

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MÚSICAS DO SÉCULO XX E XXI  
PERFORMANCE E PEDAGOGIA

Richard Oliveira Cabral

**EXERCÍCIOS PARA FLAUTA TRANSVERSAL FUNDAMENTADOS  
EM OBRAS DO REPERTÓRIO DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO  
XX**

Santa Maria, RS  
2022

Richard Oliveira Cabral

**EXERCÍCIOS PARA FLAUTA TRANSVERSAL FUNDAMENTADOS EM OBRAS  
DO REPERTÓRIO DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Música: Músicas do século XX e XXI- Performance e Pedagogia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Música.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Sartor

Santa Maria, RS

2022

**Richard Oliveira Cabral**

**EXERCÍCIOS PARA FLAUTA TRANSVERSAL FUNDAMENTADOS EM OBRAS  
DO REPERTÓRIO DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Música: Músicas do século XX e XXI- Performance e Pedagogia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Especialista em Música**.

**Aprovado em 22 de fevereiro de 2022:**

  
\_\_\_\_\_  
**João Batista Sartor, Dr. (UFSM)**  
(Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
**Cláudia Fernanda Deltregia, Dra. (UFSM)**

  
\_\_\_\_\_  
**Marcos Kroning Correa, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2022

## **AGRADECIMENTOS**

A conclusão deste trabalho se deu e pelo apoio de muitas pessoas e por isso se faz necessário agradecer.

Agradeço à minha mãe pelos esforços emocionais, pelo incentivo e mais do que isso pelo apoio nas minhas escolhas.

À minha esposa Stefania que sempre me apoiou, ouviu e incentivou, obrigado pela ajuda e amparo nos momentos de dificuldade.

Ao meu irmão Thiago, que mesmo longe me ajudou em todo o processo, me estimula e me ensina sobre postura na pesquisa, obrigado pela amizade e por me apoiar imensamente neste trabalho,

Ao meu orientador Dr. João Batista Sartor por reconhecer meu potencial e creditar em mim confiança desde o primeiro semestre da especialização, obrigado pelo incentivo e oportunidade.

Aos meus antigos professores da graduação na Universidade Federal de Minas Gerais, que fizeram parte desta caminhada, obrigado pelos conselhos, e todo conhecimento dividido durante todos esses anos.

Aos professores membros da banca, pela disposição e por avaliarem este trabalho.

Ao meu chefe e amigo Ten. Jerre Machado que me incentivou a buscar o aperfeiçoamento profissional, obrigado pelo apoio.

Por fim, à Universidade Federal de Santa Maria, seus servidores e técnicos, assim como todos os professores que contribuíram para meu sucesso.

.

## RESUMO

### EXERCÍCIOS PARA FLAUTA TRANSVERSAL FUNDAMENTADOS EM OBRAS DO REPERTÓRIO DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

AUTOR: Richard Oliveira Cabral  
ORIENTADOR: João Batista Sartor

A partir das bases técnicas necessárias para a execução do repertório tradicional de flauta (sonoridade, articulação, técnica digital, estilo) encontradas nos métodos do instrumento ao longo da história foi elaborada uma sequência de exercícios, de diferentes níveis de execução, baseados na transposição de excertos importantes do repertório de flauta da primeira metade do século XX. O trabalho é realizado fundamentado em obras solo, para flauta e piano e concertos, abrangendo as exigências de um conservatório de música ou curso universitário. A pesquisa apresenta uma análise documental e bibliográfica dos métodos de flauta e de trabalhos relacionados à pedagogia da performance musical no Brasil. Estende-se sobre a transformação histórica ocorrida com os métodos de flauta e sua relação com a especialização no estudo do instrumento. A obra didática de vários autores influenciou este trabalho, tal como o legado dos flautistas Paul Taffanel, Marcel Moyse, Trevor Wye e Peter Lukas Graf. Este estudo tem como propósito otimizar o tempo de estudo do performer e contribuir com material didático para o professor de flauta. O resultado desejado é a divulgação dos exercícios criados, facilitando o aprendizado e execução do repertório para flauta. Espera-se, ainda, que este trabalho desperte no performer ou professor de música o interesse pelo desenvolvimento exercícios técnicos próprios, tendo como base o repertório estudado.

**Palavras-chave:** Flauta transversal. Pedagogia da performance musical. Método. Repertório.

## ABSTRACT

### EXERCISES FOR FLUTE BASED ON THE REPERTOIRE FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

AUTHOR: Richard Oliveira Cabral  
ADVISOR: João Batista Sartor

Drew on the technical roots required for the execution of the traditional flute repertoire (sound, articulation and digital technique and style), which are found in the historical methods for this instrument, a series of exercises with different levels of execution were developed, based on the transposition of important excerpts from the flute repertoire of the first half of the 20th century. The work is constructed by solo passages, flute and piano pieces and concerts, contemplating requirements of any music school. The research makes a documental and bibliographical analysis of flute methods and studies related to the education of musical performance in Brazil. The text addresses the historical transformation that has occurred with the flute methods and its relation with the instrument study. Authors and professors such as Paul Taffanel, Marcel Moyse, Trevor Wye and Peter Lukas Graf influenced this work. The objective is optimizing the study time of the performer and contributing with educational material for flute teachers. It is also expected that the work stimulates flute teachers to produce their own exercises and methods.

**Keywords:** Flute. Music Pedagogy. Method. Repertoire

## LISTA DE TRECHOS MUSICAIS

TRECHO 1 – Balade (1939) - Frank Martin.....	31
TRECHO 2 – Sonata (1957) - Francis Poulenc - Segundo movimento.....	32
TRECHO 3 – Danse de la Chèvre (1932) - Arthur Honegger.....	33
TRECHO 4 – Cantabile e Presto (1904) - G. Enesco - Cantabile.....	34
TRECHO 5 – Sonatina (1943) - Henri Dutilleux.....	35
TRECHO 6 – Pièce (1936) - Jacques Ibert .....	36
TRECHO 7 – Syrinx (1912) - Claude Debussy .....	38
TRECHO 8 – Desity (1936) - E. Varèse.....	39
TRECHO 9 – Concerto (1932) - Jacques Ibert - Segundo movimento.....	40
TRECHO 10 – Melopeias nº3 (1950) - César Guerra Peixe - Segundo movimento....	41
TRECHO 11 – Cantabile e Presto (1904) - Georges Enesco – Presto.....	43
TRECHO 12 – Concerto (1926) - Carl Nielsen .....	44
TRECHO 13 – Fantasia (1898) - Gabriel Fauré.....	45
TRECHO 14 – Sonata (1943) - Sergei Prokofiev .....	46
TRECHO 15 – Concerto para flauta e piano (1940) - Aram Khachaturian.....	47
TRECHO 16 – Fantasia (1898) - Gabriel Fauré.....	49
TRECHO 17 – Sonatina (1922) - Darius Milhaud.....	50
TRECHO 18 – Sonatina (1947) - Camargo Guarnieri.....	51
TRECHO 19 – Pièce (1936) - Jacques Ibert.....	52
TRECHO 20 – Concerto (1932) - Jacques Ibert - Terceiro movimento.....	54
TRECHO 21 – Sonata para flauta (1936) - Paul Hindemith.....	56
TRECHO 22 – Balade (1939) - Frank Martin.....	57
TRECHO 23 – Concertino (1902) – Cécile Chaminade.....	59
TRECHO 24 –Image (1940) - Eugene Bozza .....	60

## **LISTA DE TABELAS**

TABELA 1 – Parâmetros técnico-musicais de classificação do repertório.....	23
TABELA 2 – Obras do repertório selecionadas para criação dos exercícios.....	27



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>11</b>
2.1	METODOLOGIA.....	11
2.2	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	12
2.2.1	<b>Origem do termo técnica e sua aplicação na música</b> .....	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>CONTEXTO HISTÓRICO</b> .....	<b>17</b>
3.1	PEDAGOGIA DA PERFORMANCE EM FLAUTA E HISTÓRICO DOS MÉTODOS.....	17
<b>4</b>	<b>CATEGORIZAÇÃO DOS EXERCÍCIOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE E SELEÇÃO DO REPERTÓRIO</b> .....	<b>22</b>
4.1	CRITÉRIOS DE CLASSIFICAÇÃO TÉCNICO-MUSICAL DO REPERTÓRIO	22
4.2	DEFINIÇÃO DO REPERTÓRIO.....	25
<b>5</b>	<b>EXERCÍCIOS PARA FLAUTA</b> .....	<b>30</b>
5.1	SONORIDADE E FLEXIBILIDADE.....	30
5.2	DINÂMICA E CONTROLE DO FLUXO DE AR .....	39
5.3	ARTICULAÇÃO.....	42
5.4	TÉCNICA DIGITAL.....	48
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>61</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>62</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O trabalho de bacharéis em música na área de práticas interpretativas e performance instrumental, é em grande parte constituído por atividades de ensino e aprendizagem do instrumento. Os músicos práticos ligados a grupos como orquestras, bandas de música ou coros profissionais, desenvolvem, frequentemente, carreiras associadas a essa área. Trabalham como professores no ensino formal e informal de música, mesmo tendo e sua formação pouco contato com conteúdo pedagógico.

