Nos primeiros graus gosto de ensinar as técnicas extendidas e “brincar” com elas, fazendo improvisações em aulas de grupo. Para um quarto e quinto grau, dependendo do nível do aluno, poderá ser introduzido algum estudo dos Etudes for solo de J. Heiss. Dependendo igualmente do nível do aluno, Katherine Hoover, Kokopelli para flauta solo; Vitorino d’Almeida, Fantasia op.54 para flauta e piano; Eurico Carrapatoso, Fantasia para flauta e piano; Eurico Carrapatoso, cinco peças de carácter para quinteto de sopros; Taira, Fu-mon para quinteto de flautas; K. Hoover, Trio.

Para finalizar gostaria de congratular a Margarida Galvão por decidir realizar uma dissertação tão oportuna na problemática do ensino de música contemporânea em Portugal que, é importante referir, não se limita ao nosso país. No entanto é necessário olhar com atenção, falar, discutir sobre o assunto, ver o que é feito lá fora por exemplo em países como a Áustria, Alemanha, França, Bélgica, Estados Unidos, onde há cursos especializados em música contemporânea, como há por exemplo em Portugal especializações em música antiga. Creio que há que desmistificar e começar a ensinar e fazer ouvir a música de hoje desde que somos crianças e isso faz-se nas escolas. Segura que sairá uma dissertação com extremo valor para o presente e futuro!

Professor C

1 – O meu primeiro contacto com música contemporânea deu-se muito cedo e tenha sido talvez aquilo que me fez querer aprender flauta. Apesar de não ser no contexto de música erudita, esse primeiro contacto foi com a música popular brasileira (Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga, Hermeto Pascoal). De certa forma, a abordagem ao instrumento tida por estes flautistas acaba por ser diferente, fazendo já uso de algumas técnicas estendidas do instrumento. No contexto erudito, tive contacto apenas no meu sexto grau, na Escola de Música do Conservatório Nacional. Os compositores abordados que me recordo claramente foram: Eurico Carrapatoso, Filipe Pires e Kazuo Fukushima.

2 – Na minha opinião parte da escassez de repertório contemporâneo é resultado de dois factores diferentes: 1. Grande parte do repertório tocado pelos alunos entre o 1o e 5o grau foi escrito especificamente para o nível destes estudantes. Muito desses manuais seguem uma tradição que copia um estilo anterior àquele de quando foram publicados e desde então não esforço por incluir e produzir conteúdo que se identifique com a música escrita nos dias de hoje; 2. A falta de abordagem às técnicas contemporâneas durante este período leva também a que qualquer peça contemporânea se torne mais complicada de abordar porque geralmente com a aprendizagem da mesma o aluno tem também de aprender uma técnica nova. Se estas técnicas fossem abordadas gradualmente da mesma forma que todas as outras questões técnicas associadas ao instrumento, o contacto com o repertório não seria possivelmente tão chocante para o aluno.

3 – Na minha perspectiva o repertório contemporâneo estimula a criatividade do aluno porque permite ao mesmo explorar um estilo de música diferente. Da mesma forma que não devemos cingir o repertório única e exclusivamente ao período barroco, acho que não faz sentido a exclusão do repertório contemporâneo do currículo educativo.

4 – Sim. Principalmente com os alunos mais novos a adesão foi bastante positiva. Recordo o caso particular de um aluno de 5 anos cujas notas que sabia tocar eram o “si”, o “lá”, o “sol”, e o “multifónico”. Para ele todas as notas tinham o mesmo peso visto que ganhou contacto com elas ao mesmo tempo. Certas sonoridades contemporâneas pareciam-lhe também mais próximas do seu mundo sonoro diário sendo mais fácil para ele criar analogias e interpretações. Com alunos mais velhos o desafio foi maior visto que estes já tinham criado conceitos de como uma flauta “deve soar” ou do que é ou não “música”.

5 – Neste momento estou um pouco distanciada de repertório para esta faixa etária. Quando leccionava tentava produzir eu mesma algumas peças ou trabalhar com colegas compositores que pudessem ajudar na produção de repertório.

