

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

KARINA ALVES AMÉRICO

**Análise musical do *Concerto em Sol maior* de W. A. Mozart com ênfase em estratégias de estudo e ensino da flauta transversal**

São Paulo

2025

KARINA ALVES AMÉRICO

**Análise musical do *Concerto em Sol maior* de W. A. Mozart com ênfase em estratégias de estudo e ensino da flauta transversal**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de bacharel em música, com habilitação em instrumento de sopro, com ênfase em flauta transversal.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira.

São Paulo

2025

## FICHA CATALOGRÁFICA

Américo , Karina Alves Análise musical do Concerto em Sol maior de W. A. Mozart com ênfase em estratégias de estudo e ensino da flauta transversal / Karina Alves Américo ; orientador, Adriana Lopes da Cunha Moreira. - São Paulo, 2025. 34 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Bibliografia 1. Flauta transversal. 2. Performance musical . 3. Concerto K313. I. Lopes da Cunha Moreira, Adriana . II. Título. CDD 21.ed. - 780.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Música/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Bibliografia

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

Autora: **Karina Alves Américo**

Título: **Análise musical do Concerto em Sol maior de W. A. Mozart com ênfase em estratégias de estudo e ensino da flauta transversal**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Música, com Habilitação em Instrumento de Sopro, com Ênfase em Flauta Transversal.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira.

Aprovado em: \_\_\_\_\_

### Banca Examinadora

Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira (Presidente)

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



*À Selma, Eder e Júlia pelo apoio  
incondicional aos meus sonhos.  
É justo que muito custe aquilo que muito vale.*



## AGRADECIMENTOS

Agredeço a Deus por me conceder sabedoria divina para colocar em palavras o que tenho aprendido junto aos estudos de Música e por guiar cada etapa dessa caminhada.

Aos meus pais Eder e Selma, e à minha irmã Júlia, por acreditarem em mim e por oferecerem apoio constante.

À minha orientadora Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira, por ser uma inspiração com sua dedicação e amor ao ensino.

Aos meus professores de flauta, Claudia Nascimento e José Ananias, por sempre incentivarem e cultivarem o estudo da flauta de maneira amorosa, com especial dedicação ao estudo da sonoridade.

A todos os colegas, amigos e músicos com quem tive a oportunidade de compartilhar momentos de aprendizado, reflexão e prática musical, meu sincero agradecimento.



## RESUMO

AMÉRICO, Karina Alves. *Análise musical do Concerto em Sol maior de W. A. Mozart com ênfase em estratégias de estudo e ensino da flauta transversal*. 34 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma análise do *Concerto* n.1 para flauta transversal, em Sol maior, K. 313, de Mozart, com o intuito de explorar a obra e sua performance. A investigação inclui considerações sobre forma, estrutura e estratégias de estudo da obra. Estas últimas foram reunidas a partir da escuta atenta de gravações, da interação junto a aulas práticas de flauta e da observação direta da execução musical, identificando desafios específicos à flauta e propondo estratégias para superá-los, com ênfase na execução técnica e expressiva, e nas variações estilísticas, incluindo considerações sobre ornamentação e fraseado. A importância da respiração consciente e da integração corporal na emissão sonora é destacada como elemento fundamental para uma interpretação coerente e estilisticamente informada. A pesquisa também contempla aspectos da educação musical, por examinar práticas pedagógicas e metodologias voltadas ao ensino da obra, destacando a importância de adaptar os métodos de acordo com o estilo musical abordado e o contexto educacional. Considerações sobre o contexto histórico e cultural da composição do concerto, bem como suas influências estéticas e práticas de performance da época são discutidas para ampliar a perspectiva interpretativa. Por fim, a pesquisa oferece perspectivas para a prática e apreciação de obras para flauta, reforçando o valor artístico e pedagógico do concerto no repertório clássico.

**Palavras-chave:** Flauta transversal. Performance musical. Análise musical. W. A. Mozart. Concerto K. 313.

## ABSTRACT

**Abstract:** This study presents an analysis of Mozart's *Concerto No. 1 in G major for Flute*, K. 313, aiming to explore both the work itself and its performance. The investigation includes considerations of the piece's form, structure, and effective study strategies. These strategies were developed through attentive listening to recordings, engagement in practical flute lessons, and direct observation of musical performance. Specific technical challenges associated with the flute are identified, and strategies are proposed to overcome them, with emphasis on technical and expressive execution, as well as stylistic variations, including aspects of ornamentation and phrasing. The importance of conscious breathing and full-body integration in sound production is highlighted as a fundamental element for coherent and stylistically informed interpretation. The research also encompasses aspects of music education by examining pedagogical practices and methodologies related to the teaching of this work, underlining the importance of adapting approaches according to the musical style and educational context. Furthermore, historical and cultural aspects of the concerto's composition, as well as its aesthetic influences and performance practices of the period, are discussed to broaden interpretative perspectives. Ultimately, this study offers insights for the practice and appreciation of flute repertoire, reinforcing the artistic and pedagogical significance of the concerto within the classical canon.

