

Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico

Jorge Miguel dos Santos Lima

06/2017





Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico

Jorge Miguel dos Santos Lima

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento - *percussão*

Professores Orientadores
Manuel Campos
Sofia Lourenço

Professor Cooperante
André Dias

Dedico este trabalho à minha irmã, aos meus pais e à minha namorada, pelo seu incansável apoio.

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu agradecimento a todos aqueles que tornaram este trabalho possível.

Aos meus orientadores, professora Sofia Lourenço e professor Manuel Campos, pela sua disponibilidade, rigor e compreensão sempre presentes.

Ao professor cooperante André Dias pela amizade, pela partilha e por toda a cooperação durante o meu estágio.

À minha família, pela sua compreensão e apoio incondicional em todos os momentos.

Uma palavra de apreço aos meus alunos, que participaram nesta investigação com todo o empenho e entusiasmo.

Aos amigos que estiveram sempre presentes, que me acompanharam e acreditaram em mim.

Resumo

O presente relatório remete para o trabalho desenvolvido no estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Tem como principal objetivo ser uma reflexão sobre a prática educativa, estando dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo incide na observação e reflexão sobre o contexto onde decorreu a prática educativa supervisionada, a Academia de Música de Costa Cabral. O segundo capítulo, aborda toda a componente prática do trabalho realizado em contexto de sala de aula e atividades assistidas no âmbito do estágio realizado.

O terceiro capítulo descreve o projeto de investigação desenvolvido, o qual teve como principal objetivo estudar as implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico.

São reconhecidos benefícios à aplicação da análise musical enquanto estratégia auxiliar de ensino nas aulas de instrumento, nomeadamente no que concerne à assimilação e memorização da obra, desenvolvimento do trabalho autónomo, interpretação técnica e expressiva.

As conclusões obtidas desta investigação de natureza qualitativa, num formato de estudo de caso com recolha de dados através de observação direta e de inquérito por questionário, permitem comprovar a pertinência de usar a análise musical no estudo da percussão, a qual melhora o desempenho dos alunos e, conseqüentemente, a sua performance.

Palavras-chave

Ensino da música; didática da percussão; análise musical; aprendizagem significativa; autonomia do aluno.

Abstract

The present report refers to the work developed in the internship made for master course at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. It's main objective is to reflect on the educational practices, thus being divided in three chapters.

The first chapter focuses on the observation and reflection on the context in which the supervised educational practice occurred, Academia de Música de Costa Cabral. The second chapter approaches all the practical component of the work done in the classroom and assisted activities for the aforementioned internship.

The third chapter describes the investigation project. It's main objective is to study the implications of the music analysis on the study of percussion during the elementary school.

The benefits of applying musical analysis as an auxiliary teaching strategy in instrument classes are recognized, especially regarding the assimilation and memorization of music pieces, development of autonomous work, technical and expressive interpretation.

The conclusions obtained from this qualitative research in a case study format with data collection through direct observation and inquiry by questionnaire allow us to establish the pertinence of using musical analysis in the study of percussion, which improves student development and, consequently, their performance.

Keywords

Music teaching; percussion didactics; music analysis; meaningful learning; student autonomy.

Índice

CAPÍTULO I - GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL	2
1.1. Academia de Música de Costa Cabral.....	2
1.2. Princípios e valores	3
1.2.1. Linhas orientadoras da ação educativa.....	5
1.3. Oferta educativa	8
1.3.1. O curso de percussão	10
1.4. Comunidade Educativa	13
1.5. Plano anual de atividades	15
CAPÍTULO II - PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA.....	16
2.1. Reflexão sobre a minha prática pedagógica.....	16
2.2. Programas e matrizes da disciplina de percussão	17
2.2.1. Competências específicas de percussão	18
2.2.2. Avaliação	19
2.2.3. Programa a apresentar em prova	21
2.3. Planificações individuais dos alunos.....	23
2.4. Prática educativa orientada.....	29
2.4.1. Cronograma.....	30
2.4.2. Registo das aulas lecionadas	32
2.4.3. Registo de outras atividades	83
2.4.4. Avaliação da prática educativa	86
CAPÍTULO III - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	88
3.1. Introdução	88
3.2. Tema e questão de investigação	90
3.3. Metodologia e métodos	91

3.3.1. Participantes na investigação.....	91
3.3.2. Cronograma de implementação do projeto	94
3.3.3. Metodologia	95
3.3.4. Instrumentos de recolha de dados	95
3.3.5. Procedimentos	97
3.4. Análise e discussão dos resultados.....	99
3.5. Conclusões	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107
ANEXOS	110

Introdução

O presente relatório de estágio é requisito obrigatório para a obtenção do grau de mestre em ensino de música, a concretização de uma ambição pessoal e profissional. Pretende-se com este trabalho final de mestrado colocar em evidência a formação teórica e prática conquistada no decorrer da sua frequência. Essas mesmas aquisições foram mobilizadas, não só na redação do presente relatório, mas também durante a prática educativa supervisionada, momento privilegiado de aplicação de todos os conhecimentos adquiridos e de reflexão sobre as práticas educativas.

Apesar da análise musical ser reconhecida por investigadores e pedagogos como uma estratégia que permite melhorar a performance e o ensino do instrumento, constata-se que os programas da disciplina de percussão não contemplam de forma explícita esta estratégia auxiliar de ensino, dependendo a sua abordagem nas aulas de instrumento do modo como os respetivos docentes identificam as suas vantagens e o seu potencial.

Partindo da minha experiência docente surge o tema do projeto de investigação implementado “Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico”, o qual permitiu abrir novas perspetivas didáticas através do recurso a esta estratégia de estudo, de ensino e de aprendizagem.

CAPÍTULO I - GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

Iniciarei o presente capítulo com uma breve resenha sobre a Academia de Música de Costa Cabral, instituição onde decorreu a minha prática educativa supervisionada. Seguidamente, apresentarei os princípios e valores, as linhas orientadoras que são enunciadas no projeto educativo da referida academia, bem como a oferta educativa existente e a sua comunidade educativa. Na última parte do capítulo será abordado o seu plano anual de atividades.

1.1. Academia de Música de Costa Cabral

No primeiro ano deste mestrado (ano letivo 2015/ 2016), no âmbito da unidade curricular de Introdução à Prática Educativa, e com o objetivo de desenvolver o relatório de observação, observei aulas em diferentes contextos educativos: Conservatório de Música do Porto - escola pública; Escola Profissional de Música de Espinho - escola profissional; Academia de Música de Costa Cabral - escola particular.

Estes momentos de observação foram bastante enriquecedores, pois permitiram-me conhecer e contactar com diferentes práticas pedagógicas da minha área profissional, para além de conhecer métodos utilizados pelos meus colegas de profissão, com mais experiência e que trabalham em diferentes escolas do ensino da música.

No início do presente ano letivo, e na ocasião de escolher a instituição onde iria estagiar, optei pela Academia de Música de Costa Cabral (doravante designada por AMCC).

Esta academia foi fundada em setembro de 1995 pela D. Ana Maria Ferreira em colaboração com os seus filhos. Tem a sua sede social na rua Costa Cabral, numa zona da cidade do Porto com um notável desenvolvimento de serviços e equipamentos.

Desde os seus primórdios, esta instituição teve como objetivos gerais promover e fomentar a divulgação musical em todas as suas vertentes, tendo contado com uma comunidade escolar de quarenta e oito elementos no seu primeiro ano de funcionamento, distribuídos pelos cursos de instrumento de piano, guitarra e saxofone, sendo posteriormente iniciados os cursos de violino, flauta transversal e canto. A oficialização pelo Ministério da Educação aconteceu no ano 2000, com a autorização definitiva de funcionamento em 2003, integrando a rede nacional de escolas do ensino artístico especializado da música.

No ano letivo 2008/ 2009 foi concedido à AMCC, por um período de cinco anos, o paralelismo pedagógico nos cursos de clarinete, contrabaixo, fagote, flauta transversal, harpa, oboé, piano, percussão, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola dedilhada, violela, violino, violoncelo e canto.

No ano letivo 2010/ 2011, no seio da sua oferta educativa, deu início aos cursos em regime integrado e em 2011/ 2012 passou a oferecer à comunidade educativa os cursos de instrumentista de sopro e percussão e de cordas e teclas, de nível secundário profissional. Desta forma, passou a proporcionar aos seus alunos uma escola a tempo inteiro (formação geral e vocacional) do 5.º ao 12.º ano de escolaridade. Paralelamente, mantém a oferta educativa ao nível das iniciações musicais, cursos básicos e secundários em regime supletivo e articulado. A partir do ano letivo 2013/ 2014, a AMCC passou a ter autonomia pedagógica, nos termos da legislação que regula os estabelecimentos de ensino particular e cooperativo.

A apresentação das suas atividades estende-se ao exterior das suas instalações através do desenvolvimento de parcerias com várias instituições, nomeadamente Fundação Casa da Música, Câmara Municipal do Porto, Teatro Municipal do Porto (Rivoli e Campo Alegre), Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, Fundação Eng.º António de Almeida, Fundação de Serralves, Coliseu do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa ou Fundação EDP.

Entre as suas principais formações musicais, destacam-se vários grupos de música de câmara, orquestras de cordas, sopros e percussão, orff, coros e teatro musical. As orquestras de nível secundário (cordas, sopros e percussão e sinfónica) têm vindo a desenvolver um trabalho notório ao longo dos últimos anos, executando repertórios de exigência e sob a direção musical de maestros como José Eduardo Gomes, Luís Carvalhoso, Fernando Marinho, Rafa Agulló Albors, José Rafael Pascual Villaplana ou Alex Schillings. Personalidades de reconhecido mérito nacional e internacional são igualmente presença regular em diversas ações levadas a cabo como masterclasses, cursos de aperfeiçoamento ou estágios.