Este trabalho incentiva a reformulação de possibilidades nas práticas de ensino e aprendizagem da música, posicionando-se para oferecer meios de pesquisa alternativos e material pedagógico para esses profissionais. Incentiva a prática e o desenvolvimento de novas metodologias de ensino e procura estabelecer conexões com outros autores de métodos modernos do instrumento, como Marcel Moyse, Trevor Wye e Peter Lukas Graf, que aplicaram o ensino da técnica da flauta através do repertório. É possível e oportuno desenvolver um método de flauta baseado no repertório de câmara do século XX para o instrumento?

A pesquisa que deu origem a esta monografia surgiu pelo interesse em conhecer a evolução da metodologia da flauta. De fato, há aspectos que são consenso entre os flautistas profissionais como caminhos importantes para se obter o controle técnico do instrumento, fator importante para uma performance expressiva. Elementos como respiração, postura, sonoridade e vibrato, articulação, técnica digital, estilo e interpretação, performance e outros são essenciais (SARTOR, 2016). Mas há na escola de flauta atual um grande apelo a métodos demasiadamente mecânicos que estão afastados do fazer música. Se o objetivo final é fazer música é importante que a própria música seja nosso ponto de partida.

São diversas as atividades atribuídas a grande maioria dos músicos no Brasil atualmente, tais como lecionar teoria e prática instrumental, tocar com grupos de câmara ou orquestras, grupos de música popular e, ainda, auxiliar na elaboração e execução de projetos e cumprir funções da administração pública. Ou seja, esse acúmulo de funções reduz o tempo suficiente para treino de sua habilidade técnica. A proposta deste trabalho é que o performer ou professor consiga trabalhar a técnica, mas associada ao estudo do repertório e possa, dessa forma, condensar o tempo de estudo.

Sem dúvidas ainda há o que se explorar do imenso repertório de flauta. A delimitação do tema e escolha pela primeira metade do século XX baliza com clareza a abrangência da pesquisa, levando em consideração o amplo repertório da flauta transversal, um dos instrumentos mais populares.

O objetivo é criar um método com exercícios para flauta, abordando trechos do repertório da primeira metade do século XX e classificar os exercícios em diferentes níveis de performance.

Este trabalho foi dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo aborda o referencial teórico, com a metodologia da pesquisa, especificando a técnica de pesquisa utilizada para a elaboração deste trabalho e inclui uma revisão da bibliografia, com os trabalhos que guiaram esta pesquisa, artigos pesquisados nos periódicos acadêmicos de música que têm proximidade com o tema e os métodos de flauta que, ao longo da história, associaram o repertório da flauta ao estudo do instrumento.

O segundo capítulo contém um resumo da história da flauta e dos métodos de flauta associados aos trabalhos acadêmicos que discutem o tema da performance no instrumento.

O terceiro capítulo abrange a categorização do repertório: como surgiu a classificação do repertório e apresenta o porquê da escolha das obras do instrumento do qual foram criados os exercícios.

Por fim, o quarto capítulo, que abrange o produto final do trabalho: um método de flauta transversal baseado no repertório de câmara da primeira metade do século XX.

Este trabalho é direcionado a estudantes de flauta de vários níveis, desde o nível básico ao avançado, buscando uma alternativa aos métodos tradicionais, e valorizando o repertório do instrumento. Propõe que o flautista possa manter o nível técnico adquirido durante os anos de estudo do profissional e prepara o músico para a execução do repertório padrão do século XX, com exercícios que integram música e técnica e preparam o artista para o mercado de trabalho, além de propiciar que o profissional esteja apto a lecionar com qualidade. Este corrobora com a constante evolução do performer nos mais diversos níveis e têm por objetivo propiciar uma forma diferenciada de se abordar a realização de um método de flauta, complementando e dialogando com os trabalhos e métodos da atualidade.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 METODOLOGIA

A confluência entre as áreas da pedagogia da performance musical e performance musical tornou difícil desde o início definir uma metodologia própria que auxiliasse na concretização dos objetivos finais propostos. Alguns autores têm abordado a aparente ausência de metodologia nas temáticas relacionadas com a pedagogia e ensino do instrumento (SANTIAGO, 2007, p.18)

A metodologia do projeto consistiu em apontar os pontos considerados necessários para o desenvolvimento do instrumentista; abordar características importantes encontradas na música para flauta solo e repertório de câmara; buscar no repertório obras nas quais tais pontos e características pudessem ser potencialmente aproveitados em uma prática instrumental sistematizada e fazer uma ligação entre essas obras e modelos de exercícios para flauta encontrados nos métodos tradicionais.

Esta pesquisa traz uma busca documental dos métodos de que abordam exercícios para flauta, uma pesquisa bibliográfica dos trabalhos que abordam a preparação técnica do flautista profissional e do pedagogo da flauta, artigos e o levantamento de dados sobre as peças mais importantes da primeira metade do século XX. É uma pesquisa qualitativa que visa apontar a importância da manutenção da técnica do performer e professor de flauta aliada ao uso do seu repertório.

A principal técnica utilizada para a criação dos exercícios é a transposição, que estimula percepção de diferentes padrões nos registros do instrumento e proporciona o controle dos mecanismos técnicos para isso. É importante que o aluno crie uma resposta criativa ao estudar seu instrumento e possa exercitar sua independência do professor.

Graf qualifica a transposição na introdução de seu método:

“Considero a transposição um dos melhores métodos para construir a sonoridade. A questão é que as exigências técnicas mudam a cada tom, enquanto a expressão musical deve permanecer a mesma. Isso resulta numa forma comparativa de se fazer música que não é somente uma boa maneira de aprender, mas é bastante estimulante”. (GRAF, 2003, pag.5).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> I consider transposition to be one of the best methods of shaping the sound. The point of it is that the technical demands on the player change with every change of key, whilst the musical expression should remain the same. This results in comparative music-making which not only teaches a great deal, but can also be very stimulating. (GRAF, 2003, pag.5)

Diferentemente do piano, em que a sequência das notas e o caminho entre as tonalidades é visual ou do canto em que é orgânica e mais natural a mudança de registro, na flauta é necessário que haja controle mecânico das passagens em todas as tonalidades. Um flautista prático deve ter habilidade em ouvir os trechos para conhecer as passagens e repeti-las, mas é vantajoso que esses excertos estejam no início graficamente expressos. Eventualmente, um músico especializado em repertório popular que já esteja mais direcionado à ausência de um meio visual como guia (partitura) possa transpor os exercícios diretamente de memória. Contudo, para quem teve seus estudos direcionados à música de orquestra ou de câmara, depende bastante de seu nível de experiência a realização rápida dessa transposição. Como o intuito é abranger os diversos níveis de performance, todos os exercícios apresentados como produto deste trabalho são notados, e estimula-se que, com o decorrer dos estudos, o flautista possa ir memorizando os exercícios.

## 2.2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Das revistas científicas dois trabalhos acadêmicos foram observados. Botella e Escorihuela Carbonell (2019) publicaram na revista música *Hodie* um artigo que revisa os métodos e livros de estudo da história da flauta, do século XVIII ao XX. O texto é complementado por informações sobre o uso atual dos métodos tradicionais pelos conservatórios de música espanhola, o que nos dá uma percepção geral das obras mais executadas nos conservatórios europeus atualmente. O autor traz uma revisão bibliográfica dos tratados e métodos de flauta mais destacados da história do século XVII ao século XX na Europa. Com exceção do método de expressão musical de Moyse, baseado em melodias de óperas e que posteriormente será abordado neste trabalho, percebemos que de um ponto de vista histórico é perceptível que dentre os métodos mencionados pelo autor, poucos ou nenhum tem como base o repertório de câmara para flauta. Apesar de haver, por vezes, estudos sobre interpretação do repertório orquestral, como o exemplificado pelo texto sobre o livro de Galway *Flute* (1982).

Faria e Paula (2012) investigam as possibilidades de inserção da música popular nos programas de estudo da flauta em seu artigo. Os autores utilizam métodos mais tradicionais do instrumento para sistematizar o estudo do instrumento com o uso do repertório popular. Propõem uma a ampliação dos horizontes de aprimoramento

musical através da identificação dos principais aspectos necessários para o desenvolvimento do flautista, da identificação de obras da música popular brasileira, nas quais esses aspectos pudessem ser trabalhados e da seleção de exercícios e obras específicos. Através do choro “Proezas de Solon” propõem exercícios com arpejos da harmonia cifrada na partitura e um trabalho de articulação utilizando as duas primeiras notas do acorde. Para o estudo de sonoridade os autores utilizam a melodia de “As rosas não falam” e, dessa forma, conseguem explorar o controle da afinação na flauta, das dinâmicas e da projeção do ar no instrumento. Os exercícios de harmônicos são um complemento ao estudo do som por eles apresentado. Esse artigo apresenta uma similaridade com este trabalho ao buscar identificar os pontos necessários para o desenvolvimento do instrumentista e ao mesmo tempo traçar uma ligação entre as obras e os modelos de exercícios encontrados nos métodos de flauta mais tradicionais.