**Keywords:** Transverse flute. Musical performance. Musical analysis. W. A. Mozart. Concerto K. 313.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Primeiro movimento composto sob a forma sonata. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I.....	21
<b>Figura 2</b> – Alternância entre seções de <i>ritornello</i> (R) e <i>solo</i> (S). Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I.....	22
<b>Figura 3</b> – Exposição do tema principal pela orquestra caracteriza o R1. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 1-9.....	23
<b>Figura 4</b> – Fraseado e respiração. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 1-6.....	24
<b>Figura 5</b> – Exposição do tema principal pela flauta. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 31-44.....	26
<b>Figura 6</b> – Desafio técnico centrado na articulação das semicolcheias. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 44-46.....	28
<b>Figura 7</b> – Desafio técnico nas escalas em intervalos de terça. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 59-61.....	29
<b>Figura 8</b> – Variações da escala por terças (comp. 70) e do motivo (comp. 72). Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 69-72.....	29
<b>Figura 9</b> – Trinados. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 78-90.....	30
<b>Figura 10</b> – Início da seção de Desenvolvimento. Mozart, <i>Concerto K. 313</i> , I, comp. 103-105.....	31



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ATP	Área tonal principal.
comp.	Compasso.
CAI	Cadência autêntica imperfeita.
Ex.	Exemplo.
<i>f</i>	Forte.
Fig.	Figura.
<i>mf</i>	Mezo-forte.
<i>p</i>	Piano.
R1	<i>Ritornello 1.</i>
[s. n.]	<i>Sine nomine.</i>
TP	Tema principal.
TS	Tema secundário.

## SUMÁRIO

1 Introdução.....	16
2 Tradições históricas do estudo da flauta transversal.....	
18	
3 Análise musical do primeiro movimento do Concerto n. 1 para flauta transversal, em Sol maior, K. 313, de Mozart.....	
21	
4	
Conclusão.....	
. 32	
Referências.....	
34	



# 1 INTRODUÇÃO

A prática da flauta transversal exige um alto grau de dedicação, refinamento técnico e sensibilidade artística. A incessante busca por uma sonoridade que alie precisão, beleza e expressividade configura-se como uma jornada prazerosa e motivadora, o que mantém a alegria de acordar e poder estudar flauta com o entusiasmo pelo estudo do instrumento e o desejo constante de aperfeiçoamento.

O ensino de flauta transversal no Brasil tem acompanhado o percurso da metodologia francesa. Neste trabalho, propomo-nos a investigar alguns dos valores pedagógicos e estratégias técnicas provenientes dessa tradição. Marcel Moyse (1889-1984), um dos mais importantes flautistas da escola francesa e do século XX, sintetizou esse ideal ao afirmar que a qualidade do som faz a tradição. Partindo dessa premissa, no primeiro capítulo do presente trabalho partiremos do princípio amplamente difundido entre os flautistas brasileiros a respeito da valorização do timbre e da sonoridade – caracterizadas por uma emissão sonora elegante, limpa e, em muitos casos, com uso moderado ou mínimo de vibrato.

Sob uma perspectiva pessoal e pragmática, trazemos algumas reflexões sobre os desafios enfrentados por músicos que almejam uma carreira na área de performance. A trajetória profissional geralmente envolve a participação em concursos, provas e recitais, nos quais se exige a execução de uma “peça de confronto” – que, com frequência, corresponde a um concerto de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ou Joseph Haydn (1732-1809). A escolha do repertório clássico para esse fim não é arbitrária: a clareza estrutural, a precisão técnica e a elegância exigidas pelas obras desse período revelam aspectos importantes da maturidade musical do intérprete. Equilíbrio é a palavra chave para o classicismo, caracterizado por um rigor na execução, uma pureza em cada nota do fraseado, articulações bem definidas e uma organização formal nítida e inteligível. Esses são elementos centrais para uma performance historicamente informada.

É nesse contexto que o *Concerto n. 1 para Flauta Transversal em Sol maior*, K. 313, de Mozart, agrega uma perspectiva formativa, tanto em termos técnicos e

estilísticos quanto em sua contribuição à formação artística do intérprete. A obra apresenta a simetria formal característica do Classicismo: um equilíbrio entre os movimentos ascendentes e descendentes das passagens escalares, uma clareza nos objetivos dos direcionamentos harmônicos estruturais, ornamentados através de recursos de superfície como a formação de sequências, indicações de dinâmicas e de articulações claras e precisas – sendo estas últimas uma conquista do período em questão.

Meu primeiro contato com esse concerto ocorreu durante a preparação para o ingresso na universidade. Lembro-me de que, na época, era um grande desafio tocar todas as notas com boa precisão técnica. Hoje, a complexidade se manifesta em camadas mais sutis, recaindo mais sobre interpretação, a busca por um timbre refinado, por corresponder às intenções musicais e à coerência estilística da obra. Estudar Mozart exige compreender a simplicidade como um ideal estético e, justamente por isso, o aprimoramento de uma obra como essa pode acompanhar o flautista ao longo de toda a sua vida profissional.

A riqueza de detalhes contida em uma única frase musical é reveladora. Uma performance cuidadosa de poucos compassos pode expor, com nitidez, as muitas horas de estudo e dedicação de um intérprete. Contudo, essa mesma constatação pode, por vezes, gerar frustração, especialmente quando uma banca avaliadora se restringe à escuta do primeiro compasso, impedindo o músico de apresentar uma seção completa da obra para a qual tanto se preparou.

No segundo capítulo, versaremos a respeito do repertório composto por Mozart para flauta, bem como de influências desse repertório em obras de outros compositores para o instrumento. Analisaremos ainda, de forma mais detida, excertos do *Concerto para Flauta em Sol Maior*, buscando evidenciar aspectos estruturais, harmônicos e interpretativos relevantes à performance.