1.2. Princípios e valores

No seu projeto educativo, a AMCC salienta o carácter eminentemente pedagógico e social do processo educativo, o qual deve ser assumido por toda a comunidade educativa. Somente com a cooperação de todos será possível superar o maior desafio que se coloca à educação: “formar cidadãos portadores de competências essenciais e estruturantes abrangendo todas as vertentes do desenvolvimento humano”. Somente com o encorajamento de docentes e não

docentes será possível atingir o sucesso desejável no ensino artístico especializado da música.

Assim, em articulação com o regulamento interno da instituição, a ambição estratégica da AMCC passa pela otimização do ato educativo num caminho de mudança, tendo como alicerce o ensino artístico especializado da música.

No mesmo documento, a AMCC define quatro pilares de atuação para a sua concretização: pensar, observar, refletir e atuar. Serão estas bases que permitirão a construção de uma escola reflexiva e aberta ao meio; construtora de personalidades e afastada de uma transmissão académica e compartimentada de saberes; proporcionadora de experiências transversais e inovadoras, especialmente no mundo da música, e promotora de qualidade educativa.

O objetivo primordial do ensino artístico especializado da música é a formação e desenvolvimento de um sentido estético e crítico-musical nos indivíduos, estimulando a aquisição de competências nos domínios da interpretação, da criação e do prazer artístico e musical.

A música é fundamental na construção da sociedade, sublinhando-se a sensibilidade artística nas relações interpessoais e a procura da perfeição que se busca pelo rigor. Contribui ainda para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e iniciativa individual, para uma participação consciente e reflexiva, uma metodologia ativa e interdisciplinar. Recusa-se um pensamento fixista e procura-se uma cultura multicultural, de criatividade, responsabilidade e liberdade. O sujeito e o objeto do conhecimento estão unidos, em que cada um é um elemento integrante.

Desenvolver a aquisição de competências nos domínios da execução e criação artística especializada, desenvolver o sentido estético e capacidade artística, educar para a autonomia e para a ação, são princípios que a AMCC se propõe implementar com a execução do seu projeto educativo, de forma a conseguir responder às necessidades de um processo global de ensino e aprendizagem, numa lógica de enriquecimento da formação geral e da formação artística, potenciando todo o sucesso escolar dos seus alunos.

Esta instituição pretende assim implementar soluções adaptadas à comunidade que serve, propondo-se responder às suas necessidades e expectativas e, criando oportunidades para todos, orientada pelos valores da ética, da solidariedade, da igualdade, do respeito e da cidadania universal, assumindo-se com uma escola de excelência educativa e artística.

1.2.1. Linhas orientadoras da ação educativa

O projeto educativo, enquanto documento orientador, contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam a AMCC na sua atividade formativa, assumindo-se como um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e orientam a vida do estabelecimento de ensino.

Sendo o objetivo central deste projeto a criação de condições capazes de fomentar o sucesso educativo dos alunos, pretende-se através dele reforçar o conjunto de princípios que se entende como os mais úteis e eficazes para uma constante melhoria da qualidade de ensino e de um crescente número de alunos que procurem, na sua oferta educativa, a sua opção vocacional.

Tratando-se de uma escola de ensino especializado, a AMCC exerce uma contínua reavaliação da qualidade de ensino, assim como do seu estatuto e dignificação. A excelência do ensino ministrado é seu objetivo máximo, tendo em vista a preparação de alunos para prosseguimento de estudos e ingresso direto no mercado de trabalho, contribuindo desta forma para o desenvolvimento cultural e social do indivíduo, pretendendo que a formação oferecida seja o mais global e transversal possível.

O currículo deve garantir a satisfação das efetivas necessidades educativas e garantir à Escola e aos professores o verdadeiro protagonismo no processo de ensino e aprendizagem, pois trata-se de uma proposta educativa aberta à crítica e de caráter provisório. Ou seja, deve ser aberto e flexível, permitindo que a ação pedagógica se pautem por uma metodologia ativa e participada.

Em linhas gerais, compete à escola realizar uma adaptação do currículo formal, centrando-se em si mesma, nas experiências de quem aprende e nos recursos do meio, assegurando a satisfação das necessidades educativas realmente detetadas e garantindo aos professores o verdadeiro protagonismo na intervenção pedagógica, numa perspetiva de pluralismo e continuidade.

Na participação ativa dos educadores e dos educandos, na reflexão e na problematização de questões sociais e educacionais, encontra-se o caminho para o desafio que se coloca à educação atual: a partilha do processo de ensino e aprendizagem.

Pretende-se também que a comunidade escolar esteja desperta e consciente do seu papel na vida educativa e artística em que se insere. Estando a AMCC atenta às necessidades específicas da sua comunidade, propõe-se levar a cabo ações educativas para colmatar eventuais necessidades de formação. Neste sentido, é conveniente que a definição do conceito de professor/ músico esteja também presente nas diretivas da Academia como uma mais-valia para os seus alunos.

Como é defendido em várias obras, são inúmeros os benefícios da educação musical logo na infância, pois permitirá às crianças desenvolver capacidades relacionadas com a sua evolução cognitiva, motora, emocional, cultural e social, orientando-as para a resolução de problemas, potenciando a sua autoconfiança e responsabilidade.

Desde muito cedo que a criança é capaz de recordar ritmos e sons, tendo a capacidade de reconhecer uma melodia. Apesar da dificuldade no estudo da música na pré-natalidade, estudos apontam que no útero materno as capacidades musicais da criança já se encontram presentes, fazendo com que esta perceção e responda a determinados sons, cujos efeitos se notam na vida pós-natal (Lecanuet, 1996).

Desde o nascimento, a criança desenvolve capacidades musicais ao longo do seu crescimento, passando pelo reconhecimento inicial de melodias e posterior reprodução; reprodução de frases rítmicas cada vez mais complexas; identificação da variação de andamento e intensidade; audição e compreensão de músicas. As mais importantes capacidades comunicativas que ocorrem no período pré-verbal incluem a musicalidade. Como tal, considera-se que as capacidades linguísticas estão bastante relacionadas com a música, em especial a fala, uma vez que é dinâmica, está em constante evolução e representa ideias de uma forma sonora, pelo que a aprendizagem da música por parte das crianças é muito semelhante à aprendizagem da linguagem (Papousek, 1996; Gordon, 2000).

Este impacto da prática musical manifesta-se ao longo da vida do indivíduo, não só no desenvolvimento de competências artísticas, mas também de competências estéticas, sociais, emocionais, culturais e cognitivas (Kaori, 2002). Não menos importante, é possível afirmar a importância da prática musical no desenvolvimento e aumento da autoestima do indivíduo que, por sua vez, implicará mudanças positivas em áreas do desenvolvimento pessoal e relacional, como a cooperação, a participação, o respeito ou o sentimento de pertença (Kaori, 2002; Hallam, 2010).

As metodologias e estratégias pedagógicas utilizadas no ensino da música têm vindo a sofrer transformações ao longo dos anos, dando lugar a novos métodos. Com estas modificações, o centro de atenção passou a ser a criança, atendendo às suas fases de desenvolvimento e os seus interesses e necessidades. Assim, surgiram vários pedagogos que basearam o seu trabalho no conhecimento da psicologia infantil e propuseram metodologias de “pedagogia ativa”, partindo do pressuposto que a criança conseguirá sentir, vivenciar e criar música mesmo sem conhecer os códigos desta linguagem (Amado, 1999). Nesta perspetiva, o aluno participa ativamente nos processos musicais que acontecem em sala de aula e que permitem o contacto com várias dimensões da aprendizagem musical, nomeadamente os conceitos teóricos, sempre em articulação com um conhecimento estruturado e adaptado às suas necessidades educativas (Arrais & Rodrigues, 2011).

O projeto educativo da AMCC contempla na formação específica do aluno, no sentido da conquista de conhecimento e domínio de áreas da sua formação musical, os seguintes objetivos gerais (PE AMCC, 2016: 66):

- “- Uma sólida formação técnica e instrumental, dando a conhecer ao aluno que as dificuldades e os erros são inerentes à aprendizagem e ajudando a resolver esses mesmos problemas de modo a que, à medida que ele for avançando, vá conseguindo as ferramentas necessárias para ser autónomo;
- Uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais;
- Uma elevada capacidade de leitura musical;
- Um domínio e capacidade de execução de diferentes géneros musicais;
- Uma familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua execução;
- Uma prática continuada de música de conjunto;
- A apresentação pública, através da realização frequente de audições;
- A participação em concertos, masterclasses, estágios de orquestra, workshops, concursos, entre outros;
- Fomentar o gosto e prazer em fazer música;
- Sensibilizar os alunos e respetivos encarregados de educação para a importância que a música tem no crescimento do ser humano;
- Sensibilizar todos os intervenientes no percurso escolar dos alunos, nomeadamente os pais, para a importância da música na formação pessoal;
- A educação, para que façam parte de um público assíduo e bem-comportado nos concertos;
- Fomentar o gosto pela música e pela frequência de concertos/ audições/ masterclasses ou outros eventos onde a partilha de experiências é evidente;
- Inculcar formas de saber ser/ estar no âmbito da educação artística;
- Promover e potenciar a articulação das polivalentes componentes de formação artística ao nível da música e o currículo do ensino regular. “

Em linhas gerais, compete à escola traçar as linhas gerais da adaptação do currículo formal, centrando-se em si mesma, nas experiências de quem aprende e nos recursos do meio, assegurando a satisfação das necessidades educativas realmente detetadas e garantindo aos professores o verdadeiro protagonismo na intervenção pedagógica, numa perspetiva de pluralismo e continuidade (Zabalza, 1992). Por seu lado, compete ao professor concretizar as orientações da escola, tendo em vista a realização pessoal e a participação social efetiva, ou seja, o currículo nuclear, o conjunto de aprendizagens básicas e essenciais

assentes num princípio de aprendizagem ao longo da vida (*life-long learning*) e de construção de aprendizagens significativas.