Abordando os métodos reproduzidos, que têm conexão com este trabalho, há Trevor Wye e Patricia Morris que utilizam, em seu livro: *The practice book for the piccolo*, publicado em 1988 pela editora Novello & Company alguns trechos de música orquestral para o flautim. Wye cita a diferente posição no lábio em relação a flauta e as diferenças no formato do corpo do instrumento, as quais influenciam na afinação. Ele usa diversos trechos sinfônicos de Brahms, Dvorak, Stravinsky, Rimsky-Korsakov, Bartók e passa por diversos estilos e períodos da história ao aplicar as técnicas nos trechos orquestrais do flautim. O autor considera que o leitor conhece a técnica da flauta e realiza uma transição para a técnica do flautim. O método é, portanto, aplicável ao flautista mais experiente.

Existem alguns métodos que apontam para o estudo de trechos do repertório orquestral da flauta transversa, como o *Orchestral Excerpts for Flute (1995)*, compilado pela flautista Jeanny Baxtrasser.. Essa publicação traz os trechos mais exigidos nos concursos de orquestra e visa uma preparação para execução desse repertório. Entretanto, insere apenas os trechos orquestrais originais e não inclui o repertório solo e de música de câmara. São trechos de obras que devem ser executados após a preparação técnica do músico, ou seja, já consideram o músico mais adiantado.

Peter-Lukas Graf publicou em 2003 pela editora Schott um método de flauta baseado no exemplo de Marcel Moyse, cujo o repertório é base para o seu desenvolvimento. Graf cita e homenageia Moyse pelo seu trabalho e destaca seu

apreço pela importância da valorização da sonoridade na melodia. O autor divide os trechos do livro assumindo três principais técnicas no instrumento: qualidade melódica aplicada a dinâmica piano, flexibilidade dinâmica e mudança no timbre. *The singing flute* apresenta em seu conteúdo tanto trechos orquestrais quanto algumas melodias do repertório de câmara. Dentre os métodos pesquisados teve grande parcela colaborativa para realização deste trabalho. Nesse contexto, ainda há importantes obras modernas que não foram evidenciadas, principalmente relativas ao século XX. Ainda há o que se experimentar e explorar quanto utilização desse repertório. Se destacam os comentários do autor sobre as possibilidades e dificuldades técnicas e musicais a serem trabalhadas acerca do excerto escolhido.

Algumas dissertações, principalmente ligadas aos cursos de mestrado profissional em música apresentam objetivos mais próximos ao deste trabalho: a criação de uma metodologia para o estudo do instrumento. O trabalho intitulado: Educação para a performance: ensino de trompete através da internet, do professor Flávio Gabriel é um exemplo de um produto final de mestrado apresentado na Unirio em 2015. Nele o autor cria um portal virtual de ensino do trompete, onde são fornecidos métodos de aprendizado do instrumento, criados pelo próprio autor para expansão de habilidades técnicas e musicais. Ele se utiliza dos mais diversos recursos de interação via internet e elimina as adversidades da distância física. O autor alia a didática reformulada do instrumento ao ensino virtual que se tornou um novo caminho na atualidade.

A dissertação de Vieira Júnior (2015) foi apresentada como conclusão do mestrado profissional em música da UFBA. Visa fornecer ferramentas para o desenvolvimento técnico e artístico do flautista profissional. A pesquisa foi desenvolvida com a elaboração de um guia de estudo para a sonoridade na flauta, que tem como público alvo estudantes de flauta de nível intermediário, objetivando o desenvolvimento de uma sonoridade em nível profissional e que funcione dentro do contexto musical de flautistas de orquestras sinfônicas. E, além disso foi elaborado um artigo que visa apontar e argumentar como alguns fundamentos da técnica de Alexander<sup>2</sup> podem ser úteis no processo de estudo e performance do flautista. O autor

---

<sup>2</sup> A Técnica de Alexander é uma técnica de reeducação corporal e coordenação realizada a partir de princípios físicos e psicológicos. A técnica se baseia na autopercepção do movimento e é aplicável a diversos casos como alívio de dores na coluna, reabilitação após acidentes, melhora na respiração, posicionamento correto ao tocar instrumentos musicais ou cantar, além de outros hábitos relacionados.

aborda um dos pilares essenciais para desenvolvimento do flautista, que é o estudo da qualidade do som abordando exercícios que envolvem o corpo e a respiração e exemplifica com imagens a anatomia do rosto e boca. Aborda com maior ênfase questões posturais, apresentando exercícios próprios com uso da série harmônica e consequente mudança do posicionamento dos lábios, além de sugerir exercícios de renomados autores de métodos como Moyse e Bernold em sua perspectiva. Ele, todavia, não utiliza o repertório do instrumento como mecanismo de preparação.

### 2.2.1 Origem do termo técnica e sua aplicação na música

Em sua origem etimológica a palavra técnica vem do grego. A *techné* é caracterizada como uma conduta certa numa atividade específica e que subordina a uma série de conhecimentos repassados através da educação.

A maneira de realizar um conjunto de ações deve se resumir em um empenho para se chegar a um resultado ou um esforço para se evitar um problema futuro ou solucioná-lo. A técnica é qualquer conjunto de regras aptas a dirigir eficazmente uma atividade. “Toda *techné* consiste no conhecimento empírico de um objeto ou ação que serve ao homem; portanto, tal saber só se realiza como aplicação prática e não como contemplação”. (VARGAS, 1994, p.18).

A técnica é tão antiga quanto o homem, desde a confecção da pedra lascada pelo homem pré-histórico já havia o emprego da técnica. Para alguns autores o sentido geral do termo técnica coincide com o sentido geral de arte. Para Abbagnano (2007, p.82), “Técnica é, por isso, a palavra que dá continuidade ao significado original (platônico) do termo arte”. Para este trabalho tomamos como premissa que a técnica em música não deve sobressair a música em si, embora ela seja fator essencial para se obter uma determinada qualidade estética.

Sanchez Hermosa (2014, p.21) destaca que a criação dos conservatórios de música posterior a Revolução Francesa marca uma reforma a qual se pretendia uma educação mais sistematizada, com finalidade tecnicista e profissionalizante. Podemos deferir que ficou estabelecida a importância dos estudos frequentes a partir desse período, como fator determinante para manutenção das habilidades técnicas.

O músico atua como um atleta e necessita de constante preparação técnica especializada. Tocar um instrumento musical profissionalmente requer um nível físico específico. É necessário aprender, treinar e repetir regularmente para manter a



técnica e a habilidade em um nível elevado. Todavia é necessário fazê-lo conscientemente e não apenas de modo “automático” a nível mental. Este método vem como uma alternativa aos métodos mais tradicionais do instrumento, renovando a reflexão acerca dos exercícios a serem trabalhados.

### 3 CONTEXTO HISTÓRICO

#### 3.1 PEDAGOGIA DA PERFORMANCE EM FLAUTA E HISTÓRICO DOS MÉTODOS

Ray (2015, p.11) reitera que “o significado do termo ‘pedagogia’ varia de acordo com a concepção ou contexto no qual é utilizado. Pode-se afirmar com certo grau de confiabilidade que todo processo pedagógico implica em alguma relação entre ensino e aprendizagem sobre o qual cabe reflexão e ação”. A pedagogia da performance musical é uma das subunidades da música que trata de pesquisar sobre a melhor forma de conduzir os estudos de um performer para se alcançar um nível profissional de excelência no ensino-aprendizado desta. Entretanto, o estudo de um instrumento musical não precisa ser maçante, pode deixar de ser uma atividade repetitiva e tornar-se um meio de estímulo à originalidade e inventividade. Alguns teóricos atestam que há no ensino instrumental atual uma predominância do ensino oral, que muitas vezes é pautado na simples repetição dos trechos musicais. Harder (2008), Ray (2015) e Sartor (2016) mostram que as relações da prática do ensino na antiguidade se baseavam na figura do mestre e discípulo, que essencialmente ainda sobrevive na pedagogia da performance.

Observando-se o contexto histórico, até o século XVIII havia uma ideia de que o homem culto era aquele que dominava várias disciplinas do conhecimento. Era comum que os músicos assumissem várias funções: instrumentista, professor, cantor, compositor e regente.

No âmbito do ensino de flauta, um dos mais antigos trabalhos citados nas pesquisas é o *Principles of the flute, recorder and oboé* (1707) de Jacques Martin Hotteterre (1674-1763). Este método oferece diversas dicas técnicas, como tabelas de dedilhado, conselhos sobre embocadura, articulação e ornamentação. Ronai (2003, p.23) sustenta que “As modificações introduzidas pela família de Hotteterre na construção da flauta tiveram o efeito de aumentar a popularidade do instrumento na França e a qualidade da música para este instrumento”.