Por fim, nas considerações finais, procuraremos discorrer sobre como a análise musical pode ampliar a compreensão e a concepção da performance de uma obra, tendo em vista tratar-se de uma peça que me acompanha desde os primeiros anos de minha formação, e cuja interpretação evoluiu ao longo do curso de graduação. A atual dedicação à sua análise trouxe um aprofundamento que se

estendeu para além da técnica e procurei compartilhar essa experiência através desse trabalho.

## 2 TRADIÇÕES HISTÓRICAS DO ESTUDO DA FLAUTA TRANSVERSAL

A tradição histórica da escola francesa de flauta caracteriza-se por uma metodologia pautada no rigor técnico e na precisão interpretativa. Entre os fundamentos caros a essa tradição, destaca-se a busca por uma sonoridade rica em harmônicos, com homogeneidade nas três oitavas do instrumento, diversidade tímbrica evocando uma paleta de cores sonoras, ampla variação dinâmica, e flexibilidade no contorno e no âmbito melódico. A excelência técnica almejada implica que, durante a performance pública, os desafios superados no processo de estudo não se revelem ao ouvinte; ao contrário, a interpretação deve soar como se fosse fácil, natural, fluida e cristalina.

No que concerne à dimensão multissensorial da performance e à transferência de emoções da(o) performer para a plateia, comprehende-se que os sentimentos suscitados pelas frases registradas em partitura por quem as compôs são trabalhados corporal e sonoramente pela(o) performer, para que transpareçam e movam os sentimentos de quem ouve. Algumas composições tidas como emblemáticas da literatura instrumental são composições para flauta, como é o caso de *Pavane pour une infante défunte* e *Daphnis et Chloé* de Ravel. São obras que demonstram a emoção em cada nota e acorde, obras que permitem uma percepção imediata e inequívoca da emoção pretendida por quem as compôs.

A conquista de tais valores foi construída histórica e pedagogicamente ao longo do tempo e se mantém viva ainda hoje. Nesse contexto, foram sendo formadas escolas de recursos técnico-pedagógicos, sobretudo na França e na Alemanha. Segundo consta no site Marcel Moyse Society ([s. n.]), a primeira tradição consolidada da técnica flautística moderna ocorreu em terras francesas. Para a criação dessa tradição francesa, três nomes são primordiais: Claude-Paul Taffanel (1844-1908), considerado o fundador da Escola Francesa de Flauta, Philippe Gaubert (1879-1941) e Marcel Moyse (1889-1984).

Claude-Paul Taffanel formou-se no Conservatório de Paris sob a orientação de Vicent Dorus, em 1893. Tornou-se professor da mesma instituição, onde promoveu uma reformulação do repertório pedagógico. Taffanel foi responsável por reintroduzir no ensino francês obras de J. S. Bach, promovendo uma ampliação nas possibilidades técnicas dos estudantes e estimulando uma abordagem interpretativa mais suave, o que incluía um vibrato leve. Atuou como maestro da Ópera de Paris e da Société des Concerts du Conservatoire, além de ter desenvolvido uma respeitável carreira como compositor, tendo publicado obras para flauta de elevada exigência técnica (Marcel Moyse Society, [s. n.]). Seu livro pedagógico intitulado *17 Grandes Exercices Journaliers*, concluído após a sua morte por dois de seus alunos, Louis Fleury e Philippe Gaubert, traz exercícios dinâmicos e é referencial para os flautistas, sendo frequentemente denominado, de forma bem humorada, “a Bíblia dos flautistas”.

Philippe Gaubert iniciou os estudos com Taffanel e ainda adolescente assumiu o posto de primeira flauta da Orquestra de Paris. Após interromper momentaneamente sua carreira devido ao alistamento na Primeira Guerra Mundial, retornou ao Conservatório como professor e gravou diversas obras como solista entre 1918 e 1919. Sua carreira, contudo, ganhou maior projeção nos campos da composição, regência e direção musical. Foi nomeado professor da École Normale de Musique de Paris, mas, diante da sobrecarga de compromissos, transferiu a responsabilidade do ensino da flauta a Marcel Moyse. Mesmo diante das adversidades da Segunda Guerra Mundial, Gaubert manteve sua atuação artística e chegou a programar a estreia de seu balé *Le Chevalier et la Damoiselle*, mas faleceu inesperadamente algumas horas antes da apresentação (Marcel Moyse Society, [s. n.]). Suas composições revelam um expressivo domínio dos recursos impressionistas da música francesa, tanto no tratamento harmônico quanto na sofisticação formal e idiomática para o instrumento.

A trajetória de Marcel Moyse na Europa, principalmente em Paris e Genebra, ganhou visibilidade quando o flautista contava com apenas quatorze anos de idade e destacou-se em uma série de concertos sob regência de Rimsky-Korsakov. Moyse passou a ser valorizado como flautista orquestral e tocou sob a batuta de maestros como Prokofiev, Stravinsky, Richard Strauss, Walther Straram, Serge Koussevitzky e Arturo Toscanini. Sua trajetória como solista incluiu apresentações nas principais

orquestras europeias, além de ter estreiado o *Concerto para Flauta e Orquestra* de Jacques Ibert, dedicado especialmente a ele. Posteriormente, dedicou-se ao ensino da flauta em âmbito internacional, influenciando gerações de flautistas (Marcel Moyse Society, [s. n.]). Muitos flautistas da atualidade foram seus alunos, como é o caso do irlandês James Galway (1939), do francês Michel Debost (1934), da estadunidense Carol Wincenc (1949) e da ucraniana Julia Bogorad (1971).