Todos os aspetos acima referidos demonstram o empenho e a seriedade com que a AMCC encara o desenvolvimento educativo, social e cultural, não só dos seus alunos, mas de toda a sua comunidade educativa.

1.3. Oferta educativa

O ensino especializado da música é hoje procurado por muitos alunos cujo objetivo não é tornarem-se profissionais da música” (Pedroso, 2003) pelo que se pode afirmar que este tipo de ensino tanto forma músicos amadores e/ou públicos como futuros músicos profissionais.

O ensino vocacional de música tem como principal objetivo a formação especializada na área da música (Mendes *et al.*, 2013), pelo que os programas das disciplinas do ensino vocacional de música foram elaborados de forma diferente dos programas administrados no ensino regular. Compete às escolas decidirem o programa que vão utilizar para cada ano curricular e para cada disciplina. Segundo Pacheco (1996) o programa é um documento de orientação de atividades, constituído por uma seleção de conteúdos. Por seu lado, o currículo escolar é um conjunto de aprendizagens consideradas socialmente necessárias num dado tempo e contexto, com uma estruturação coerente e uma sequência organizadora (Roldão, 1999). Deve, portanto, existir sempre a referência a objetivos, a conteúdos, a experiências de aprendizagem, a recursos e à avaliação.

Na AMCC os regimes de frequência ao dispor dos alunos para os cursos básico e secundário do ensino artístico especializado da música preconizados na lei são:

- regime supletivo, no qual a primeira matrícula oficial no regime supletivo ocorre no momento em que o aluno ingressa no 5.º ano de escolaridade. De acordo com a legislação, os alunos matriculados no regime supletivo, num curso básico ou secundário de música, frequentam o ano/grau correspondente ao ano de escolaridade que frequentam no ensino regular;

- regime articulado, o qual é participado pelo Ministério da Educação e implica que os alunos nele inscritos tenham a sua formação musical em articulação com escolas do ensino regular da rede pública que tenham protocolo com a AMCC;

- regime integrado, o qual se destina aos alunos que frequentam na academia, num único plano curricular, todas as disciplinas, tanto as específicas da área artística como as de carácter geral. No ano letivo 2010/2011 iniciou-se este regime com turmas de 5º, 7º e 10º anos de

escolaridade, propondo-se dar continuidade a este regime nos anos subsequentes, com a exceção do 10º ano que, a partir do ano letivo 2011/12, passou a funcionar em regime de ensino profissional.

- ensino profissional de nível secundário, o qual é financiado por fundos europeus e habilita os estudantes com um diploma de nível IV, permitindo o seguimento de estudos de nível superior, oferecendo-se uma formação pública relevante no domínio do ensino artístico especializado da música.

Na sua oferta educativa, a AMCC inclui também cursos de iniciação musical, destinado a alunos com idades de quatro e cinco anos e alunos que frequentem o 1º ciclo do Ensino Básico. Estes cursos de iniciação assentam num trabalho de exploração de sons, ritmos e melodias infantis que a criança vai apreendendo e aprendendo a identificar e a produzir, partindo de um trabalho sobre aspetos que definem os sons (altura, timbre, duração) para chegar à audição interior.

Efetivamente, todo um processo de ensino e de aprendizagem organiza-se e baseia-se em três áreas distintas relacionadas entre si: a área cognitiva, associada ao saber; a área afetiva, ligada a sentimentos e posturas; e a área psicomotora, ligada a ações físicas. O curso de iniciação musical compreende em toda a sua essência estas três componentes, patentes nas disciplinas de classe de conjunto (exploração da expressividade, do trabalho em grupo e da comunicação através da performance em público), de iniciação instrumental (domínio da prática instrumental, perceção e discriminação auditiva, a memória e a leitura musical) e formação musical (promoção de cinco aspetos fundamentais: escutar, dançar, cantar, tocar e criar, apelando às capacidades expressivas e criativas da criança).

No ano letivo 2015/2016, a AMCC lançou um projeto experimental de criação de duas orquestras infantis: uma orquestra de sopros e percussão e uma orquestra de cordas e teclas, ambas com uma carga horária extra de noventa minutos semanais. Este projeto teve uma enorme adesão por parte dos alunos do curso de iniciação musical com conhecimentos instrumentais um pouco mais avançados, tendo as mesmas realizado concertos na “Casa da Música” e nos jardins da freguesia de Paranhos.

Toda a oferta educativa da AMCC reflete a preocupação com as diferentes expectativas e necessidades da comunidade educativa, mas também com o preconizado na legislação e das obras de referência nesta área. Tal como Vasconcelos (2000) defende, no percurso de cada aluno na AMCC é-lhe proporcionado o contacto com diferentes obras e culturas, a estruturação da personalidade e identidade pessoal e artístico-musical, no contexto de uma aprendizagem ao longo da vida e de transformação dos diferentes saberes, artísticos, musicais, científicos e outros. É também de salientar o defendido por Fernandes *et al.* (2007)

e que vai de encontro ao trabalho desenvolvido nesta instituição: o ensino especializado da música na atualidade é uma realidade social, cultural, educativa e formativa incontornável no contexto do desenvolvimento, modernização e melhoria do sistema educativo, sendo que a música passou a ocupar um lugar importante na formação geral e cultural de milhares de crianças e jovens.

Os planos de estudos da AMCC são os que vigoram face à legislação em vigor. Esta instituição disponibiliza e promove ainda um conjunto de aulas curriculares para além das constantes nos planos de estudo mencionados, as quais não se encontram abrangidas por financiamento. Estas aulas de reforço são de carácter obrigatório e encontram-se incluídas no horário escolar dos alunos desde o início de cada ano letivo, sendo um complemento aos planos de estudo em vigor.

De acordo com os princípios do seu projeto educativo, designadamente desenvolver competências nos domínios da execução e criação artística especializada, desenvolver o sentido estético e capacidade artística, educar para a autonomia, a AMCC pretende responder às necessidades de um processo global de ensino e de aprendizagem, numa lógica de enriquecimento da formação geral e artística, potenciando assim o sucesso escolar. Entre estas aulas, encontram-se disciplinas de reforço curricular como classe de conjunto, português, matemática, apoio ao estudo do instrumento e educação para a cidadania, maioritariamente destinadas aos alunos que frequentam a AMCC nos cursos básicos em regime integrado e em regime articulado.

1.3.1. O curso de percussão

A disciplina de percussão está incluída no grupo disciplinar de sopros e percussão, gozando de um modo de organização pedagógica e processo de avaliação semelhante às restantes disciplinas, diferindo naturalmente no conteúdo: da avaliação modular do ensino profissional até à avaliação contínua nos outros regimes de ensino.

A disciplina de percussão reveste-se de alguma especificidade uma vez que, ao contrário do que acontece na maioria dos instrumentos, os alunos necessitam de especializar-se num conjunto de instrumentos adstritos à disciplina e necessários para o seu futuro profissional em qualquer agrupamento musical ou mesmo a nível solístico. Falamos concretamente de instrumentos como timbales, marimba, vibrafone, xilofone, *glockenspiel*, bateria, congas e vários acessórios.

A especificidade desta disciplina impõe uma logística particular de funcionamento, sendo necessária a ocupação de duas salas – “Sala Presto” e “Sala Allegro” – onde se distribuem

os instrumentos de lâminas e de peles. Esta organização permite, simultaneamente, dar resposta às necessidades de funcionamento das aulas da disciplina e das classes de conjunto em que intervêm, mas também permite que os alunos possam estudar nos instrumentos da escola, reduzindo os custos com a aquisição dos instrumentos por parte dos encarregados de educação.

Pelo referido, verifica-se um enorme incentivo à autonomia dos alunos na organização das salas, dos materiais e dos tempos de estudo, contribuindo não só para uma eficaz gestão pessoal do tempo disponível, mas também para a construção de um sentido de uso comunitário, o que acarreta responsabilidades quando, a título de exemplo, se abordam as questões de manutenção dos instrumentos.

Na AMCC, o ensino da percussão projeta-se numa interseção entre o nível do aluno e os conteúdos, competências e estratégias preconizados para o efeito.

Deste modo, os alunos que terminam o 2º ciclo do ensino básico (6º ano de escolaridade) deverão apresentar as seguintes competências (PE AMCC, 2016: 41):

“- Desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;

- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;

- Interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica;

- Desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual;

- Desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos;

- Capacidade de tocar a solo e em grupo;

- Aquisição de hábitos de leitura à primeira vista;

- Aquisição de hábitos de estudo diário e com metrónomo sempre que indicado;

- Desenvolvimento de uma perceção autocrítica construtiva. “

As estratégias utilizadas para este nível de ensino baseiam-se na consolidação do conjunto de conhecimentos adquiridos/ capacidades desenvolvidas desde o 1º grau. Para além disto, inicia-se a abordagem às técnicas de quatro baquetas, de *dampening* no vibrafone e do trabalho de multipercussão. No caso específico da bateria, desenvolve-se essencialmente a evolução e estabilidade dos ritmos base de coordenação com vista à improvisação e acompanhamento de outros instrumentos.