Professor D

1 - O meu primeiro contacto com a música contemporânea foi logo no início dos meus estudos superiores em Boston/EUA. Tinha a ideia que não tinha qualidades para competir com os outros colegas no repertório standard, mas tinha menos medo com o repertório mais recente. Daí a minha participação em muitos concertos dedicados a este repertório, e também a minha iniciação nas flautas grandes e no flautim...tocamos de tudo, desde das obras dos alunos de composição até Cage, Zorn, Reich, Ligeti etc. Só depois disso comecei a também trabalhar obras para flauta nas aulas (Varèse, Stockhausen, Berio etc)

2 – Eu noto que em Portugal os alunos estão muito interessados no repertório contemporâneo, mas muitas vezes são os professores que lhes dizem que é muito difícil (isto não é para ti...). É verdade que falta ainda mais variedade no repertório, mas cada vez mais há peças que trabalham os vários efeitos de maneira didática e clara. Se calhar falta alguma divulgação entre os professores.

3 – Naturalmente que sim. Há tanta coisa que podemos aprender, aperfeiçoar e aprofundar com este repertório. Muitos citam os benefícios dos efeitos ditos contemporâneos para o som e a técnica na flauta, eu prefiro pensar nos benefícios musicais...de ter de encontrar um sentido num texto abstrato...

4 – Naturalmente que sim, tenho a obrigação para isso! Depende muito. Acho que até agora consegui convencer todos, mesmo os mais resistentes, do valor do repertório contemporâneo. Mas às vezes não é fácil porque os alunos já estão muito indocinados de que este repertório não serve.

5 – Como não tenho alunos destes graus, teria de pesquisar o que poderia recomendar. O que já fiz em alunos mais novos é introduzir algumas técnicas na aula e depois pedir que eles pensem sobre uma pequena obra (16 compassos...) em que se dediquem a esta técnica. Os resultados são sempre muito interessantes e nota-se como os alunos são mais exigentes com eles mesmos do que nós esperamos!

Professor E

1 - Tive contacto com a música contemporânea essencialmente no ensino secundário. Este contacto foi feito principalmente através do professor de ATC que me sensibilizou para a música contemporânea. Mais tarde, mas ainda a nível de conservatório, a minha professora de flauta falou em algumas obras escritas para a flauta com extended techniques e/ou uso de outros recursos, como eletrónica. O primeiro compositor, e possivelmente o mais abordado durante o meu percurso musical, foi Ian Clarke. No conservatório trabalhei poucas obras de música contemporânea: estudos de J. Castérède; estudos de A. Piazzolla.

A nível do ensino superior trabalhei várias obras contemporâneas, nomeadamente em orquestra de sopros, fazendo a estreia de obras de alguns compositores. Estreei algumas obras de colegas da licenciatura em composição, todas elas para flauta solo ou ensemble, sem recurso a qualquer tipo de eletrónica.

Para além das obras de colegas que estreei, trabalhei ainda: Panic Flirt – A. Delgado; Merle Noir – Messiaen; The Great train race e Hypnosis – I. Clarke; Estações Portenhas e História do Tango – A. Piazzolla; Concerto – Jolivet.

2 - Penso que alguns compositores preferem trabalhar o instrumento de forma mais complexa sendo, assim, necessário que o flautista tenha um determinado desenvolvimento técnico para poder executar as obras escritas. Também os programas fornecidos pelos conservatórios públicos, por onde a maioria dos professores de outras escolas se rege, são praticamente os mesmos desde que eu estava no conservatório até agora, que sou professora. O género de livros e métodos que há, para os alunos mais novos, com pequenas peças feitas compositores contemporâneos acabam, também, por ser bastante simples no que toca a explorar outros recursos do instrumento.

3 - Penso que é importante que os alunos tenham noção que há música a ser composta hoje em dia e que o instrumento é muito mais versátil do que o que eles costumam fazer em orquestra, música de câmara ou mesmo no repertório trabalhado na flauta. As peças contemporâneas, apesar de escassas para os graus mais iniciantes de flauta, acabam por poder ser uma ferramenta útil nesse processo.