Não se pode abordar a história da performance flautística sem mencionar o flautista e teórico alemão Johann Joachim Quantz (1697-1773), cuja contribuição antecede a consolidação da escola francesa. Em sua obra *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (*Ensaio sobre como tocar a flauta transversal*, 1752), Quantz reúne reflexões valiosas não apenas para flautistas, mas para todo instrumentista comprometido com uma boa execução musical. Quantz compara a atuação do músico à de um orador, que cria uma relação com o público ouvinte através da emoção. Nesse ensaio, Quantz não se furtou de trazer julgamentos de valor ao especificar o que seria música de bom gosto, enfatizando a expressividade e a adaptabilidade da interpretação (Dorigatti, 2019, p. 39).

No Capítulo 11 do *Versuch*, esse recurso da oratória é vinculado à execução musical:

É necessário que o orador, ao professar um discurso, tenha uma voz alta, clara e límpida, [...] que ele expresse cada afeto com a inflexão de voz que lhe é própria: e, sobretudo, que ele se oriente segundo seu lugar de fala, conforme a audiência que tem diante de si, e segundo o conteúdo dos discursos que profere; e mais, que saiba fazer a diferença apropriada entre, por exemplo, um discurso fúnebre, um panegírico, um discurso jocoso, etc. (Quantz, 1752 *apud* Dorigatti, 2019, p. 40)

Essa riqueza cultural requerida por Quantz é desenvolvida cotidianamente não apenas no domínio técnico do instrumento, mas também ouvindo concertos, observando a arquitetura e as artes visuais, ou assistindo a apresentações cênicas. Nesse sentido, a valorização da diversidade estética não precisa restringir-se ao cânone europeu, mas pode estender-se a várias outras culturas e povos, como é o caso da brasileira, que é fruto de uma confluência de heranças africanas, indígenas, europeias e outras influências globais.

No cenário contemporâneo, a acessibilidade proporcionada por plataformas digitais, como o YouTube, aproxima musicalmente artistas de todo o mundo,

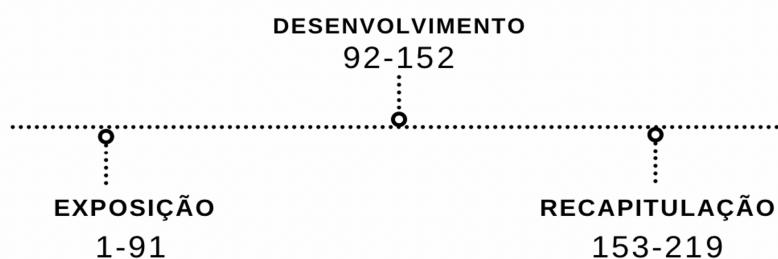
transformando a dinâmica de aprendizado e performance. A circulação de vídeos de alta qualidade, disponibilizados gratuitamente, aproxima intérpretes de diferentes partes do mundo, permitindo o compartilhamento de práticas e saberes diversos. Essa radical mudança no conceito do espaço de performance amplia o alcance e a profundidade do conhecimento musical, promovendo um ambiente fértil para o crescimento técnico e artístico dos instrumentistas, ao mesmo tempo em que favorece um intercâmbio cultural contínuo e enriquecedor, formando um espiral de ampliação contínua do conhecimento de todos os envolvidos.

### 3 ANÁLISE MUSICAL DO PRIMEIRO MOVIMENTO DO CONCERTO N.1 PARA FLAUTA TRANSVERSAL, EM SOL MAIOR, K. 313, DE MOZART

O *Concerto em Sol maior*, K. 313, foi composto por Wolfgang Amadeus Mozart em 1778, por encomenda do médico e flautista amador holandês Ferdinand Dejean. A obra é dividida em três movimentos.

Este estudo se concentrará na análise do primeiro movimento, escrito em forma sonata. Sua forma é organizada conforme ilustrado na Figura 1:

**Figura 1** – Primeiro movimento composto sob a forma sonata. Mozart, *Concerto K. 313, I.*



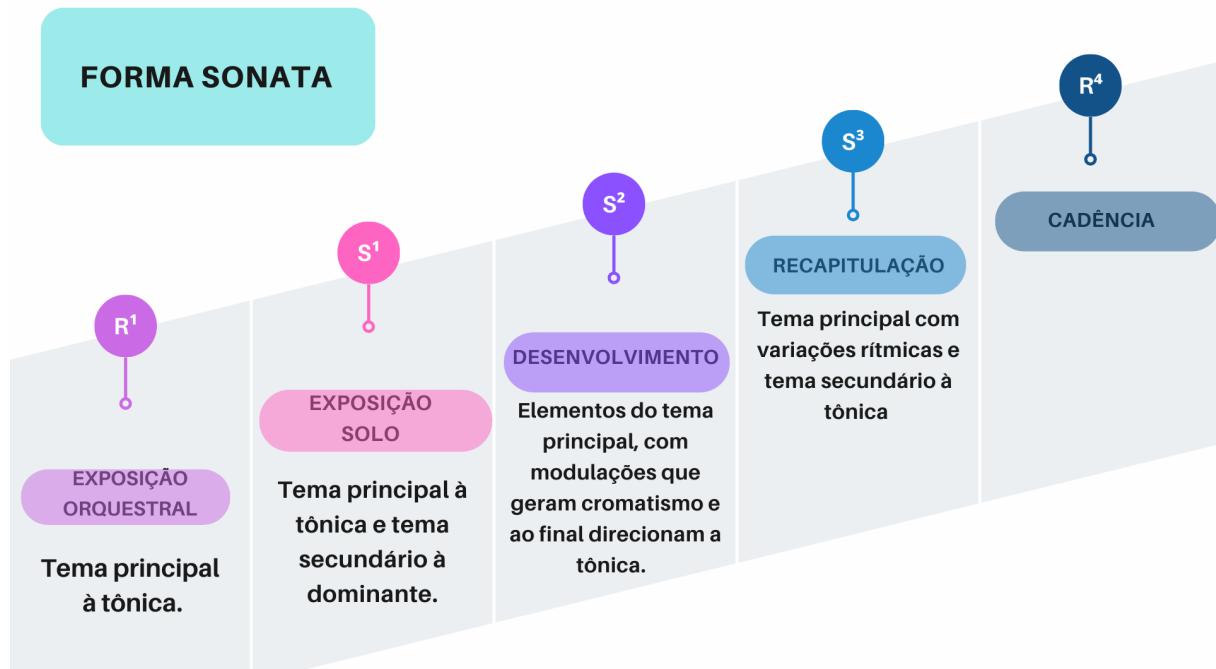
**Fonte** – A autora.

A forma sonata do *Concerto em Sol maior*, K. 313, segue os princípios estruturais característicos dos concertos do período Clássico, ou seja, é organizada sob a forma binária circular contínua com funções formais tripartidas, contendo uma seção de Exposição repetida, seguida por Desenvolvimento e Recapitulação (Mathes, 2007, p. 144). Nesse sentido, a forma sonata “apresenta e conclui seu discurso musical dentro de uma forma binária em grande escala [...]: (1) exposição e (2) desenvolvimento e recapitulação” (Hepokoski; Darcy, 2006, p. 14-16).

Segundo Mathes (2007, p. 202-203), os contrastes dramáticos e a oposição entre tonalidades e temas presentes na forma sonata dialogam diretamente com o princípio de contraste entre solistas e orquestra herdado da estrutura formal do

*ritornello* barroco, sendo que as modulações costumam ser reservadas ao solista (Figura 2).

**Figura 2** – Alternância entre seções de *ritornello* (R) e *solo* (S). Mozart, Concerto K. 313, I.



**Fonte** – A autora.

Na área tonal principal (ATP), Sol maior, a exposição orquestral do tema principal (TP, comp. 1-9, Figura 3) corresponde ao primeiro *ritornello* (R1) do movimento. O tema principal é apresentado em forma de sentença, cujo consequente é expandido por interpolação. A harmonia restringe-se à alternância de tônica e dominante, sendo fartamente ornamentada e sustenta uma linha melódica extensamente diversa, tanto ritmicamente quanto em termos de contorno melódico. O contraste dinâmico exerce função estruturante ao enfatizar a diferenciação entre o antecedente e o consequente da sentença, além de contribuir para evidenciar a cadênciA autêntica imperfeita (CAI) que encerra esse segmento.

**Figura 3** – Exposição do tema principal pela orquestra caracteriza o R1. Mozart, Concerto K. 313, I, comp. 1-9.

**Fonte** – Bärenheiter (1981, p. 3), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

No que se refere à sonoridade, é possível recorrer ao exercício n. 3 dos *Études et exercices techniques*, de Marcel Moyse (Figura 4), como recurso para o desenvolvimento de uma emissão sonora homogênea ao longo de toda a tessitura da flauta. A execução deve sempre considerar a frase como uma unidade expressiva coesa, mantendo-se um controle da dinâmica, da articulação e da respiração. Como cada frase se organiza em ciclos de três compassos, pode-se optar por realizar a respiração ao final de cada um desses períodos. Pode-se considerar a metáfora do arco melódico, em que se visualiza um gesto musical que

ascende e descende, com seu ponto culminante situado nas duas semicolcheias do segundo compasso. Esse recurso favorece o trabalho de controle tímbrico e de uniformidade sonora entre os registros do instrumento. No início, será inevitável repetir o exercício diversas vezes para alcançar o resultado desejado. No entanto, a escuta atenta e o reconhecimento das sutilezas da emissão sonora irão refinar a percepção do flautista, levando gradualmente ao seu aprimoramento técnico e musical.

**Figura 4** – Fraseado e respiração. Mozart, *Concerto K. 313, I, comp. 1-6.*



**Fonte** – Moyse (1921, p. 6), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

A maneira como respiramos é um dos fundamentos essenciais para a produção sonora na flauta transversal, estando vinculada à consciência corporal do intérprete. A coluna de ar é uma continuidade da parte inteira do corpo, desde as pontas dos pés até o topo da cabeça. Marcel Moyse define a coluna de ar como “toda parte do corpo ou do instrumento em contato, direta ou indiretamente, com o ar”, enfatizando a interdependência entre corpo, instrumento e sonoridade. A singularidade do som produzido por cada flautista resulta, em grande medida, das particularidades fisiológicas de cada indivíduo – garganta, cavidade bucal, nasal e postura torácica, entre outros fatores –, o que torna a flauta um instrumento altamente pessoal e sensível.