Por seu lado, os alunos que terminam o 3º ciclo deverão apresentar as seguintes competências (PE AMCC, 2016: 41):

“- Boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;

- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;

- Estabilidade rítmica: pulsação e ritmo perfeitamente interiorizados, controlo de polirritmias simples;

- Domínio prolífico do trémulo com quatro baquetas;

- Capacidade autonómica de escolha de *stickings*;

- Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos timbales;

- Noção das diferentes sonoridades possíveis através do estudo com diferentes baquetas.”

Para este nível de ensino, o trabalho na técnica de quatro baquetas adquire maior relevo, bem como o treino de afinação dos timbales. Na caixa, o aluno deverá demonstrar já um domínio satisfatório dos vários rudimentos técnicos, assim como uma fluidez de leitura rítmica em diferentes compassos. O controlo do rufo aberto já deverá ser bastante consistente, concedendo-se uma maior atenção a este ponto. O trabalho de multipercussão é desenvolvido em simultaneidade com o resto dos instrumentos, mas com maior número e variedade.

No que respeita aos alunos que terminam o ensino secundário, estes deverão estar aptos a fazer as provas de ingresso no ensino superior, apresentando as seguintes competências (PE AMCC, 2016: 42):

“- Controlo de diferentes células rítmicas em diferentes métricas;

- Controlo do rufo aberto e fechado na caixa;

- Coordenar e executar diferentes tipos de tremolos nos timbales;

- Independência, controlo e execução com 2 ou 4 baquetas;

- Domínio de diferentes polirritmias;

- Controlo do pedal e *dampening* no vibrafone;

- Articular diferentes competências musicais de fraseado e dinâmica com a escolha adequada de *stickings* e a interpretação no instrumento correspondente;

- Autonomia para montar diferentes *set-up's* de instrumentos;

- Capacidade para construir um discurso musical coerente, emprestando uma interpretação própria à obra em questão pela procura pessoal de diferentes sonoridades e perspectivas sobre o texto musical.”

O papel do professor e das estratégias utilizadas modifica-se perante alunos do ensino secundário, sendo que a diretividade das aulas a alunos do segundo ou terceiro ciclo é substituída por uma postura menos interventiva, sugerindo-se e apontando-se caminhos de evolução. Neste grau de ensino é também essencial a motivação para frequência de masterclasses e seminários com outros profissionais da área, ou mesmo de áreas diferentes, o que permitirá ao aluno a exploração de trabalhos multidisciplinares em áreas como o teatro, a dança ou a multimédia e novas tecnologias.

Realizando uma revisão bibliográfica relacionada com esta área, facilmente se verifica a importância do papel do professor no desenvolvimento de alunos de excelência, no desenvolvimento da perícia (*expertise*) onde a sua capacidade de motivação e persistência no treino são fulcrais para que sejam vistos como um modelo a seguir (Araújo *et al.*, 2011). No caso concreto da música, o treino individualizado é uma prática essencial para o desenvolvimento das capacidades do aluno através da repetição e aperfeiçoamento de aspetos específicos. E é neste treino específico que se pode verificar a importância do professor, pois é ele quem prepara o aluno e, de acordo com as suas capacidades, poderá ajudá-lo a distinguir-se dos restantes.

Professores mais exigentes, peritos na sua função enquanto educadores/ "treinadores" numa prática individual sistemática levarão a um maior desenvolvimento do talento dos alunos e, sobretudo, apaixonados pela sua profissão, deixarão marcas positivas e significativas nos seus alunos. Não menos importante é a preocupação do docente em encontrar soluções individualizadas para cada aluno, auxiliando-o nas suas dificuldades e encorajando-o, sendo esta visão fundamental nos níveis mais básicos de ensino. É primordial conceder aos alunos experiências educativas adequadas.

E é com base nestes pressupostos que os docentes de percussão da AMCC desenvolvem a sua prática pedagógica, de modo a conseguirem atingir os objetivos a que se propõem e que propõem para os seus alunos em busca da excelência.

1.4. Comunidade Educativa

A AMCC possui um quadro de professores de reconhecido mérito, os quais têm conduzido os seus alunos à obtenção de vários prémios nacionais e internacionais. Para além deste reconhecimento, a escola tem sido uma das mais bem classificadas do país nos rankings das escolas do ensino básico.

Todos os docentes da instituição detêm habilitações dentro dos limites legais exigidos e com capacidades notórias para exercer a docência das disciplinas, para além de um

curriculum vitae altamente prestigiado, capazes de proporcionar aos seus alunos um ensino artístico de elevada qualidade.

O professor deve ter um papel interventivo na identificação, interpretação e procura de soluções para problemas educativos, no quadro das orientações curriculares nacionais. A gestão do currículo tem de ser assumida pelo professor numa perspetiva de auto e corresponsabilização, não podendo este limitar-se a realizar a transferência para a sala de aula do que está regulamentado. Deve ser responsável pela gestão do currículo e, ao nível da sua prática pedagógica, deverá deslocar a centralidade do ato educativo para o aluno, ou grupos de alunos (Paixão, 2004).

Numa perspetiva de aprendizagem ao longo da vida, é necessário ir ajustando em qualidade e quantidade a ajuda pedagógica às necessidades de aprendizagem dos alunos, devendo estes serem construtores do seu próprio conhecimento. A postura pedagógica do professor deverá ser a de “mediador”, sendo que o tipo de mediação variará em função da experiência acumulada de quem aprende (Alonso, 2004).

Para tal, Costa (2001) defende que a aprendizagem tem de ser construída com autonomia pelo próprio aluno, sendo o currículo encarado como uma estrutura aberta e dinâmica e os materiais adequados a uma aprendizagem individualizada, respeitando diferentes estilos de aprendizagem.

Atualmente, encontram-se a cumprir funções de docência na Academia cerca de duas dezenas de professores da formação geral e cinco dezenas da formação vocacional.

A AMCC integra, atualmente, cerca de seis centenas de alunos distribuídos pelas várias áreas de oferta educativa. Podem ser alunos desta instituição todos os indivíduos, de ambos os sexos, desde que manifestem bom comportamento moral e cívico. No caso específico dos cursos do ensino básico (2º e 3º ciclos) e secundário, os alunos devem igualmente cumprir os requisitos exigidos pela legislação própria referente ao ensino artístico especializado da música, mas também pela legislação referente ao ensino profissional de instrumentista de sopro, percussão, cordas e teclas. Os restantes alunos encontram-se enquadrados em regime de iniciação musical ou curso livre.

De forma a aproximar as famílias da instituição, no ano letivo 2011/2012 foi criado um coro de pais e encarregados de educação da AMCC, no sentido lato do termo, pois este inclui também alguns avós e familiares diretos. Desta forma, gerou-se uma maior proximidade deste par com a restante comunidade educativa e desenvolveram-se sinergias importantes para a consecução do projeto educativo da escola.

1.5. Plano anual de atividades

O plano anual de atividades da AMCC engloba um leque alargado de iniciativas culturais e artísticas, sendo um documento que se encontra em aberto ao longo de todo o ano letivo e que possibilita a integração de novas atividades em qualquer ocasião.

A dinâmica de funcionamento da instituição origina a que se promovam diversas iniciativas que se integram no domínio da formação, nomeadamente masterclasses e workshops. A título de exemplo, no presente ano letivo realizou-se o “II Festival de Contrabaixo” (que englobou a realização de masterclasse, workshop, conferência e concurso) e os cursos de aperfeiçoamento artístico “Masterclasses 2017” em diversas disciplinas, tais como violino, violoncelo, harpa, guitarra, clarinete, oboé, trompa, trombone, piano e percussão, entre outras.

São também diversos os concertos realizados ao longo do ano letivo, nomeadamente os realizados na Casa da Música ou na Igreja da Lapa por diferentes agrupamentos musicais da instituição.

Integram também o plano anual de atividades da AMCC as “XI Olimpíadas Musicais”, que são um concurso interno, dividido em seis categorias, e destinado a todos os alunos do ensino pré-escolar, 1.º, 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, bem como a alunos do ensino secundário, inscritos no estabelecimento de ensino.



Figura 1 - Cartazes de algumas iniciativas do plano anual de atividades

Outras iniciativas que decorrem na AMCC com frequência são estágios, nomeadamente de orquestra, de orquestra juvenil e infantil, de música de câmara para piano, de orquestra de guitarras e até um estágio de orquestra sinfónica de jovens.

CAPÍTULO II - PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA

Este segundo capítulo iniciar-se-á com uma pequena reflexão sobre o meu percurso enquanto professor e músico, complementada por uma fundamentação com base em literatura relevante para o ensino da música. De seguida, apresentarei os planos e matrizes dos dois alunos que acompanhei durante a minha prática educativa supervisionada, seguindo-se as planificações anuais efetuadas pelo professor cooperante. Apresentarei ainda o cronograma da minha prática educativa e as planificações das aulas supervisionadas. Da última parte do capítulo constarão os pareceres do professor cooperante e do professor orientador sobre a minha prática pedagógica supervisionada.

2.1. Reflexão sobre a minha prática pedagógica

Iniciei a minha prática pedagógica enquanto frequentava o segundo ano da licenciatura na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE). Uma vez que apenas tinha metade do horário letivo preenchido, consegui conciliar a mesma com o meu horário de estudo sem qualquer problema.