O tratado de Johann Joachim Quantz, *On Playing flute* (1752) é uma boa referência sobre a prática musical do século XVIII. É um livro bem estruturado e fluido, que cita desde características físicas que são essenciais para se tornar um músico profissional, como o formato dos lábios e outras características físicas, chegando até conclusões de qual a melhor maneira de se executar passagens difíceis. Bom

destacar que Quantz descreve como deve ser realizada a performance musical a partir do estilo e do contexto de sua época. Ronai (2003, p.60) aborda também o tratado de Quantz afirmando ser “Uma coletânea de exemplos musicais propostos como dever de casa em que problemas técnicos e musicais são explorados, de inúmeras sugestões manuscritas, indicando articulações, dinâmicas e inflexões.

Ray (2015, p. 13) atesta que “Foi na segunda metade do século XVII que os pedagogos da performance musical começaram a se destacar, juntamente com a necessidade crescente de se formar instrumentistas para atender às cortes e às capelas reais”. A partir de então, passa a se tornar importante e destacada a função de professor de música. Como exemplo do período podemos destacar Quantz que além de ter contribuído com seu livro também participou da formação musical do rei Frederico II da Prússia que era flautista.

A virada dos séculos XVIII e XIX marcou mudanças na sociedade com reflexos na atividade dos músicos. A tripla atividade “compositores-instrumentistas-professores” aos poucos se separou em funções isoladas e financeiramente mais rentável ao serviço das cortes” (RAY, 2015 p.15).

Houve uma maior especialização da mão de obra nas artes e na música, de forma semelhante, as funções também passaram a se tornar mais específicas. Em geral, o músico passou a se especializar num destes caminhos.

Já inseridos no contexto da flauta, encontramos uma considerável fatia dos *études* (estudos melódicos), ainda utilizados, os quais citaremos a seguir. Nesses exercícios, em geral, não há um guia de execução ou texto explicativo, como nos métodos que se sucedem a partir do século XX. Os estudos normalmente abordam uma ou duas dificuldades técnicas do instrumento de maneira melódica e musical, atravessando diferentes tonalidades.

Os estudos melódicos são bem definidos por Rónai:

Essas peças musicais se estendem normalmente por aproximadamente uma página, e apesar de seu intuito didático, carregam um fundo de fantasia. Ao contrário dos exercícios mecânicos, que freqüentemente vêm acompanhados de “bula”, os estudos dispensam texto explicativo. (RÓNAI, 2003, p. 67).

Podemos destacar os oito volumes de estudos para flauta de Joachim Andersen (1847-1909). A maior qualidade deste flautista e compositor foi entender os principais problemas enfrentados pelos flautistas e aliá-los a uma resolução com progressão de dificuldades e uma qualidade musical indiscutível. Os oito estudos de salão para flauta solo escritos por Johannes Donjon (1839-1912) também merecem

destaque. Neles é exigido do flautista além da habilidade dos dedilhados, articulações e sonoridade uma completa inserção musical na obra.

No decorrer do século XIX as demandas técnicas das composições passaram a exigir que o instrumentista fosse cada vez mais reprodutivo e menos criativo, e a ênfase nessas habilidades técnicas fez se perder a riqueza dos estudos melódicos. O artigo de Cerqueira, Zorzal e Ávila (2012) discorre sobre o ensino baseado nos conservatórios de música, os quais formavam executantes especialistas e virtuosos para execução do repertório tradicional do século XIX:

No século XIX, surgiu o ensino formal de Música a partir de instituições denominadas conservatórios, cujo modelo referencial fora o Conservatório de Paris, criado após a Revolução Francesa. Estas instituições visam à formação de músicos “executantes” e “virtuosos”, aptos para a performance em salas de concerto, e para este fim, adotam uma prática de ensino tecnicista, com a utilização de repertório baseado na música europeia tradicional. (CERQUEIRA, ZORZAL, ÁVILA, 2012, p.95).

A partir do século XX os métodos de flauta passaram a se direcionar para um propósito mais mecânico. Paul Taffanel e seu aluno e posterior substituto como professor no Conservatório de Paris, Phillip Gaubert, no renomado Método Completo para Flauta (1923), prescrevem em detalhes uma rotina diária de estudos fixos com os *Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flute*. Os exercícios são formados por um conjunto de arpejos e escalas e foram de fato importantes para a construção técnica do flautista na música tonal. Este método é progressivo e o autor destaca a importância da pureza do som sugerindo ao flautista trabalhar sua rotina, mantendo essa ideia constantemente em mente. O trabalho de Taffanel e Gaubert apresenta, ao mesmo tempo, um cronograma para garantir que o progresso seja feito e as recomendações sejam seguidas. As instruções para a realização dos exercícios são colocadas em quatro idiomas: francês, inglês, alemão e espanhol.

O flautista francês Marcel Moyse, aluno de Gaubert e Taffanel, deixa diversos trabalhos de ensino da flauta transversal publicados, principalmente de exercícios mecânicos, durante sua carreira como flautista de várias orquestras francesas e professor do conservatório de Paris. Cabe aqui destacar dois de seus métodos de estudo que tem relação com o objetivo desta pesquisa, baseados no repertório: *Tone Development Through Interpretation* (1962) para flauta e, uma outra edição incluindo o repertório de flauta e piano. Em sua versão que inclui a parte de piano o estudo traz algumas obras que exigem qualidade de projeção do som no instrumento, incluindo tonalidades mais complexas (quatro ou mais alterações na armadura de clave) e

ampla gama de variação na intensidade do som (dinâmica). Já na sua edição apenas para flauta o conteúdo é dividido em estudo dos registros grave e agudo, com as dinâmicas variando do fortíssimo ao pianíssimo, mudança no timbre e amplitude sonora. Estes estudos são o primeiro grande exemplo de retomada a ideia do século anterior, de valorização do repertório, mas se baseiam apenas no repertório dos séculos XVIII e XIX, que estavam em voga no tempo de Moysé.

Existem alguns poucos métodos que são amplamente utilizados no Brasil, dos quais Paixão discorre:

No Brasil, infelizmente, apenas alguns dos principais títulos como *Méthode complete de flûte* (Taffanel & Gaubert), *Método Elementar de Flauta Transversa* (Pierre-Yves Artaud), *Método Ilustrado de Flauta Transversal* (Celso Woltzenlogel), *Le débutant Flutiste*, *De la Sonorité: Art et Technique* (Marcel Moysé) e ainda, o americano *Rubank Advanced Method* (Rubank) encontram-se, de forma geral, disponíveis no mercado.

O trabalho de Henri Altès (1826-1895) *Célèbre Méthode complète de Flûte* (1906) é adotado nos conservatórios do mundo inteiro, inclusive do Brasil. É um método completo, dividido em três seções que contém textos explicativos detalhados sobre a história e evolução mecânica da flauta. Apresenta as modificações introduzidas por Theobald Boehm, tipos de material para construção do instrumento, articulação, respiração, interpretação, postura e embocadura. Contém uma introdução a teoria musical através da flauta transversal e, além disso, traz os exercícios práticos de flauta em forma de lições musicais gradativas, que empregam as mais diversas técnicas.

O americano Rubank tem em sua introdução um texto sobre o funcionamento do sistema respiratório humano, com imagens que demonstram a anatomia da caixa torácica e como ocorre o funcionamento do diafragma na respiração. Exibe uma série de exercícios introdutórios de inspiração e expiração e aborda a embocadura e emissão do som na flauta. É um material introdutório por não tratar do repertório, ensina como empunhar o instrumento e apresenta tabelas de dedilhado, bem como a execução das primeiras notas.

Dentre os métodos mais empregados no Brasil, há o do professor Celso Woltzenlogel, escrito em quatro idiomas. Sobre o método de Woltzenlogel, Ronai comenta:

O Método de Flauta do Professor Celso Woltzenlogel, por exemplo, inclui não apenas exercícios feitos expressamente para o flautista brasileiro como ainda dá uma ênfase especial ao estudo da síncope, traço tão importante em nossa

música, que foi negligenciado por praticamente todos os métodos estrangeiros do passado, com exceção talvez, de Vanderhagen. (RONAI 2003, p. 164)

O *Méthode Élémentaire de Flûte* de Pierre-Yves Artaud é todo em francês, o que já o torna menos acessível que os anteriormente citados. Ele aborda exercícios de respiração introdutórios, e apresenta a flauta ao aluno. Contém imagens que instruem sobre a montagem da flauta, a postura das mãos e do corpo ao se tocar e parte para os exercícios técnicos passando gradativamente pelas diversas tonalidades.

No Brasil atualmente são estes citados os métodos mais utilizados. Poucos consideram as pesquisas mais recentes em educação musical e apresentam uma preocupação com a formação musical prática, voltada ao mercado de trabalho. Nenhum trabalho de metodologia do instrumento tem, como vimos, ênfase no repertório do século XX.

Diferentemente da formação dos séculos XIX e XX o músico de orquestra e professor de música atual retoma por diversas vezes a necessidade de ser versátil, pronto para cumprir diversas atividades, como tocar, lecionar, ler, compor e por vezes editar partituras e vídeos. O tempo hábil para prática da técnica no instrumento se torna, todavia cada vez mais escasso. Além disso, mesmo quem se dedica unicamente ao estudo do instrumento deve entender que o excesso de tempo dedicado a prática diária, todavia também pode se tornar um problema. A atividade muscular dos lábios e corpo exigem esforço físico constante e se torna necessário preservar a musculatura, para manutenção da capacidade técnica. Portanto, maximizar o tempo de estudo disponível pode se tornar tanto uma necessidade de sobrevivência como de equilíbrio físico e psicológico. Este trabalho vai nessa direção de contribuir para uma maior objetividade na aprendizagem dos fundamentos do estudo da flauta e quiçá de uma maior maximização do tempo de estudo e longevidade da carreira do musicista. Outra proposta deste texto, é estimular o flautista a compilar e anotar rotinas de estudo a partir de excertos destacados do seu repertório para fins específicos de seu desenvolvimento técnico e artístico.