Moyse comparava a coluna de ar a uma fonte: quando bem estruturado, o fluxo de ar é constante, fluido e regular; quando fragilizado, há ruptura, o som se torna instável. Essa imagem ilustra a importância do controle respiratório para garantir uma sonoridade coesa e musicalmente expressiva.

Logo nos compassos iniciais do *Concerto em Sol maior*, o intérprete se depara com um grande desafio para execução: a tessitura inicial exige uma emissão

sonora homogênea, especialmente nas notas da segunda oitava, que, por características acústicas da flauta, tendem a apresentar um timbre mais “oco”, em contraste com o brilho esperado para o registro médio da flauta. Um estudo eficiente para interagir com tal dificuldade foca em descobrir meios para melhorar essa sonoridade da segunda oitava. O controle do direcionamento, pressão e volume da coluna de ar deve ser contínuo.

Como estratégia pedagógica diária, destacam-se os exercícios regulares de oitavas e de harmônicos, os quais devem ser realizados com plena atenção à consciência corporal e ao refinamento da escuta. A prática diária deve começar com notas longas, mesmo que o tempo disponível de estudo seja limitado. Por exemplo, em uma sessão de trinta minutos, a dedicação exclusiva à qualidade sonora pode solucionar até 90% das dificuldades musicais, desde que aliadas a concentração, disciplina e paciência.

A abordagem do estudo técnico deve ser sistemática: é imprescindível mapear os pontos críticos do movimento em questão, identificar os trechos que demandam maior atenção e estabelecer estratégias específicas de resolução. O *Concerto em Sol Maior* exige do intérprete uma técnica sólida e refinada. As passagens rápidas, repletas de ornamentações características do estilo clássico, requerem controle motórico preciso, articulação clara e agilidade; por sua vez, as seções melódicas, de caráter lírico e cantabile, demandam sensibilidade e expressão, além de profundo entendimento estilístico.

Assim, a execução bem-sucedida da obra requer a construção de construir um estudo organizado, o mapeamento dos pontos críticos nesse movimento e a escolha de estratégias para resolver esses pontos críticos de maneira eficiente. O concerto exige uma técnica precisa e sólida, as passagens rápidas com ornamentações requerem controle e agilidade. O controle do timbre e da dinâmica deve ser meticoloso, permitindo ao flautista explorar uma ampla paleta de cores e texturas. A melodia lírica e expressiva de Mozart requer um equilíbrio entre a técnica e musicalidade do flautista, para que possam ser transmitidas a emoção e as nuances nas execuções das passagens complexas, garantindo sempre que a elegância seja mantida.

Na seção de Exposição do *Concerto em Sol Maior*, o tema principal (TP) é apresentado pela flauta na tonalidade de Sol maior, já enriquecido com ornamentações e variações que conferem refinamento estilístico à exposição inicial. Em seguida, a transição é conduzida pela própria flauta, responsável por articular a modulação para a tonalidade de Ré maior, que estabelece a nova área tonal da exposição. O tema secundário (TS), também confiado à flauta, mantém-se na tonalidade de Ré maior e apresenta caráter contrastante, ainda que em continuidade com a elegância e clareza exigidas pela estética clássica. Por fim, a *codetta* introduz material temático novo e reafirma a tonalidade de Ré maior, encerrando a exposição com segurança harmônica e coerência formal.

No primeiro ataque, a nota Sol entra triunfante, com brilho, presença e elegância (Figura 5). É fundamental que todas as notas tenham ataque preciso, com atenção redobrada ao controle rítmico e à duração dos tempos. A frase inicial é realizada em uma só respiração e apresenta um contorno melódico bem definido para fins de dinâmica e musicalidade.

**Figura 5** – Exposição do tema principal pela flauta. Mozart, *Concerto K. 313, I, comp. 31-44*.

30 SOLO\*)

Tema principal em forma de período:  
Antecedente

Solo\*)

tr

p

34 a.2

Consequente

p

38

Expansão do solo...

tr

41

Desenvolvimento do solo... ...e finalização do solo

tr

**Fonte** – Bärenheiter (1981, p. 6-7), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

A repetição do motivo uma oitava abaixo no consequente do tema principal (comp. 34, na Figura 5) evidencia o domínio do intérprete sobre o registro grave do

instrumento, uma região notoriamente mais difícil de obter uma sonoridade concisa, com afinação no lugar e ataque certeiro, mantendo a integridade expressiva. Além disso, a respiração acontece de forma única também, sempre com *diminuendo* para a última semínima do compasso, o que contribui para a estabilização da afinação e favorece o fechamento dos finais de frase.

A conexão da apresentação do tema pela flauta com o início do segmento de desenvolvimento do solo (comp. 40-41, na Figura 5), a indicação dinâmica *p* gradualmente se intensifica até alcançar seu ponto culminante em *mf* no trinado sobre a nota Sol. A nota Ré alcançada a partir de um arpejo ascendente que o sucede (Sol-Si-Ré) e atua como uma elisão com o segmento de desenvolvimento temático. Nesse trecho, o *crescendo* assume papel fundamental ao conduzir a direção expressiva da linha e assegura a coesão entre os dois segmentos (expansão e desenvolvimento). A respiração ocorre de maneira estratégica, logo após a nota Ré, no terceiro tempo do terceiro compasso.