Confesso que quando iniciei a minha atividade docente não tinha o conhecimento necessário do que era solicitado ao professor, pois era uma experiência totalmente nova. Sempre tentei dar o meu melhor e seguir o meu caminho como professor, da mesma forma como os meus professores me mostraram. Quando surgia um problema, a solução nem sempre passava por ir buscar ensinamentos ao passado, tendo percebido que teria de inovar e procurar alternativas para que os meus alunos conseguissem atingir os seus objetivos, visto que cada um é diferente do outro, tal como defendido por Morin (2000). Assim, comecei a integrar as minhas próprias estratégias na prática letiva e a adequá-las a cada aluno, tendo conseguido obter melhores resultados.

No início da minha atividade pedagógica era muito intransigente, mas com o passar dos anos e das experiências com os alunos modifiquei a minha atitude, sentindo que evoluí imenso como professor. Tenho noção de que se tivesse principiado a dar aulas após o mestrado em ensino não iria sentir tanto esta diferença, pois teria já outra preparação teórica e didática que me permitiria encarar a prática letiva de outro modo. Contudo, sempre fui capaz de saber ouvir, de aceitar sugestões, de experimentar novas metodologias e estratégias, conseguindo adaptar-me a novas situações.

O grande objetivo de ensinar penso que seja fazer com que os alunos gostem de música e sintam prazer em estudar, procurando novas formas de melhorar e evoluir autonomamente. Também posso dizer que os laços entre professor e aluno são muito importantes. Sempre vinquei muito bem a minha posição de professor perante os alunos, mas também sempre me abri como amigo deles. Ainda hoje quando passo por antigos alunos todos me cumprimentam e tratam como um amigo.

Atualmente assiste-se à rejeição de um modelo aplicacionista da educação, dando-se lugar a um modelo mais reflexivo, que integre a formação docente e a relacione com a investigação na área e com a prática. É fundamental uma atualização constante e reflexiva, pois só com conhecimento recente e com uma abertura para o ainda desconhecido é possível atingir a prática educativa desejada (Morin, 1996). Quando se pensa num método para o ensino musical, em especial na didática de um instrumento, não deveremos encará-lo como uma “receita” mas sim como um instrumento que pode permitir a criatividade do professor, adaptando-o à sua personalidade e às condições em que ensina e a quem ensina (Boal-Palheiros, 1999).

O currículo deve proporcionar interações, pois é nessas interações com os alunos que nos vamos formar. É uma atividade de socialização, de veiculação de culturas e de estruturação de conteúdos e processos, o que levará à conceção de um projeto, onde a complexidade é organizada e reflete a prática do docente. Em suma, um ensino centrado na condição humana (Morin, 2000).

É minha opinião que, durante o tempo académico, devemos manter uma relação de amigo e orientador com os alunos, pois como professores temos um impacto enorme nas suas vidas e eles respeitam-nos por isso. Acho que, além de sermos professores de música, devemos ser alguém com mais experiência com quem eles possam contar, pois estamos a formar cidadãos. A ação profissional do docente interrelaciona-se com a reflexão profissional, que não se pode separar dos sentimentos e crenças, valores e atitudes do mesmo. Por isso mesmo se consideram como dimensões da educação os valores, o conhecimento ou saber, a ação e a relação, as quais não podem ser olhadas de modo individual.

2.2. Programas e matrizes da disciplina de percussão

Neste ponto indico quais as competências específicas que os alunos acompanhados na minha prática educativa devem desenvolver e adquirir até terminarem os respetivos ciclos de ensino. Neste caso em concreto, apresentarei as competências a adquirir pela aluna Salomé

Moreira, na conclusão do 9º ano de escolaridade, e pelo aluno Tiago Sousa, na conclusão do 12º ano do ensino profissional.

Cada aluno deverá, em todas as aulas, ser objeto de uma atenção sistemática e intencional, por parte do docente. Um planeamento cuidado da ação a desenvolver na sala de aula deverá prever momentos de interação (com fins formativos), observáveis pelo docente, permitindo que cada aluno evolua segundo o seu padrão de aprendizagem individual. A centralidade encontra-se na experiência educativa, naquilo que é feito e naquilo que poderá ser feito, analisando-se as implicações e identificando-se alternativas. Ao docente fica reservado o papel de gestor de expectativas, de ambições, de atitudes e, acima de tudo, promotor da autorrealização de cada aluno, numa visão da educação enquanto espaço de emancipação e transformação.

2.2.1. Competências específicas de percussão

Apresentam-se de seguida as competências específicas que um aluno de percussão deve demonstrar no final do Ensino Básico, as quais se aplicam à aluna Salomé Moreira, a frequentar o 9º ano de escolaridade:

- Boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa apreensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;
- Estabilidade rítmica: pulsação e ritmo perfeitamente interiorizados, controlo de polirritmias simples;
- Domínio prolífico do trémulo com quatro baquetas;
- Capacidade autónoma de escolha de *stickings*;
- Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos timbales;
- Noção das diferentes sonoridades possíveis através do estudo com diferentes baquetas;

Para este nível de ensino, o volume de trabalho na técnica de quatro baquetas ganha mais relevo, assim como o treino de afinação dos timbales. Na caixa, o aluno deverá demonstrar nesta fase um domínio satisfatório dos vários rudimentos técnicos, assim como uma fluidez de leitura rítmica em diferentes compassos. O controlo do rufo aberto já deverá ser bastante consistente, havendo, pois, uma maior atenção a este ponto. O trabalho de multipercussão é

desenvolvido em concomitância com o resto dos instrumentos, mas com maior número e variedade.

Do mesmo modo, um aluno de percussão deve demonstrar no final do ensino profissional determinadas competências específicas, como é o caso do aluno Tiago Sousa que frequenta o 12º ano de escolaridade.

Assim, os alunos que terminam o ensino secundário deverão estar aptos a fazer as provas de ingresso no ensino superior, apresentando as seguintes competências:

- Controlo de diferentes células rítmicas em diferentes métricas;
- Controlo do rufo aberto e fechado na caixa;
- Coordenar e executar diferentes tipos de trémulos nos timbales;
- Independência, controlo e execução com 2 ou 4 baquetas;
- Domínio de diferentes polirritmias;
- Controlo do pedal e *dampening* no vibrafone;
- Articular diferentes competências musicais de fraseado e dinâmica com a escolha adequada de *stickings* e a interpretação no instrumento correspondente;
- Autonomia para montar diferentes *set-up*'s de instrumentos;
- Capacidade para construir um discurso musical coerente, emprestando uma interpretação própria à obra em questão pela procura pessoal de diferentes sonoridades e perspetivas sobre o texto musical.

O papel do professor e das estratégias utilizadas muda marcadamente para os alunos do ensino secundário. A diretividade das aulas a alunos do 2º e 3º ciclo é substituída por uma postura menos interventiva, sugerindo e apontando caminhos de evolução para o aluno decidir responsabilmente qual o caminho que pretende trilhar. É essencial a motivação para a frequência de masterclasses e seminários com outros profissionais da área, ou mesmo de áreas diferentes, permitindo ao aluno a exploração de trabalhos multidisciplinares com áreas tão díspares como o teatro, a dança, multimédia e novas tecnologias, a título de exemplo.

2.2.2. Avaliação

Neste capítulo apresento o sistema de avaliação que os professores de percussão da AMCC utilizam para avaliar os seus alunos, de acordo com as grelhas de avaliação utilizadas pelo departamento de percussão.

CrITÉrios de avaliaÇão - 9º Ano	
Saber estar (20%)	<p>CIAM – Comportamento e interesse do aluno pela atividade musical: (100%)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Assiduidade, pontualidade e responsabilidade 2. Relacionamento com o professor e com os colegas 3. Participação 4. Interesse 5. Concentração 6. Organização e material
Saber fazer (80%)	<p>CACD – Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas: (50%)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Capacidade auditiva 2. Desenvolvimento rÍtmico 3. DomÍnio tÉcnico do instrumento 4. Desenvolvimento motor 5. Capacidade de leitura 6. MemÓria musical 7. InterpretaÇão musical 8. Trabalhos de casa <p>P – Performance (20%)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. AudiÇões 2. Concertos 3. Concursos 4. Masterclasses <p>PI – Provas Internas (30%)</p>

Critérios de avaliação - 12º Ano	
Saber estar (20%)	<p>CIAM – Comportamento e interesse do aluno pela atividade musical: (100%)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Assiduidade, pontualidade e responsabilidade 2. Relacionamento com o professor e com os colegas 3. Participação 4. Interesse 5. Concentração 6. Organização e material
Saber fazer (80%)	<p>CACD – Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas: (50%)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Capacidade auditiva 2. Desenvolvimento rítmico 3. Domínio técnico do instrumento 4. Desenvolvimento motor 5. Capacidade de leitura 6. Memória musical 7. Interpretação musical 8. Trabalhos de casa <p>AT – Audição técnica (20%)</p> <p>AI – Audição interpretativa (30%)</p>

2.2.3. Programa a apresentar em prova

Neste último ponto exponho o programa específico que os alunos Salomé Moreira e Tiago Sousa deverão executar nas suas provas finais, bem como as cotações definidas para os itens indicados.