## 4 CATEGORIZAÇÃO DOS EXERCÍCIOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE E SELEÇÃO DO REPERTÓRIO

### 4.1 CRITÉRIOS DE CLASSIFICAÇÃO TÉCNICO-MUSICAL DO REPERTÓRIO

A classificação técnica e musical do repertório ainda não é amplamente utilizada no Brasil como ferramenta de direcionamento pelo performer e educador musical. Todavia é bastante utilizada por diversas editoras ao redor do mundo e adotada por conservatórios bem prestigiados, auxiliando no desenvolvimento musical, sem eliminar ou saltar etapas fundamentais no processo de aprendizagem.

A proposta de abordar o tema neste trabalho é propiciar ao estudante uma percepção geral do nível de exigência do trecho musical, com seu detalhamento técnico e direcionar o exercício para um determinado nível de performance. A classificação por níveis auxilia o músico na escolha do exercício e o propicia obter resultados satisfatórios, tendo em vista o controle das etapas do aprendizado. O profissional pode por exemplo, optar por um exercício na qual a extensão das notas esteja de acordo com o nível técnico do executante e não inviabilizar sua execução.

Sotelo explica como se consolidou a utilização dos parâmetros de classificação:

O desenvolvimento dos parâmetros técnico- musicais, com a conseguinte tabela desenvolvida são resultado de um processo histórico que compreende o estabelecimento das bandas de concerto, bandas sinfônicas e conjuntos de sopros no século XX e também os métodos pedagógicos para o ensino de instrumentos musicais nas escolas primárias, secundárias e universidades dos Estados Unidos". (JARDIM/SOTELO, 2008, p.36).

Lage (2012, p.38-29) trata os níveis de classificação segundo as editoras americanas e europeias. "Catálogos americanos abordam normalmente cinco níveis de dificuldade, que são divididos de formas diferentes. Já na classificação europeia, os catálogos tendem a abordar 3 níveis básicos de dificuldade, sendo que cada um deles pode apresentar subdivisões".

Sotelo apresenta, ainda, como se popularizou o estabelecimento da tabela de classificação:

Impulsionados por esse salto de qualidade artística, técnica e musical, grandes editores mundiais que já atuavam com parâmetros de classificação começaram a patrocinar a profissionalização da composição de obras originais e arranjos para os níveis iniciantes. Esse movimento, de certa forma,

forçou o estabelecimento das Tabela Geral de Parâmetros técnico-musicais para o repertório de banda. (JARDIM/SOTELO 2008, p.38)

Hoje a tabela também se estende ao repertório para cordas, orquestra sinfônica, coro e formações camerísticas. Os parâmetros incluem tanto dificuldades de execução técnica quanto as limitações da escrita musical.

Os parâmetros a ser considerados neste trabalho com relação a classificação do nível de dificuldade são baseados nos apresentados por Sotelo, mas serão reduzidos em:

Ritmo - Inclui a métrica (tipos de compasso) e também o aparecimento de figuras longas ou curtas na parte;

Tonalidade - Aplicam-se dificuldades progressivas ao se acrescentar alterações na armadura de clave;

Andamento - Evolui a partir do aumento da velocidade ao se executar um trecho;

Articulação – Velocidade de utilização da língua;

Dinâmica - Variação na intensidade do som. Acrescenta uma dificuldade ao se executar trechos muito piano ou que exigem um fortíssimo; e

Extensão- Influi na capacidade de alcance das notas mais extremas do instrumento.

Para melhor compreensão e simplificação do método os exercícios neste trabalho serão classificados em três níveis: básico, intermediário e avançado.

A tabela criada a seguir classifica os níveis de dificuldade da performance:

Tabela 1 -Parâmetros técnico-musicais de classificação do repertório

	Básico	Intermediário	Avançado
Ritmo (Métrica, figuras)	Compassos simples: 2/4; 3/4; 4/4	Compassos compostos: 6/8; 9/8; 12/8. Sincopes simples em colcheias, sincopes semicolcheias	Compassos assimétricos: 5/4, 7/4, 5/8, 7/8. Independência entre as vozes da flauta e piano.



Tonalidade	Até duas alterações na armadura de clave. C, Am; F, Dm; G, Em; D, Bm; Bb, Gm.	De três a quatro alterações. A, F#m; Eb, Cm; E, C#m; Ab, Fm.	Entre cinco e sete alterações. B, G#m; Db, Bbm; F#, D#m Gb, Ebm; C#, A#m; Cb, Abm.
Andamento	Andamento lento. Grave, largo, adágio e andante. 20 até 107 bpm	Trechos de velocidade moderada. Moderato, alegro. 108 até 139 bpm	Trechos rápidos e com variação de andamento. Vivace e presto. 140 a 200 bpm
Articulação	Trechos de articulação simples destacados e ligados	Articulação dupla	Articulação tripla
Dinâmica	P, Mf, F	Pp, P, Mf, F, Ff. Crescendos e diminuendos.	Todas as demais e as incluindo as dinâmicas súbitas.
Extensão	Metade da primeira oitava e segunda oitava da flauta. G3 ao C5 Graus conjuntos.	Primeira oitava completa, segunda e terceira até a metade. C3 ao G5 Saltos de segundas até oitavas.	Toda a extensão do instrumento. C3 ao D6. Saltos diversos acima de oitavas.

Fonte: autor

A opção por esse meio de classificação deveu-se ao entendimento de que as demais classificações são por vezes complexas. A tabela foi baseada na apresentada por Sotelo, com a simplificação de alguns aspectos e eliminação de alguns parâmetros que não se encaixariam nesta ideia. Houve a necessidade de adaptação da tabela para melhor entendimento dos exercícios propostos, aplicados as demandas técnicas

da flauta transversal entendidas pelo autor. A base para construção desta tabela também se deveu pela influência das tabelas de classificação europeias.

O nível do exercício é definido quando o trecho se enquadra em pelo menos um dos parâmetros apresentados na tabela, prevalecendo o enquadramento mais difícil. Exemplo: o trecho musical apresenta o compasso simples 2/4, mas uma armadura de clave com seis alterações, então será enquadrado como difícil. Os demais parâmetros estão alinhados com as indicações acima dos exercícios. Os exercícios não necessitam ser realizados por completo, dessa forma, é necessário que haja uma preocupação com essa tabela pelo executante ao realizar os exercícios propostos no método abaixo, principalmente quanto aos parâmetros de tonalidade e extensão. Deve ser realizada a adaptação do exercício selecionado a passagem do exercício ao qual o flautista consiga executar, mas que ao mesmo tempo seja um desafio técnico.

#### 4.2 DEFINIÇÃO DO REPERTÓRIO

O trabalho abrange quatro fontes para se alcançar as peças e obras mais importantes atualmente e dessa forma auxilia na seleção do repertório a ser utilizado no estudo. Em uma tabela abaixo foram comparadas algumas obras presentes em diferentes fontes ao redor do mundo. *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*, um programa de estudos preparado pela comissão pedagógica da NFA (*National Flute Association*), que lida com o repertório performático da flauta nos EUA, o Syllabus do The Royal Conservatory canadense, o plano de estudos Conservatório de música Calouste Gulbenkian de Aveiro e algumas obras sugeridas no método de flauta do professor brasileiro Celso Woltzenlogel.

A principal intenção ao cruzar fontes de diversos continentes é tentar se aproximar às obras mais exigidas da primeira metade do século XX, sem, contudo, eliminar a música brasileira deste trabalho. Nancy Toff em um capítulo do *The flute* descreve algumas obras para flauta que podem ser consideradas importantes obras do repertório moderno, grande parte das obras que aparecem na tabela também são mencionadas por Toff.

Cada fonte considerada para escolha do repertório apresenta um padrão próprio de classificação das obras de acordo com um certo nível de exigência.

O programa de estudos americano é um excelente recurso para escolher repertório solo e material de estudo apropriado para a habilidade do aluno. A lista Repertório tem onze níveis, de A (iniciante) a K (avançado).

O padrão canadense é baseado na obtenção de certificados de estudo, onde para cada nível prático é exigido um pré-requisito de teoria musical. Para a obtenção dos certificados de estudos os níveis são classificados em: nível preparatório de flauta e em diversos níveis de graduação, que variam de 1 a 10 e ARCT (material de nível profissional).

O modelo português se divide em três ciclos, os quais são subdivididos em 12 anos de estudo ou contado em graus do 1º ao 8º, partindo do segundo ciclo. A metodologia portuguesa considera que os 4 primeiros anos são apenas uma iniciação musical.