Ainda no segmento de desenvolvimento do solo (comp. 41-42, na Figura 5) – e também mais adiante, ao longo do primeiro movimento – há uma célula rítmica recorrente que representa um desafio técnico significativo, sendo formada por quatro semicolcheias, geralmente em frases longas (sendo duas ligadas e duas separadas). É comum que flautistas apressem esse motivo, comprometendo fluência do concerto e a integridade das frases. Para evitar esse desvio, é imprescindível focar no tempo metronômico pré-memorizado. Uma estratégia eficiente consiste no estudo da frase utilizando variações rítmicas.

A Figura 6 apresenta o prosseguimento ao movimento melódico a partir de seu ponto culminante, indicado pela dinâmica *f*. A partir desse ápice (e extrapolando a imagem na Figura 6), ocorre um processo de decrescendo gradual (*mf* - *p*), seguido por um novo crescendo (*p* - *f*), e pela finalização da frase com um novo decrescendo, que se estende até a última nota. O trinado deve manter a intensidade *f*, sem haver ataque forte na última nota. As dinâmicas precisam ser bem pré-estabelecidas para que a interpretação aconteça de maneira satisfatória. A dificuldade técnica permanece centrada na articulação das semicolcheias, especialmente na célula rítmica composta por duas notas ligadas seguidas de duas separadas, sendo frequentemente um dos grandes desafios técnicos do movimento.

**Figura 6** – Desafio técnico centrado na articulação das semicolcheias. Mozart, *Concerto K. 313, I*, comp. 44-46.



**Fonte** – Bärenheiters (1981, p. 7), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

Na Figura 7, observa-se a continuidade do padrão interpretativo estabelecido nas frases anteriores, mantendo-se a estrutura dinâmica em forma de arco – um *crescendo* (*p* - *mf*) é seguido por um *decrescendo* (*mf* - *p*) ao que se sucede um novo *crescendo* (*p* - *f*), que retoma sua função direcional (*p* - *f*), atingindo seu ápice dinâmico, onde a intensidade é mantida, antes de ceder a um novo *decrescendo* no quinto compasso, que conduz à dinâmica *mf*. A principal dificuldade técnica dessa passagem reside na execução fluida das escalas em intervalos de terça. Este tipo de configuração melódica frequentemente compromete a coordenação digital, resultando em articulações “emboladas”.

Para o aprimoramento dessa técnica específica, recomenda-se o estudo metódico do *Méthode Complète de Flûte* de Taffanel e Gaubert, especialmente o *Exercice 6* dos *Grands Exercices Journaliers de Mécanisme*. Este exercício fornece um trabalho aprofundado sobre escalas em terças, apresentando-as com articulações variadas, já propostas no próprio método, o que contribui significativamente para o desenvolvimento da agilidade digital, clareza de articulação e uniformidade sonora ao longo de toda a tessitura da flauta.

**Figura 7** – Desafio técnico nas escalas em intervalos de terça. Mozart, *Concerto K. 313, I, comp. 59-61.*



**Fonte** – Bärenheiter (1981, p. 8), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

Na Figura 8, as escalas em intervalos de terça aparecem agora associadas ao uso de *appoggiaturas*, cuja execução deve ser clara e rigorosamente fiel ao que está notado na partitura. A ornamentação precisa integrar-se naturalmente à linha melódica, sem comprometer a fluidez nem a articulação das passagens. A dinâmica inicia-se em *p* e evolui progressivamente até *mf*, criando um direcionamento claro. Este trecho é particularmente significativo por apresentar um momento de pausa orquestral, no qual apenas a flauta permanece em evidência. Ao longo de todo o concerto, a métrica deve ser muito estritamente definida. Não há espaço, nesse contexto, para inflexões rítmicas no tempo ou alterações de andamento.

**Figura 8** – Variações da escala por terças (comp. 70) e do motivo (comp. 72). Mozart, *Concerto K. 313, I, comp. 69-72.*



**Fonte** – Bärenheiters (1981, p. 9), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

Os trinados que aparecem logo após as sequências de terças (Figura 9) também demandam atenção especial. Eles devem ser executados com regularidade e simplicidade.

**Figura 9** – Trinados. Mozart, *Concerto K. 313, I, comp. 78-90*.



**Fonte** – Bärenheiters (1981, p. 10), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

A seção de desenvolvimento (Figura 10) apresenta uma exploração temática caracterizada pela fragmentação e variação dos elementos apresentados na exposição. As modulações conduzem a estrutura harmônica por tonalidades mais afastadas e instáveis, o que intensifica a tensão e a complexidade do movimento.

Técnicas contrapontísticas, como a imitação e a sobreposição de fragmentos temáticos, conferem densidade à textura e ampliam o interesse rítmico e harmônico.

Do ponto de vista técnico, o desenvolvimento é amplamente constituído por intervalos de terças e quartas, além de escalas ascendentes articuladas em padrões que reiteram a já mencionada célula rítmica (duas notas ligadas seguidas de duas separadas). A dinâmica nesta seção varia entre *p* e *f*, e organizando-se em frases que se desenvolvem por meio de *crescendo* e *decrescendo*, exigindo controle expressivo contínuo. A orquestra, por sua vez, desempenha um papel de sustentação, oferecendo um acompanhamento rítmico constante que evidencia com clareza qualquer deslize na precisão das semicolcheias por parte da flauta.