9º Ano - Ensino Integrado		
Programa		Cotação
1ª Prova	Uma escala até 7 alterações: maior, menor, sétima da dominante, arpejos e diferentes ordenações.	25% - 5 valores
	Um estudo de caixa escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno.	15% - 3 valores
	Um estudo de timbales escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno.	15% - 3 valores
	Uma peça de marimba apresentada pelo aluno.	20% - 4 valores
	Uma peça de vibrafone apresentada pelo aluno.	20% - 4 valores
	Leitura à primeira vista na marimba a duas baquetas.	5% - 1 valor
Programa		
Programa		Cotação
2ª Prova (Prova Global)	1º Momento (uma escala)	20 pontos
	2º Momento (um estudo)	20 pontos
	3º Momento (uma obra)	30 pontos
	4º Momento (uma peça completa)	20 pontos
	5º Momento (leitura à primeira vista)	10 pontos

12º Ano - Ensino Profissional		
Programa		Cotação
1ª Prova	Uma escala até 7 alterações: maior, menor, sétima da dominante, arpejos e diferentes ordenações.	10% - 2 valores
	Dois estudos de caixa escolhido pelo júri entre quatro apresentados pelo aluno.	20% - 4 valores
	Um estudo de timbales escolhido pelo júri entre três apresentados pelo aluno.	10% - 2 valores

	Uma peça e um estudo de marimba, a ser escolhido pelo júri.	20% - 4 valores
	Uma peça e um estudo de vibrafone, a ser escolhido pelo júri.	20% - 4 valores
	Um estudo de multipercussão.	10% - 2 valores
	Leitura à primeira vista na marimba a duas baquetas.	5% - 1 valor
	Excertos orquestrais, mínimo 2.	5% - 1 valor
Programa		
		Cotação
2ª Prova (Prova Recital)	Uma obra de caixa a solo.	20% - 4 valores
	Uma obra de marimba a solo.	20% - 4 valores
	Uma obra de vibrafone a solo.	20% - 4 valores
	Uma obra de tímpanos a solo (mínimo 4 tímpanos).	20% - 4 valores
	Uma obra de multipercussão a solo.	20% - 4 valores

2.3. Planificações individuais dos alunos

Nesta parte apresento as planificações individuais e anuais dos alunos Salomé Moreira (9º ano, ensino integrado) e Tiago Sousa (12º ano, ensino profissional), cedidas pelo professor cooperante André Dias.

Após uma cuidada análise às planificações, é possível constatar que não estão determinados estudos ou peças impostas. O programa está definido de forma anual, sendo apenas determinado o número total de estudos e peças a tocar ao longo do ano letivo, possibilitando que haja uma maior flexibilidade durante os períodos, em função do rendimento e desenvolvimento das capacidades dos alunos e da apreensão dos conteúdos. Do ponto de vista técnico, são sugeridos alguns métodos, embora sem a quantificação do número de exercícios a realizar, o que permite que a evolução do aluno seja determinada em função do seu próprio desenvolvimento técnico.



ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL
ENSINO BÁSICO INTEGRADO
Formação Vocacional (Instrumento)
Ano letivo – 2016 / 2017

Planificação Anual		
Professor: André Filipe Pereira da Silva Dias	Aulas previstas: 34 (1ºP: 14 2ºP: 13 3ºP: 7)	
Aluno: Maria Salomé de Almeida Moreira	Disciplina/Ano: instrumento (percussão) / 9ºA	
Conteúdo	Competências	Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> -Controlo de rudimentos: flam, drag, paradiddle, double paradiddle, flam paradiddle, bem como dos rufos aberto e fechado; -Noções de contagem e subdivisão simples com e sem metrónomo; -Controlo da execução dos vários níveis de dinâmicas; -Noção e controlo dos movimentos na(s) técnica(s) de 4 baquetas: simples, duplo, rotação, alternado; -Controlo base dos movimentos do pulso e braço -Noções de fraseado, respiração, acel. e rit.; -Aplicação das escalas M e m (e respectivos arpejos) e escalas cromáticas no contexto dos estudos e obras a interpretar; -Controlo de poliritmias simples: 2/3; -Conhecimento de intervalos de 2ªs e 6ªs M e m (entoação, reconhecimento e execução); -Noção dos diversos gráficos e indicações que vão surgindo através do contacto com as partituras: <, >, ^, staccato, marcato, ligado, glissando, sfz.; -Noção de trémulo (velocidade rápida) na Marimba/Vibrafone, com 4 baquetas; -Capacidade de escolha do sticking; -Postura e movimento perante os vários instrumentos; -Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos Timbales; -Autonomia para montagem de set-ups de multi-percussão. -Hábito de praticar com diferentes baquetas, a fim de conhecer e usar diferentes sonoridades possíveis; -Autonomia para preparação de pequenas peças. 	<ul style="list-style-type: none"> -Promover o desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, a noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas; -Promover o desenvolvimento e controle das técnicas base dos instrumentos: uma correta preensão das baquetas, a noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos; a capacidade de execução de todas as dinâmicas; -Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica; -Promover o desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual; -Promover o desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos; -Promover o desenvolvimento da capacidade de tocar a solo e em grupo; -Fomentar a aquisição de hábitos de leitura à 1ª vista; -Fomentar a aquisição de hábitos corretos de estudo diário; -Fomentar a aquisição de hábitos de se ouvir a si próprio; -Fomentar a aquisição de hábitos de uso do metrónomo. 	<p>No geral, dar-se-á continuidade ao trabalho realizado no 4º grau.</p> <p>O 5º grau caracteriza-se por marcar o fim de um ciclo de aprendizagem (Ensino Básico). Como tal, o aluno deverá demonstrar no final deste ciclo, uma compreensão e aquisição geral de todo o trabalho realizado até então.</p> <p>Durante este cinco graus, o papel do professor é essencial para transmitir ao aluno todas as noções técnicas, interpretativas e musicais, assim como promover hábitos de estudo corretos que permitam ao aluno adquirir uma boa autonomia para interpretar diferentes estilos musicais. Durante este grau far-se-ão as revisões necessárias e deve-se promover uma maior autonomia de trabalho ao aluno. É proposto que se utilizem mais peças, em detrimento dos estudos e exercícios, com características mais performativas e que potenciem a criação e desenvolvimento da personalidade interpretativa do aluno. Sempre que possível e desde que vão de encontro ao programa recomendado, o aluno deverá indicar peças que queira tocar.</p>

Critérios de avaliação

Os critérios de avaliação são baseados nos objetivos gerais e específicos definidos para a disciplina e das orientações do Departamento.

A avaliação contínua incide no trabalho realizado e apresentado na aula, no estudo individual, na participação nas audições e/ou projetos, na assiduidade e na atitude cívica.



ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL
ENSINO BÁSICO INTEGRADO
Formação Vocacional (Instrumento)
Ano letivo – 2016 / 2017

Métodos a utilizar

Caixa:

- Snare Drum Rudiments;
- Developing Dexterity (Mitchell Peters);
- Elementary Studies for Snare Drum (Mitchell Peters);
- Intermediate Studies for Snare Drum (Mitchell Peters);
- Contemporary Rudimental Studies & Solos (Lalo Davila);
- 12 pieces pour caisse claire et piano (Dobri Paliev);
- Rudimental solos for Intermediate Snare Drummers (Jay Wanamaker);
- The All-American Drummer, 150 Rudimental Solos (Charley Wilcoxon);
- 14 Modern Contest Solos for Snare Drum (John S. Pratt);
- Speed and Endurance Studies (Nick Ceroli);
- Stick Control for the Snare Drummer (George Lawrence Stone);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.

Timpanos e multi-percussão:

- Technical Exercises for Timpani (Nick Woud);
- Etuden fur Timpani, vol. 1 (Richard Hochrainer);
- Fundamental Method for Timpani (Mitchell Peters);
- Fundamental solos for Timpani, Intermediate (Mitchell Peters);
- 19 pieces Bulgares pour Timbales et piano, série 1 (Dobri Paliev);
- Percussion Instruments, A method of instruction, part 2 (Eckehardt Keune);
- Primary Handbook for Timpani (Garwood Whaley);
- Cinquante Exercices Journaliers pour timbales (Jacques Delécluse);
- Thirty-Two Solos for Timpani (Alexander Lepak);
- A complete Method for Timpani (Alexander Lepak);
- Multi-Pitch Rhythm Studies For Drums (Ron Delp);
- 10 Beginning Studies for Multiple Percussion (Ney Rosauero);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.

Lâminas (marimba e vibrafone):

- Method of Movement for Marimba (Leigh Howard Stevens);
- Marimbetudes (Michael Burritt);
- Ideo-Kinetics, a workbook for marimba technique (Gordon Stout);
- Technique Through Music (Mark Ford);
- Image (Bart Quartier);
- Vibraphone Technique. Dampening and pedaling (David Friedman);
- Velocity Warm-Ups (Charles Dowd);
- Las Estaciones del Año (John Arturo Lopez);
- 6 Stucke fur Vibraphone Solo (Eckhard Kopetzki);
- Children songs (Jean François Lézé);
- Solobook for vibraphone, vol.1 (Wolfgang Schluter);
- Funny Mallets / Funny Vibraphone, book 1 (Nebojsa Jovan Zivkovic);
- Les Claviers de Percussion, volume 1 (Emmanuel Sejourné);
- Les Claviers à Percussion parcourent le monde, volume 1 (Emmanuel Sejourné);
- Modern School for Xylophone, Marimba and vibraphone (Morris Goldenberg);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.



ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL
ENSINO BÁSICO INTEGRADO
Formação Vocacional (Instrumento)
Ano letivo – 2016 / 2017

Programa

1º período	2º período	3º período
Todas as escalas maiores e menores, arpejos maiores, menores e de sétima da dominante com as respetivas inversões, escalas em terceiras, escalas de tons inteiros / hexáfona e escala cromática.		
Leitura à 1ª vista		
4 estudos de caixa	4 estudos de caixa ou 1 peça	4 estudos de caixa ou 1 peça
2 estudos de tímpanos	3 estudos de tímpanos ou 1 peça	3 estudos de tímpanos ou 1 peça
2 estudos ou peças de lâminas	2 estudos ou peças de lâminas	2 estudos ou peças de lâminas
1 estudo ou peça de multipercussão		

Nota: No final do ano letivo será feito um relatório onde constará o repertório efetivamente tocado.