A obras sugeridas no método do professor Woltzenlogel são de grande importância, pois como já foi referenciado é um dos métodos mais vendidos do país: Têm com conteúdo em português e o autor preza pela inclusão de aspectos da música brasileira.

O repertório escolhido assim como especificado no título deste trabalho abrange as obras da primeira metade do século XX. Dessa maneira é possível delimitar melhor o estilo e a abrangência das obras, visto que há uma enorme quantidade de peças importantes para o instrumento. Este trabalho avança, ainda, sobre a possibilidade de expansão dos exercícios propostos através da ideia trazida. Assim, em um trabalho de maior escopo é possível se acrescentar mais obras do repertório tradicional ou há a possibilidade de abranger o repertório que inclui a técnica expandida na flauta.

Cabe ressaltar que a experiência musical, a prática dos mais variados métodos de flauta, e gosto do autor deste trabalho também influenciam a escolha dos excertos de maneira a privilegiar as inúmeras habilidades técnicas e musicais que um flautista precisa desenvolver e praticar.

Um dos pontos importantes que poderia gerar dúvidas quanto a legitimidade deste trabalho é o uso indevido das edições de partituras do repertório com os direitos patrimoniais protegidos. A lei brasileira está de acordo com a convenção internacional de Berna que protege obras literárias e artísticas e no Brasil a lei Lei 9610/98 estabelece em seu Art. 41: "Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta

anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil” (BRASIL, 1988).

Da mesma forma o Art. 46, em seu inciso III, desta mesma Lei define:

A citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polemica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra” não constitui ofensa aos direitos autorais. (BRASIL, 1988)

Com relação a obra é necessário um cuidado. Para amenizar qualquer incidência o autor não utiliza a reprodução integral de qualquer obra, nem inclui fotocópias das editoras detentoras dos direitos. A Lei não impede que um pequeno trecho seja utilizado, desde que com a menção do nome do autor. Da mesma forma, cada trecho foi editado pelo próprio autor. Por não ter fins comerciais esse trabalho contribui sobremaneira para a aquisição das obras completas das editoras detentoras dos direitos patrimoniais e não estimula a reprodução não autorizada. Algumas edições sugeridas ainda são citadas nos trechos.

A Tabela abaixo foi elaborada relacionando as obras do repertório da primeira metade do século XX que mais aparecem nos planos de estudo considerados e seu nível de dificuldade geral, atribuído pelos próprios autores:

Tabela 2 – Obras do repertório selecionadas para criação dos exercícios

Obras	Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide (2009)	The Royal Conservatory (2010)	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro	Método Ilustrado de Flauta, Celso Woltzenlogel
Martin F. <i>Balade</i> (1939)	Level J	ARCT in flute performance	Não consta	Difícil
Enesco G. <i>Cantabile et Presto</i> (1904)	Level I	Grade 10	8º Grau, 12º Ano	Difícil

Nielsen C. Concerto (1926)	Level K	ARCT in flute performance	Não consta	Difícil
Ibert J. Concerto (1934)	Level K	ARCT in flute performance	8º Grau, 12º Ano	Difícil
Honegger A. <i>Danse de la chèvre</i> (1932)	Level H	Grade 9	7º Grau, 11º Ano	Média
Varèse E. Densidade 21.5 (1936)	Level I	Grade 10	8º Grau, 12º Ano	Difícil
Fauré G. Fantasia (1898)	Level I	Grade 9	8º Grau, 12º Ano	Média
Ibert J. <i>Pièce</i> (1936)	Level J	Grade 10	8º Grau, 12º Ano	Não consta
Prokofiev S. Sonata (1943)	Level K	ARCT in flute performance	8º Grau, 12º Ano	Difícil
Hindemith P. Sonata para flauta (1936)	Level I	Grade 10	8º Grau, 12º Ano	Média
Debussy C. <i>Syrinx</i> (1912)	Level H	Grade 9	7º Grau, 11º Ano	Média
Bozza E. <i>Image</i> (1940)	Level J	Grade 10	Não consta	Difícil
Chaminade C. Concertino (1902)	Level I	Grade 9	8º Grau, 12º Ano	Difícil
Dutilleux H. Sonatina (1943)	Level J	ARCT in flute performance	Não consta	Difícil
Milhaud D. Sonatina (1922)	Level H	Não consta	8º Grau, 12º Ano	Difícil
Poulenc F. Sonata (1957)	Level J	Grade 10	8º Grau, 12º Ano	Difícil

Guarnieri C. Sonatina para flauta e piano (1947)	Não consta	Não consta	Não consta	Média
Guerra Peixe C. Melopéias nº3 (1950)	Não consta	Não consta	Não consta	Média
Khachaturian A. Concerto para flauta e piano (1940)	Level K	Não consta	Não consta	Difícil

Fonte: autor

As obras escolhidas estão em sua maioria inseridas nos anos finais de formação do flautista pelo seu nível de dificuldade geral. Entretanto, aqui serão utilizados poucos compassos. Cabe ressaltar que são obras geralmente exigidas como peças de confronto em bancas de concursos para músico, além desta sua utilização nos planos de estudos de conservatórios e Universidades.

Duas observações importantes. Como são excertos de obras, nem sempre a classificação de dificuldade do excerto concorda com a da peça como um todo. No quesito tonalidade, como os excertos são transpostos para praticamente todas as possibilidades de altura e suas oitavas, vale este critério de dificuldade para o excerto original, ficando para a professor ou aluno definirem que tonalidades ou alturas e que transposições do excerto irá praticar.

## 5 EXERCÍCIOS PARA FLAUTA

Foram criados exercícios que consideram as bases técnicas padrão de estudo de flauta. São exercícios de sonoridade e flexibilidade, dinâmica e controle do fluxo de ar, articulação e técnica digital.

### 5.1 SONORIDADE E FLEXIBILIDADE

Esses exercícios visam a projeção sonora e a melhora da qualidade do som. São exercícios de aquecimento, executados em andamentos lentos (entre 50 a 65 BPM) e devem ser realizados preferencialmente no início do período de estudo. As repetições podem ser executadas várias vezes, para se atingir uma maior pureza no som (um mínimo de ruído). O cada trecho pode ser repetido na oitava superior até que se esgote a extensão conhecida pelo flautista, respeitando o seu nível técnico. É bom ter atenção as dinâmicas quando essas estiverem grafadas. As seções com diferentes tonalidades devem ser selecionadas pelo nível técnico do executante. É indicado que se realize o exercício do início ao fim, repetindo pelo menos duas vezes cada trecho.

### Trecho 1 -Balade (1939) - F. Martin

Esse trecho contribui para o refinamento do som e afinação entre os registros. Deve ser executado lento e com as respirações marcadas na parte. Pode ser interrompido no fim da frase para uma respiração mais longa ou feito com o metrônomo marcando o tempo da pausa da respiração.

Andamento sugerido: 50 Bpm.

Nível: Fácil

*dolce cantabile*

16

31

47

Fine

D.S. e 8

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Universal



### Trecho 2 -Sonata (1957) - F. Poulenc- Segundo movimento

Esse trecho contribui para a flexibilidade dos lábios e afinação entre os registros. É interessante que haja uma preocupação adicional com o caminho da frase musical, caso seja utilizado por um executante mais experiente.

Andamento sugerido: 50 Bpm.

Nível: Intermediário

The musical score is presented in four staves, each containing two measures of music. The first staff begins at measure 1, the second at measure 5, the third at measure 9, and the fourth at measure 13. Each measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various intervals, accidentals (flats and a sharp), and repeat signs at the end of each measure.

Fonte: editado pelo autor.  
Original: Editora Chester Music

### Trecho 3 - *Danse de la Chèvre* (1932) - A. Honegger

Exercício de flexibilidade com intervalos de quartas. Melhor se realizado com atenção as dinâmicas. Pode ser repetido na oitava superior passando por toda a extensão conhecida do executante.

Andamento sugerido: 60 Bpm.

Nível: Intermediário.

$\text{♩} = 60$

*similar...*

9

16

23 D.C. e 8-7

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Salabert

### Trecho 4 -<sup>3</sup> Cantabile e Presto (1904) - G. Enesco – Cantabile

Exercício para sonoridade nos graves e fraseamento. Indicação de realização legato e com expressão, assim como na edição original. Importante a preocupação com o caminho da melodia. Notas longas sempre bem preenchidas. Pensar como um cantor. Andamento indicado: 65 Bpm.

Nível: Intermediário

mf

> p Similar...

7

12

17

23

D.C. e 8va

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Enoch, IMC

<sup>3</sup> Exercício similar ao encontrado no *The singing flute* de Graf.

### Trecho 5 - Sonatina (1943) - H. Dutilleux

Este trecho contribui para o controle da flexibilidade dos lábios entre os registros da flauta. Pode ser realizado mais lento que o tempo original e ir gradativamente aumentando a velocidade.

Andamento indicado: colcheia 100- 160 bpm

Nível: Avançado

The musical score is presented in six staves, each beginning with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes a variety of note values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The first staff includes a measure number '8' above the second measure. The piece ends with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. A. Leduc

## Trecho 6 - Pièce (1936) - J. Ibert

Exercício indicado para flexibilidade dos lábios entre os registros e faseamento. Pode ser utilizado para melhorar a respiração em frases mais longas.