**Figura 10** – Início da seção de Desenvolvimento. Mozart, *Concerto K. 313*, I, comp. 103-105.



**Fonte** – Bärenreiter (1981, p. 13), com intervenções gráficas elaboradas pela autora.

A seção de Recapitulação reitera os elementos estruturais apresentados na exposição, agora integralmente estabilizados na tonalidade principal de Sol Maior, de acordo com os preceitos formais do Classicismo. O tema principal (TP) é reapresentado em sua forma original, desta vez executado conjuntamente pela orquestra e pela flauta, promovendo uma reafirmação da tonalidade e da identidade melódica. A Transição, que anteriormente modulava para a tonalidade da

dominante (Ré Maior), agora preserva a unidade harmônica em Sol Maior. O tema secundário (TS) é igualmente retomado pela flauta, mas adaptado à tonalidade principal. A seção da *codetta* conclui a recapitulação.

Do ponto de vista rítmico, a recapitulação se inicia com a reintrodução do ritmo inicial, mantendo a dinâmica *f* do início, mas agora são incorporadas pela primeira vez tercínas de colcheias. É interessante observar que Mozart redesenha a exposição, realocando sua condução para a dominante em momentos estratégicos, assim conferindo movimento e interesse formal ao encerramento.

## 4 CONCLUSÃO

O *Concerto para Flauta e Orquestra em Sol Maior, K. 313*, de Wolfgang Amadeus Mozart, ocupa um lugar central na trajetória formativa de todo flautista, sendo objeto de inúmeras horas de estudo, aulas e reflexão interpretativa. Trata-se de uma obra que, embora aparente simplicidade em sua escrita, exige do intérprete um grau elevado de maturidade técnica e sensibilidade musical. Justamente por ser escrita com clareza e economia de recursos, a execução demanda precisão, refinamento e controle rigoroso de cada detalhe da performance.

A educação do ouvido para reconhecer a beleza e a profundidade da linguagem mozartiana passa necessariamente pelo contato com grandes intérpretes. Para os instrumentistas de sopro, entender toda a fluência e rapidez que pianistas e violinistas executam os concertos pode ser demorado, mas a escuta sempre vai ser o caminho para aprimoramento na nossa própria interpretação. No campo da interpretação pianística, Maria João Pires desponta como uma referência de abordagem aos concertos para piano de Mozart, por transcender a mera execução técnica e revelar uma compreensão profunda da musicalidade e da estética do compositor. Cada nota por ela tocada é carregada de intenção expressiva, oferecendo um modelo de musicalidade inspiradora para instrumentistas de todas as áreas.

Para os instrumentistas de sopro, especialmente flautistas, compreender e internalizar a fluidez e a leveza com que pianistas e violinistas executam os concertos pode exigir tempo e esforço. Contudo, a escuta contínua permanece sendo uma das ferramentas mais eficazes no processo de aprimoramento interpretativo. Somos músicos e temos a necessidade de ouvir. A audição de concertos, sonatas, sinfonias e demais obras do repertório clássico contribui para o amadurecimento de suas escolhas que fazemos musicalmente.

A tradição interpretativa e pedagógica da escola francesa de flauta desempenhou papel crucial na formação de flautistas capazes de explorar e expandir as possibilidades sonoras do instrumento. A pedagogia francesa, ao valorizar a escuta interna, a consciência corporal e a musicalidade da frase, ampliou

as possibilidades expressivas do instrumento. Essa sonoridade não só define a identidade do instrumento no contexto clássico, mas também continua a inspirar e a moldar a prática flautística contemporânea.

O *Concerto em Sol Maior* de Mozart oferece ao flautista não apenas um desafio técnico e estilístico, mas também uma oportunidade de acompanhar sua própria evolução musical ao longo do tempo, permitindo que este perceba, em sua prática cotidiana, o amadurecimento de sua técnica, sonoridade e capacidade expressiva. A exigência constante de autodisciplina, organização e escuta crítica transforma o estudo deste concerto em um exercício contínuo de autoaperfeiçoamento e autodisciplina diária que se mantém ao longo da vida profissional.

A análise realizada ao longo deste trabalho evidenciou como Mozart soube explorar os recursos técnicos e expressivos da flauta. Além disso, ressaltou a relevância da interpretação consciente e da preparação técnica como fatores essenciais para a realização de uma performance historicamente informada e musicalmente convincente.

Assim, esse trabalho contribuiu para uma compreensão mais abrangente da obra e reforçou sua importância histórica e pedagógica no repertório clássico para flauta, oferecendo subsídios tanto para a prática interpretativa quanto para o ensino do instrumento em nível avançado.

## REFERÊNCIAS

- DORIGATTI, Roberto. *O bom gosto na execução musical em "Ensaio sobre como tocar flauta transversal"* (1752), de Johann Joachim Quantz. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- HEPOKOSKI, James; DARCY, Warren. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- MARCEL MOYSE SOCIETY. [S. l.]: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://moysesociety.org>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- MATHES, James. *The analysis of Musical Form*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2007.
- MOYSE, Marcel. *Études et exercices techniques*. Paris: Alphose Leduc, 1921.
- MOZART, Wolfgang Amadeus. Concerto em Sol Maior: para flauta e orquestra K313. BÄRENREITER URTEXT. 2024. 1 partitura. Disponível em: <https://www.baerenreiter.com/en/product/BA04854-90D> Acesso em: 20 abr. 2025.
- MOZART: Flute Concert No.1 in G major (K313), Emmanuel Pahud, Berliner Philharmoniker HD. [S. l.]: [s. n.], 2012. audiovisual (9:26 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0ExqsbrOPN4>.
- QUANTZ, Johann Joachim. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin: Johann Friedrich Voß, 1752.