4 - Inclui repertório contemporâneo mais a nível de classe de conjunto (ensemble de flautas). Nas aulas individuais abordo muito frequentemente extended techniques, principalmente como forma de melhorar a sonoridade dos alunos: cantar e tocar ao mesmo tempo, multifónicos, harmónicos, diferentes vogais/espço da boca e silvos. Uso estas técnicas com alunos de qualquer idade, desde iniciação até aos mais velhos, dependendo das dificuldades/necessidades de cada um. Os alunos costumam reagir com alguma estranheza aos diferentes sons que o instrumento dá, mas depois acabam por gostar de fazer os exercícios (principalmente cantar e tocar ao mesmo tempo) e fazê-lo de forma espontânea.

5 - Em música de câmara já trabalhei várias vezes a obra “Walk like this” de I. Clarke e os alunos acabam sempre por gostar muito. A nível da flauta transversal acabo por não usar tanto repertório contemporâneo por seguir os programas dos conservatórios públicos, escolhendo sempre mais o repertório “standard” do instrumento. Trabalho com os alunos de iniciação pequenas peças do livro “Fun with jazz flute” e eles gostam muito essencialmente porque o acompanhamento é muito

“jazzístico”; e os livros “Le petit flûte” que tem pequenas peças com acompanhamento de piano que são muito melódicas e que os alunos acabam por gostar muito. Para os alunos um pouco mais velhos trabalho, por exemplo: estudos de A. Piazzolla e J. Castérède; obras de C.- H. Joubert.

Professor F

1 – Muito tarde...

No Conservatório, fui até Hindemith, Martinu, Prokofiev; como bolseiro da Gulbenkian (Paris e Viena), Varèse, Messiaen e Jolivet (“Chant de Linos”)...

Só como profissional é que tive um contacto mais sistemático e alargado com a música contemporânea, tendo interpretado e estreado mais de uma centena de obras (a solo e integrando o GMCL) e, como professor, trabalhando com alunos um considerável repertório neste âmbito.

2 – Preferia responder pela positiva: a situação tem vindo a melhorar, dado o progressivo interesse convergente dos professores em introduzirem esse repertório nos programas e dos compositores em criarem obras com um carácter também didáctico.

3 – Sem dúvida, quer no desenvolvimento da técnica tradicional, quer na aproximação às chamadas “extended techniques” e às linguagens musicais da contemporaneidade.

4 – Reacção, primeiro, de estranheza e até de perplexidade; depois, de adesão.

Como soj dizer-se, “primeiro estranha-se, depois (de interpretado e compreendido) entranha-se”...

5 – Ao nível dos primeiros graus, tem surgido algum repertório novo de compositores portugueses (editado, por exemplo, pelas edições AVA) com os propósitos atrás referidos (3.)

Também internacionalmente, em particular em França, diversas editoras têm vindo a apostar em pequenas peças para flauta (com piano, guitarra ou em pequenos ensembles e até com electrónica) com o mesmo desiderato.

Contudo, o “grosso” do repertório contemporâneo mais significativo para o instrumento será abordável apenas numa fase de desenvolvimento técnico-interpretativo posterior.

Professor G

1 – Sim, no 6º grau, com 14 anos. Depois, já no Ensino Superior, com 23 anos, obras de compositores portugueses ainda vivos (vários), bem como compositores estrangeiros: Takemitsu, Fukushima, Bério, Mower, Liebermann, Clarke, Jolivet, Dick, Denisov, Carter,...

2 - Na minha opinião a escassez de escrita musical direcionada para esse nível de ensino.

3 – Claro que sim.

4 – Sim. A reação dos alunos foi interessante – primeiro alguma estranheza, mas depois surgiu o gosto.

5 – Por exemplo: “J’aime les tierces mineures” de J. Papineau-Couture, para flauta solo; “Ergo Sum” de F. Schwartz, para flauta e fita magnética; “Icicle” de Robert Aitken, para flauta solo; “Râ” de José Luís Campana, para flauta solo...entre outras possibilidades.