Data: __/__/____

O professor: _____





Planificação Anual	
Professor: André Filipe Pereira da Silva Dias	Aulas previstas: 70 (45 min.) (Módulo 7: 26 / Módulo 8: 26 / Módulo 9: 18)
Aluno: Tiago Miguel Silva Sousa	Disciplina/Ano: instrumento (percussão) / 12ºA

Conteúdo	Competências	Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> -Controlo de diferentes células rítmicas em diferentes métricas; -Rudimentos, rufo aberto e fechado na Caixa; -Diferentes tipos de trémulos nos Timbales; -Independência, controlo e execução com 2 ou 4 baquetas; -Diferentes polirritmias, -Controlo do pedal e dampening no Vibrafone; -Execução de todas as escalas e respetivos arpejos, de forma rápida e com diferentes stickings; -Conhecimento geral das noções de movimento, fraseado, respiração, acentuação, etc; -Controlo de todos os intervalos melódicos, que engloba entoação, reconhecimento e execução nos timbales; -Capacidade de escolha das baquetas e sticking coerentes em função do instrumento, acústica, estilo musical, etc; -Autonomia suficiente para montar diferentes set-up de instrumentos; -Autonomia crescente na gestão eficaz do trabalho diário; -Capacidade crescente de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão; -Capacidade de procurar o seu próprio som nos vários instrumentos. 	<ul style="list-style-type: none"> -Promover o desenvolvimento das capacidades psicomotoras: coordenação eficaz entre todos os membros, controlo da independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas; - Dominar as várias técnicas dos instrumentos de percussão; - Consolidar a interiorização da pulsação e ritmo como bases da estabilidade rítmica; -Promover o desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual; -Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras; -Apropriar uma postura e equilíbrio corretos na execução dos instrumentos; -Executar obras de diferentes estilos musicais; -Conhecer o repertório orquestral (clássico e sinfónico), adequado a este nível; -Tocar a solo e em grupo com desenvoltura, precisão e conhecimento geral da obra; -Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e auto crítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que advêm da prática dos instrumentos; - Consolidar hábitos de leitura à 1ª vista com elevada dificuldade; - Consolidar hábitos corretos de estudo diário. 	<ul style="list-style-type: none"> -Numa primeira fase é necessário uma rápida revisão do trabalho realizado nos módulos antecedentes. À medida que forem impostos novos conteúdos e repertório o professor deve tornar-se cada vez menos interventivo, fomentando ainda mais a autonomia de trabalho, do aluno. - Além do trabalho do repertório solístico, camarístico e orquestral, sugere-se a utilização dos meios possíveis para fazer chegar aos alunos a maior diversidade possível de estilos e correntes musicais, incentivando a ida às salas de concerto, assim como a participação em formações instrumentais e/ou projetos que incluam outras áreas artísticas, como seja por exemplo a dança, o teatro ou mesmo projetos que integrem a multimédia e novas tecnologias. Para a sua concretização, normalmente os meios mais acessíveis são os Workshops e pequenos cursos orientados por pessoas especialistas em determinadas áreas (estágios de orquestras, bandas, música popular, masterclasses especializados, etc). - Deverá dar a conhecer ao aluno um grande leque de repertório, para que este possa escolher de forma mais consciente e crítica o seu programa de recital. - Por último deverá dar a conhecer todas as vertentes possíveis para o acesso ao ensino superior, e/ou meio profissional.

Critérios de avaliação

Os critérios de avaliação são baseados nos objectivos gerais e específicos definidos para a disciplina e das orientações do Departamento.

A avaliação contínua incide no trabalho realizado e apresentado na aula, no estudo individual, na participação nas audições e/ou projectos, na assiduidade e na atitude cívica.



Métodos a utilizar

Caixa:

- Snare Drum Rudiments;
- Developing Dexterity (Mitchell Peters);
- Intermediate Studies for Snare Drum (Mitchell Peters);
- Advanced Studies for Snare Drum (Mitchell Peters);
- Rudimental solos for Intermediate Snare Drummers (Jay Wanamaker);
- Contemporary Rudimental Studies & Solos (Lalo Davila);
- The All-American Drummer, 150 Rudimental Solos (Charley Wilcoxon);
- Stick Control for the Snare Drummer (George Lawrence Stone);
- Douze Études pour Caisse-Claire (Jacques Delécluse);
- 14 Modern Contest Solos for Snare Drum (John S. Pratt);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.

Timpanos e multi-percussão:

- Technical Exercises for Timpani (Nick Woud);
- Etuden für Timpani, vol. 1 (Richard Hochrainer);
- Vingt Études pour Timbales (Jacques Delécluse);
- Thirty-Two Solos for Timpani (Alexander Lepak);
- Musical Studies for Pedal Timpani (Nick Woud);
- Cinquante Exercices Journaliers pour timbales (Jacques Delécluse);
- A complete Method for Timpani (Alexander Lepak);
- Symphonic Studies for Timpani (Nick Woud);
- Portraits for Multiple Percussion, 50 Solos for Multiple Percussion Setup (Anthony Cirone);
- Multi-Pitch Rhythm Studies For Drums (Ron Delp);
- The Contemporary Percussionist, 20 multiple percussion recital solos (Michael Udow);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.

Lâminas (marimba e vibrafone):

- Stout Etudes for marimba, book 1 (Gordon Stout);
- Method of Movement for Marimba (Leigh Howard Stevens);
- Marimbetudes (Michael Burritt);
- Technique Through Music (Mark Ford);
- Mirror From Another (David Friedman);
- Vibraphone Technique. Dampening and pedaling (David Friedman);
- Velocity Warm-Ups (Charles Dowd);
- 6 études pour vibraphone (Gérard Pérotin);
- Modern School for Xylophone, Marimba and vibraphone (Morris Goldenberg);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.

Programa

Módulo 7*	Módulo 8*	Módulo 9*
Todas as escalas: escala maior e relativa menor, arpejos maior, menor e de sétima dominante com as respetivas inversões, escala em tercianas, escala de tons inteiros/hexáfona e escala cromática.		
Leitura à 1ª vista		
2 excertos orquestrais	2 excertos orquestrais	2 excertos orquestrais
10 estudos de caixa	10 estudos de caixa	Obra a solo
4 estudos de tímpanos	4 estudos de tímpanos	Obra a solo
4 estudos de lâminas	4 estudos de lâminas	2 obras a solo (marimba e vibrafone)
2 estudos ou 1 peça de multi-percussão		1 peça de multi-percussão

*nestes módulos os estudos podem ser substituídos por um programa unicamente composto por obras a solo (programa de recital).

Data: ___/___/_____

O professor: _____

2.4. Prática educativa orientada

Optei por estagiar na Academia de Música Costa Cabral por diversas razões, nomeadamente o seu alto nível artístico e um corpo docente altamente qualificado. É uma escola que está a crescer a um ritmo muito significativo e com um avultado investimento nas condições que proporciona aos seus alunos, não só a nível de equipamentos, mas também de corpo docente.

Como membro da Banda Sinfónica Portuguesa, que tem sede na Academia, pude vivenciar um pouco do crescimento da academia nestes últimos anos. O diretor pedagógico da AMCC, o professor Francisco Ferreira, é também o diretor artístico da Banda Sinfónica Portuguesa, pelo que, assim como esta, a AMCC iria ser uma ótima experiência para mim, desde as inúmeras atividades que proporciona aos alunos e professores, ao bom ambiente educativo que a caracteriza.

Na minha opinião, a classe de percussão da Academia tem registado uma evolução e crescimento muito significativos. Os alunos aplicam-se para atingir um nível elevado e, talvez mais importante que do que as instalações e o corpo docente, os alunos da classe são unidos e procuram sempre a excelência.

O professor cooperante nesta minha prática educativa orientada foi, como já referido, o professor André Dias. Licenciado em percussão e Mestre em Ensino de Música pela ESMAE, foi distinguido com bolsas de mérito em todas as instituições que frequentou. O trabalho junto de compositores portugueses tem sido uma das premissas da sua atividade artística, participando em projetos inovadores como *Cara Ano Zero* (2014) e *A.bel - música interativa* (2015), e estreando dezenas de obras, das quais se destacam *Drive_!* (2013) para multi-percussão e eletrónica, de Igor Silva, e *The Colour of a time* (2015) para percussão solo, eletrónica e orquestra, de Daniel Martinho.

Enquanto solista tocou com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Gulbenkian, Banda Sinfónica Portuguesa, Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra Sinfonieta da ESMAE e Orquestra Sinfónica da AMCC. Foi distinguido nos mais variados concursos, dos quais se destacam: 2º prémio no *VI International Percussion Competition - Fermo* (2008), vencedor do Concurso *Helena Sá e Costa* (2011), 1ª prémio no *Prémio Jovens Músicos – 27ª edição*, percussão solo – nível superior (2013), ao qual se seguiu o prémio especial *European Union of Music Youth Competitions*.

Em 2014 foi um dos semifinalistas do *Tromp Percussion Competition - Eindhoven* e foi selecionado para *Lucerne Festival Academy* onde interpretou a obra “Portugal” de Johannes

Maria Staud, para percussão solo. Em 2015 foi selecionado para o *New Talent* (Bratislava), organizado pela *European Broadcasting Union*, em representação da Antena 2. Já em 2016 alcançou o 1º prémio no *I Concurso Internacional da Beira Interior*.