Andamento 69 Bpm. Nível: Avançado

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 69$ . The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score consists of ten staves, each containing a measure of music. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece is characterized by long, flowing phrases with various articulations, including slurs, accents, and breath marks. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) throughout. The score includes several dynamic hairpins (crescendos and decrescendos) and accents. The piece concludes with a final measure on the tenth staff.

63 *mf*

70 *mf* *mf*

78

84 *mf* *mf*

93 *mf*

99 *mf*

107 *mf*

114 *mf*

The image shows a single melodic line in treble clef, spanning measures 63 to 114. The music is written in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb). The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) throughout. The score is divided into systems of four measures each. The first system (measures 63-66) starts with a *mf* dynamic. The second system (measures 70-73) also starts with *mf*, but has a second *mf* marking at the end of the system. The third system (measures 78-81) has no dynamic marking. The fourth system (measures 84-87) has *mf* at the beginning and another *mf* at the end. The fifth system (measures 93-96) has *mf* at the end. The sixth system (measures 99-102) has *mf* at the end. The seventh system (measures 107-110) has *mf* at the end. The eighth system (measures 114-117) has *mf* at the end. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the piece.

Fonte: editado pelo autor  
Original: A. Leduc

### Trecho 7 -Syrinx - C. Debussy (1912)

Alternativa aos exercícios mais tradicionais de sonoridade. Atenção ao fim da última nota que deve ser gradativo, sem que haja um corte súbito.

Andamento sugerido: 52 Bpm.. Nível: Avançado

The musical score is written on a single staff in treble clef, 3/4 time, and B-flat major. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. A crescendo hairpin is shown between measures 1 and 3, followed by the instruction "Similar...". The score includes repeat signs and first/second endings. A dynamic change to piano (*p*) is indicated in measure 19. The piece concludes with a fermata over the final note and the instruction "D.C. e 8va".

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Jobert

## 5.2 DINÂMICA E CONTROLE DO FLUXO DE AR

São exercícios que visam o controle e resistência. Deve se dominar a pressão do ar no corpo e controlar a vazão do fluxo de ar. Podem ser executados ao início do período de estudo ou após os exercícios de técnica digital.

### Trecho 8- *Density* (1936) - E. Varèse

Exercício de controle da vazão do ar através do uso dos músculos abdominais. Fazer com as dinâmicas propostas.

Andamento :50 Bpm.

Nível: Avançado

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). The first staff includes dynamic markings: *mf*, *< f >*, *mf*, *p < f >*, *mf < f >*, *mf*, *p < f >*, and *Similar...*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks (indicated by a vertical line with a hook). The piece concludes with the instruction *D.C.e 8* at the end of the fifth staff.

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Ricordi



### Trecho 9 -Concerto - J. Ibert (1932) - Segundo movimento<sup>4</sup>

Pode ser executado pensando na qualidade sonora. Atenção às dinâmicas. O pianíssimo deve estar conectado com a indicação de docíssimo. Buscar a coerência de timbre entre as passagens.

Andamento: 55 bpm.

Nível: Fácil

pp *dolciss.* *similar...*

11

21

31

41

50

60

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. A. Leduc

<sup>4</sup> Exercício similar ao encontrado no *The singing flute* de Graf.

Trecho 10 -Melopeias nº3 (1950) - C. Guerra Peixe- Segundo movimento

Sonoridade no grave e flexibilidade entre as oitavas. É importante destacar o crescendo e decrescendo.

Andamento sugerido: 56 bpm. Nível: Intermediário

M. ♩ = 56

*p* Similar...

*p*

### 5.3 ARTICULAÇÃO

São exercícios que visam o controle do funcionamento da língua. Esses estudos podem ser praticados utilizando golpe simples, ou articulação convencional, com a pronúncia da consoante T (T-T-T-T). Também pode ser realizado com o golpe duplo de língua utilizando T e K (T-K-T-K) O golpe duplo é indicado a partir do nível intermediário. O golpe triplo de língua pode ser utilizado nos exercícios especificados. As articulações podem ser variadas para melhor aproveitamento dos exercícios.

A mudança nas articulações sugerida é a descrita pelo flautista e professor Michel Debost em seu livro *Une simple Flûte* que consta na bibliografia deste trabalho.

Trecho 11 - **Cantabile e Presto (1904) - G. Enesco - Presto**

Exercício para articulação simples e dupla. É necessário que cada tonalidade seja repetida pelo menos duas vezes. Andamento: 90- 140 bpm. Nível: intermediário

7

12

18

23

28

33

38

43

48

## Trecho 12 -Concerto (1926) – C. Nielsen

Exercício com articulação variada. Andamento: 80-120 bpm Nível: Intermediário

$\text{♩} = 80 \text{ a } 120$

Repetir 8va superior

*mf*

*Reprodução similar...*

4

7

10

12

14

16

18

20

22

24

### Trecho 13 -Fantasia (1898) – G. Fauré

Exercício de articulação simples e dupla.

Andamento: 80-120 bpm.

Nível: Fácil

$\text{♩} = 80 \text{ à } 120$  %

6

11

16 *mf*

21

26 Fine

30 D.S. e 8va

### Trecho 14 -Sonata (1943) – S. Prokofiev

Exercício de introdução a articulação tripla. Pode ser utilizada a pronuncia das consoantes T-K-T para execução da articulação tripla.

Andamento:65-120 bpm. Nível: Avançado

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is marked with a forte *f* dynamic. The exercises consist of several measures of eighth and sixteenth notes, many of which are grouped in triplets, indicated by a '3' above the notes. The score is divided into eight systems, each starting with a measure number: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, and 27. The final measure of the eighth system (measure 27) is marked with 'D.C.e 8' and a repeat sign.

### Trecho 15 -Concerto para flauta e piano (1940) – A. Khachaturian

Exercício para articulação no registro grave.

Andamento:60-75 bpm. Nível: Intermediário

The musical score is presented in ten staves, each starting with a measure number. The notation includes eighth notes, slurs, and accents. The key signature changes from C major (no sharps or flats) to B-flat major (two flats) at measure 6, and returns to C major at measure 31. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.



#### 5.4 TÉCNICA DIGITAL

São exercícios que visam o domínio da utilização dos mecanismos da flauta em todas as tonalidades. Devem ser executados com velocidade progressiva. Escalas são essenciais na prática diária instrumental, assim como defendido por alguns dos métodos mencionados neste trabalho. Assim como sugerido acima podem ser variadas as articulações, como no método apresentado por Debost.

## Trecho 16 -Fantasia (1898) – G. Fauré

Exercício de arpejos menores. Andamento: 70- 120 bpm. Nível: intermediário

The image displays a musical score for a piano exercise titled 'Trecho 16 - Fantasia (1898) – G. Fauré'. The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of nine staves of music, each starting with a measure number: 1, 6, 10, 14, 17, 20, 24, 29, and 34. The music is characterized by a sequence of minor arpeggios, often with a grace note on the first beat. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) between measures 14 and 17. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

### Trecho 17 -Sonatina (1922) – D. Milhaud

Exercício de trilos para melhorar a resposta mecânica dos dedos.

Andamento 90- 130. Nível: Intermediário

4

7

9

11

14

17

20

23 D.C. e 8.va

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. A. Leduc

### Trecho 18 -Sonatina (1947) – C. Guarnieri

Exercício de para agilidade mecânica e articulação simultâneas. Andamento:90- 120

bpm. Nível :Avançado

The musical score is presented in ten staves, each beginning with a measure number. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. The first staff starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the second staff. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Music Press

## Trecho 19 -Pièce (1936) – J. Ibert

Escala em terças menores.

Andamento: 70-120bpm. Nível: Avançado

The image displays a musical score for a piece by J. Ibert, titled 'Trecho 19 - Pièce (1936)'. The score is written for a single melodic line in 3/4 time. It consists of 13 numbered staves, each containing a sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature is one flat (B-flat), and the scale is in minor thirds. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff is marked with a forte dynamic (*ff*). The third staff includes the instruction 'Similar...'. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 13th staff.

Musical score for guitar, measures 14 through 24. The score is written in treble clef and consists of ten staves. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with frequent use of accidentals (sharps and flats). The notation includes many beamed notes and slurs, indicating a fast and intricate piece. Each measure is numbered from 14 to 24. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Fonte: editado pelo autor  
Original: A. Leduc

## Trecho 20 -Concerto (1932) - J. Ibert - Terceiro movimento

Exercício com saltos diversos.

Andamento: 85-115 bpm. Nível: Avançado

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked as 85-115 bpm, and the difficulty level is 'Avançado'. The score is divided into 14 staves, each containing a sequence of notes with various rhythmic values and articulations. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *stacc* (staccato). The music features a variety of intervals and leaps, as indicated by the exercise title 'Exercício com saltos diversos'. The notation includes slurs, ties, and repeat signs with first and second endings. The overall character is rhythmic and technically demanding.