Professor H

1 – Iniciei os meus estudos musicais numa banda filarmónica, cerca dos 7 anos, e nesse contexto nunca trabalhei repertório desse carácter, nem nunca trabalhei repertório específico para flauta transversal. Só quando aos 18 anos ingressei no curso livre da Academia de Amadores de Música de Lisboa é que tive uma abordagem mais completa ao instrumento e ao seu repertório específico. A primeira memória que tenho de ter abordado técnicas contemporâneas foi em obras do compositor Ian Clarke.

2 – Penso que em parte seja uma consequência direta de durante a sua própria formação os professores terem tido pouco contacto e, portanto, penso que se sentem mais confiantes em de certo modo propagar o que eles próprios aprenderam.

Há também ainda pouca abertura do mercado musical a concertos mais direccionados a esta estética, portanto os alunos enquanto público não estão também familiarizados com tais sonoridades e revelam por vezes pouca empatia em aprender este tipo de repertório.

Penso que também se deve ao facto de muitas das peças de referência terem um grau de dificuldade já muito avançado e portanto nem sempre é fácil encontrar obras adequadas aos níveis mais iniciais de ensino.

3 – Considero que sim, em primeiro lugar porque o ensino deve ser abrangente e inclusivo de todas as estéticas, pois só assim será enriquecedor para os alunos e lhes permitirá ter um conhecimento mais abrangente da Música enquanto expressão artística em estreita relação com a envolvente história e social. Além disso, as peças contemporâneas trazem desafios na abordagem ao instrumento, com técnicas de produção sonora diferentes, que além do seu próprio valor estético, representam também uma excelente ferramenta na melhoria da qualidade sonora que procuramos na técnica dita clássica.

4 – Sim, incluo frequentemente no repertório dos meus alunos. O grau mais inicial em que incluí repertório deste tipo, incluindo extended techniques foi o 2º. Não tenho sentido que tenham grande resistência à nova sonoridade, mas sim alguma inércia em experimentar novas maneiras de usar o instrumento. Relativamente a peças eletroacústicas ainda não nunca experimentei, essencialmente porque só tenho alunos de níveis mais iniciais e não conheço nenhuma obra deste tipo que se adequa.

5 – Tomei conhecimento de algumas peças durante o mestrado em Ensino da Música, mas algumas delas não estão editadas.

A puf of Air de Eugénio Amorim (não está editada)

Peças do Sérgio Azevedo – Suite Halloween, 4 Peças Breves para Flauta e Piano, Pequena Suite para a Corte de Lilliput

Daniel Bernardes - 5 miniaturas para o Afonso

Ian Clarke tem várias peças para flauta e piano e também ensemble de flautas (Within, Sunstreams, Sunday Morning, The Great Train Race, entre outras)

Collages – de Gilles Carré

Seria bom que os concursos existentes fossem um pretexto para novas composições neste âmbito.

Professor I

1 - Tive contacto com a música contemporânea a partir do antigo 6º Ano. Nessa época já tinha uns 22 anos.

2 Movimentos - Lopes-graça

Figurações – Filipe Pires

Mei – Fukushima

Density – Varése\

2 - Penso que o principal motivo para essa escassez se deve à falta de valor pedagógico desse repertório para essa fase de desenvolvimento do aluno de Flauta. Ou seja, enquanto as técnicas tradicionais ainda não estiverem bem seguras e dominadas não adianta incluir outras. Para além disso há a parte rítmica que costuma também ser bastante complicada e de difícil leitura para alunos inexperientes.

3 - Sim, mas só se a técnica for a percussão com as chaves, alternância de compassos ou forma com dificuldade semelhante.

4 – No ensino do 1º ao 5º grau não. Mas no complementar sim. Os alunos não estranharam muito as técnicas, mas sim estranharam mais a linguagem e a estética desse repertório.

5 - Não conheço suficientemente esse o repertório. Mas tal como respondi no ponto 2, e 3 não incluirei esse repertório só por ser contemporâneo. A não ser que “descubra” alguma obra de leitura simples que inclua sons percutidos com chaves.