Musical score for a single melodic line, measures 10-31. The score is written in treble clef and consists of nine staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. The music features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings: *ff* (fortissimo) and *stacc* (staccato). The score includes repeat signs and first/second endings. The first ending is marked with *ff* and *stacc*. The second ending is marked with *ff* and *stacc*. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. A. Leduc



### Trecho 21- Sonata para flauta (1936) - P. Hindemith

Exercício de mecânica e articulação.

Andamento: 90- 180 bpm.

Nível: Intermediário

♩ = 90 à 180

6

12

18

24

30

36

42

48

Volta em 8

Fonte: editado pelo autor  
Original: Ed. Schott

## Trecho 22 - Balade (1939) – F. Maritin

Escala cromática.

Andamento: 75-150 bpm.

Nível: Intermediário

The musical score is written in 3/4 time and consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece is marked with *ff* (fortissimo). The music is characterized by a chromatic scale and features numerous triplets and slurs. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 12, 17, 22, 26, 31, 35, 40, 44, and 49 indicated. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

54 *ff* Fine

60 *ff*

66

71 *ff*

76 *ff*

82

87 *ff*

93

98 *ff*

103 *ff* D.C. e 8

### Trecho 23- Concertino (1902) -C. Chaminade

Exercício para adquirir agilidade mecânica.

Andamento: 60-100 bpm. Nível: Avançado

The musical score is written in treble clef with a 7/8 time signature. It consists of 20 measures of music. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The piece features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 6. The key signature has one flat (B-flat). The score ends with a double bar line and a fermata over the final note. A "D.C." (Da Capo) instruction is present at the end of the piece.

Fonte: editado pelo autor.  
Original: Ed. Enoch

## Trecho 24 -Image (1940) -E. Bozza

Arpejos.

Andamento:50-80bpm.

Nível: Avançado

The musical score consists of four staves, each containing a sequence of arpeggiated chords. The first staff begins with a treble clef, a 6/4 time signature, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. It features three measures of arpeggiated chords, with fingerings of 6, 9, and 6 indicated above the notes. The second staff is marked with a double bar line and the instruction *similar...*, followed by three measures of arpeggiated chords with fingerings 6, 9, and 6. The third staff also begins with a double bar line and *similar...*, followed by three measures of arpeggiated chords with fingerings 6, 9, and 6. The fourth staff starts with a double bar line and *similar...*, followed by three measures of arpeggiated chords with fingerings 6, 9, and 6. Each measure in all staves is connected by a slur, and the notes are arpeggiated.

Fonte: editado pelo autor

Original: Ed. A. Leduc

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A qualidade e variedade do material didático é requisito essencial no ensino e aprendizado e na relação aluno e professor. O uso de diferentes metodologias e ferramentas que se aplicam a realidade prática dos professores e estudantes de flauta são requisitos para isso. Além do treino focado na técnica é interessante que haja uma maior atenção a musicalidade. Com isso, diversas competências complementares são trabalhadas física e mentalmente. A atividade musical não carece ser apenas um trabalho muscular insistente, mas precisa ser agradável a quem a realiza, pois dessa forma passa a desenvolver outras habilidades, tais como a melhora da audição, memória e criatividade. A transposição de trechos musicais contribui sobretudo para a aquisição, manutenção ou melhora dessas habilidades. É esperado que os exercícios aqui apresentados possam contribuir de alguma forma para o desenvolvimento técnico do flautista, sem, contudo, ser uma prática monótona e repetitiva.

Espera-se ainda que haja como um estímulo à liberdade e inventividade, que são fatores pouco lembrados pelos meios de ensino mais tradicionais e mal aparecem nos métodos de flauta já destacados. O intuito é também ampliar o conhecimento e domínio sobre o repertório tradicional do século XX para flauta, tanto para quem ingressa no aprendizado da flauta ou para quem já é um profissional consolidado.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. 1ª ed. Brasileira coordenada e revisada Alfredo Bosi revisão da tradução e tradução de novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. – São Paulo; Martins Fontes, 2007.

BOTELLA NICOLÁS, A.M., ESCORIHUELA CARBONELL, G. **Evolución de los métodos de flauta desde el siglo XVIII al XX y su uso en los conservatorios superiores de España**. Revista música Hodie, v 19.2019.

BRASIL, **Lei nº9610 de 19 de fevereiro de 1998**. Art 41. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 14 de out. 2021.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CERQUEIRA, D. L.; ZORZAL, R. C.; ÁVILA, G. A. de. **Considerações sobre a aprendizagem da performance**. Per Musi, Belo Horizonte, n.26, 2012, p.94-109

FARIA, B. C.; PAULA, N. O. Q. de. **Interseções de métodos tradicionais do ensino da flauta transversa com a música popular brasileira: outros horizontes de aprimoramento**. Principia: Caminhos da Iniciação Científica, [S. l.], v. 16, p. 128–135, 2018. DOI: 10.34019/2179-3700. 2012.v16.25477. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/principia/article/view/25477>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FLUTE SYLLABUS/2010 edition. The Royal Conservatory. Disponível em: <https://www.rcmusic.com> . Acesso em: 15 de julho de 2021.

HARDER, Rejane. **Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade**. Opus, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008.

JARDIM, Marcelo. **Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda**. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2008. FUNARTE. Projeto Bandas. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/projetobandas-2/>. Acesso em: 20 de junho de 2021.

LAGE, Cláudio Fernandes. **Escrita e classificação de repertório para sopros à luz da tabela de parâmetros técnicos**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte. 2012.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica** 1. - 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.

LUDKE, MENGA. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas** / Menga Lüdke, Marli E. D. A. André. - [2. ed]. - [Reimpr.]. - Rio de Janeiro: E.P.U., 2018.

NFA SELECTED FLUTE REPERTOIRE AND STUDIES. A Graded Guide. 2009. ed. Disponível em: [www.nfaonline.org/store](http://www.nfaonline.org/store). Acesso em: 18 de julho de 2021.

PAIXÃO, Adriane Araújo. **O uso do livro-texto na Pedagogia da Flauta Transversal no Brasil: um estudo preliminar**. Dissertação. (Mestrado em Performance Musical) -Escola de Música da Universidade Federal da (UFMG), Belo Horizonte. 2015.

TOFF, Nancy. **The Flute Book**. New York: Oxford University, 1996.

VARGAS, Milton. **Para uma filosofia da tecnologia**. São Paulo: Alfa - Ômega, 1994.

VIEIRA JÚNIOR, E.Q. **Subsídios para o aperfeiçoamento técnico e prático de um flautista profissional**. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015.

## REFERÊNCIAS MÉTODOS

ALTÈS, Henry. **Célèbre Méthode de Flûte**. Madrid: Real Musical, 1988.

ANDERSEN, Christian Joachim. **24 grofse Etuden für Flöte, Op. 15**. London: Hamburg, Max Leichssenring.

ANDERSEN, Christian Joachim. **Twenty-Four Etudes for the flute, Op. 33**. Emeryville: Sheet Music.

ARTAUD, Pierre-Yves. **La virtuosité, le virtuose et sa partition**, Marsyas, Paris, n°21, p.5-9, março, 1992.

ARTAUD, Pierre-Yves. **Méthode Élémentaire de Flûte**. Paris: Lemoine, 1972.

DEBOST, Michel. **Une simple flûte**. Paris: Van de Velde, 1996.

DONJON, Johannes. **Eight Parlour Studies for solo flute**. Editor Pierre Paudon Billaudot. 1981.

GARIBOLDI, G. **Méthode élémentaire pour la Flûte Boehm et Flûte Ordinaire**. Paris: Alphonse Leduc, ca.1870.

GRAF, Peter-Lukas. **The singing flute**. How to develop an expressive tone. A melody book for flutists. Edição: Schott, 2003.

HOTTETERRE, Jacques-Martin. **Principes de la flûte traversière**. Genève: Minkoff reprint, 1973. (Facsimile de edição publicada em Paris em 1720).

MOYSE, Marcel. Flute & Piano. **Tone Development Through Interpretation**. Sheet Music. McGinnis & Marx Music Publishers.1986

QUANTZ, Johann Joachim. **Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen**. Berlim: Johann Friedrich Voss, 1752. (tradução para o inglês por Edward R. Reilly) *On Playing the Flute*. New York: Faber and Faber, 1966.



TAFFANEL, Paul & GAUBERT, Philippe. **Méthode Complète de Flûte**. Paris: Alphonse Leduc, 1923.

TROMLITZ, Johann George. **Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen**. Leipzig: Adam Friedrich Böhme, 1791. Fac-símile: Buren, Holanda: Frits Knuf, 1973. (tradução para o inglês por Ardal Powell) **The Virtuoso Flute-Player by Johann George Tromlitz**. Cambridge e New York: Cambridge University Press, 1992.

VOXMAN, Himie and GOWER, William. **Rubank Advanced Method [for] Flute**. Chicago: Rubank, 1954.

WOLTZENLOGEL, Celso. **Método Ilustrado de Flauta**. Rio de Janeiro: Vitale, 1984.

WYE, Trevor. **Practice Books for the Flute. 6 Vols.**, Londres: Novello & Co., sem data.