Atualmente é membro do *Pulsat Percussion Group*, chefe de naipe da Banda Sinfónica Portuguesa, 1º reforço na Orquestra Sinfónica do Porto – CdM, docente na Academia de Música Costa Cabral e colabora regularmente com o *Drumming GP*.

2.4.1. Cronograma

A realização da minha prática educativa orientada foi previamente planificada e articulada com o professor cooperante, André Dias, e com o professor orientador, Manuel Campos.

Nessa planificação foi acordado que seriam por mim observadas quinze aulas de cada aluno. Ficou ainda decidido que iria lecionar três aulas a cada um dos alunos, as quais seriam supervisionadas pelo professor orientador. Estas aulas foram distribuídas de acordo com o cronograma definido, sendo as aulas por mim lecionadas distribuídas pelos segundo e terceiro períodos, de modo a ter um conhecimento mais sólido de cada aluno, não só em termos pedagógicos, mas também das suas características individuais, o que permitiria uma prática pedagógica mais eficaz.

Na tabela seguinte apresenta-se o cronograma elaborado para cada um dos alunos, onde se indicam as datas das aulas, a contagem do número de aulas assistidas e a contagem das aulas presenciadas, ou seja, as por mim observadas e as supervisionadas pelo professor orientador.

De referir que o registo da observação de cada uma das aulas observadas indicadas no cronograma seguinte irá em anexo a este relatório de estágio.

Aluna: Salomé Moreira (9^oA, ensino integrado)

Data	Número de aula		Aula observada	Aula supervisionada
	da aluna	presenciada		
14/10/2016	5	1	x	
21/10/2016	6	2	x	
28/10/2016	7	3	x	
04/11/2016	8	4	x	
25/11/2016	10	5	x	
02/12/2016	11	6	x	
09/12/2016	12	7	x	
06/01/2017	15	8	x	
13/01/2017	16	9		x
20/01/2017	17	10	x	
10/02/2017	20	11	x	
17/02/2017	21	12	x	
24/02/2017	22	13		x
03/03/2017	23	14	x	
10/03/2017	24	15	x	
17/03/2017	25	16	x	
21/04/2017	28	17		x
28/04/2017	29	18	x	

Aluno: Tiago Sousa (12^oA, curso profissional).

Data	Número de aula		Aula observada	Aula supervisionada
	do aluno	presenciada		
14/10/2016	9	1	x	
21/10/2016	11	2	x	
28/10/2016	14	3	x	
04/11/2016	15	4	x	
25/11/2016	<i>audição classe</i>	5	x	
02/12/2016	22	6	x	
09/12/2016	<i>audição classe</i>	7	x	
06/01/2017	28	8	x	
13/01/2017	30	9		x
20/01/2017	32	10	x	
10/02/2017	38	11	x	
17/02/2017	40	12	x	
24/02/2017	42	13		x
03/03/2017	43	14	x	
10/03/2017	45	15	x	
17/03/2017	47	16	x	
21/04/2017	53	17		x
28/04/2017	54	18	x	

2.4.2. Registo das aulas lecionadas

Neste ponto apresento somente os planos das aulas que lecionei e que foram supervisionadas pelo professor orientador Manuel Campos.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos
Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Escola: Academia de Música Costa Cabral

Professor Cooperante: André Dias

Mestrando: Jorge Lima

Disciplina: Instrumento/ Percussão

Ano: 9º

Aluno: Salomé Moreira

Período: 2º Período

Aula nº: 16

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h00 – 17h45

Data: 13/01/2017

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	- “Rainbow” – Ruud Wiener - “Concerto pour Vibraphone et Orchestra” – Emanuel Séjourné
Características da unidade	Continuação do trabalho de vibrafone desenvolvido no 1º período.

Situação da aluna

A aluna encontra-se matriculada no 9º ano de escolaridade, frequentando o regime integrado do curso de música percussão. É uma aluna bastante empenhada e interessada pelas questões relacionadas com o estudo do instrumento. Apresenta facilidades técnicas e aptidão musical. É uma aluna com uma grande capacidade de trabalho e em todas as aulas consegue absorver muito bem tudo o que lhe é dito pelo professor, revelando uma grande maturidade. Tal característica reflete-se no repertório que tem vindo a tocar, o qual é mais exigente do que um aluno do 5º grau tocaria. A aluna teve alguns problemas físicos, o que a impediu de estudar em alguns momentos ao longo do ano.

Objetivos gerais
<ul style="list-style-type: none">• Aperfeiçoar as técnicas desenvolvidas ao longo do curso.• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.• Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.• Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase e ataque.• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com precisão e conhecimento geral da obra.• Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.• Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.• Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que surjam.
Objetivos específicos/c ompetências
<ul style="list-style-type: none">• Boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;• Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;• Estabilidade rítmica: pulsação e ritmo perfeitamente interiorizados, controlo de polirritmias simples;• Domínio prolífico do trémulo com 4 baquetas;• Capacidade autonómica de escolha de <i>stickings</i>;• Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos timbales;• Noção das diferentes sonoridades possíveis através do estudo com diferentes baquetas.

Desenvolvimento da aula	
	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão da obra “Rainbow” e correção das partes em que a aluna apresente mais dificuldades.
13 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão do primeiro andamento do Concerto para Vibrafone.
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> Pequena avaliação da aula e marcação do trabalho para a aula seguinte.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço
Estante
Lápis e Borracha
Metrónomo
Vibrafone
Partituras
Baquetas

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de Desempenho do Aluno		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio das competências pessoais	Autocrítica e autoestima	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.

	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Domínio Técnico e Psicomotor	Sentido Rítmico	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra compreensão rítmica e executa o estudo com exatidão.
	Postura/ Gesto	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequada ao gesto musical).
	Movimento lateral do pulso	O aluno não compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e não é capaz de executar.	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso, mas não é capaz de o executar	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e é capaz de o executar.

	Movimento de rotação do pulso	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
	Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura	O aluno não tem um <i>grip</i> correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
	Independência de movimentos/mãos	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.

Autoavaliação

Durante a aula e no final da aula, baseado no quadro de referência acima apresentado, o aluno realizará a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. Colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

Heteroavaliação

O professor estará disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um *feedback* positivo como forma de motivação e de reconhecimento do trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi, dando-lhe pistas para resolver as dificuldades sentidas em algum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Demos início à aula com a obra “Rainbow” para vibrafone, e comecei por pedir à aluna que tocasse os dois primeiros sistemas da obra. Apesar de ter a indicação de *rubato* no início da obra, a aluna estava a fazer tudo demasiado “livre”.

Assim, com recurso ao metrónomo, pedi-lhe para tocar tudo a tempo, de modo a conseguir perceber como poderia fazer o *rubato*. Expliquei-lhe que devemos ter o tempo bem interiorizado e que o *rubato* consistia em acelerar ou desacelerar um pouco o tempo de acordo com a vontade da intérprete. A aluna mostrou que compreendeu bem o conceito e executou com sucesso esta parte.



Figura 2 - "Rainbow": exemplo 1

Na secção seguinte, exatamente antes da reexposição do tema inicial, a aluna manifestou dificuldade em fazer a polirritmia 5 contra 2 (exemplo 1) de forma precisa. Para resolver este problema simplifiquei a polirritmia para ser feita de forma exata (exemplo 2), explicando como o fiz. A aluna percebeu imediatamente pois já estava familiarizada com o processo.

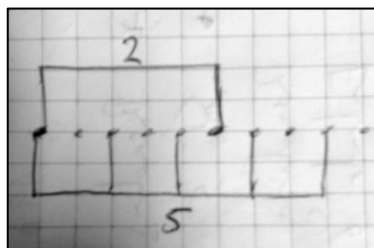


Figura 3- "Rainbow": exemplo 2

De seguida pedi-lhe para fazer do compasso anterior ao exemplo 1 até ao seguinte, com recurso ao metrónomo, de modo a ficar tudo a tempo. A aluna concretizou esta tarefa com sucesso.

A secção seguinte, como mostra o exemplo 3, é repleta de sincopas e o compositor pede para ser “*rhythmically*”.



Figura 4 - "Rainbow": exemplo 3

A aluna mostrou alguma resistência em manter o tempo, visto que estava tudo um pouco precipitado. Mas após demonstrar-lhe que estava a acelerar, ela percebeu imediatamente e corrigiu-o. De seguida, debruçamo-nos sobre a secção apresentada nos exemplos 4 e 5. Aqui, a aluna apresentou várias dificuldades em realizar a articulação que era pedida, assim como os pedais, ao que acrescia o facto de o som que estava a tirar com a mão direita não ser o melhor.



Figura 5 - "Rainbow": exemplo 4

No exemplo 4 começamos por corrigir o som, encontrando posições para a aluna conseguir tocar a linha de cima sem tocar nos "nós", que consistiu em usar a "ponta" das lâminas. Também melhoramos o controlo do pedal para se perceber a pausa que aparece no início do segundo tempo. No exemplo 5, as notas da linha superior também não tinham o som ideal, mas a aluna corrigiu imediatamente porque a solução era a mesma que usámos no exemplo 4. Aqui, a maior dificuldade foi conseguir controlar o pedal para fazer as notas *staccato* sem ficarem demasiado marcadas, pelo que lhe sugeri que cortasse o pedal exatamente ao mesmo tempo em que tocava as notas *staccato* (esta situação ocorreu no primeiro tempo do segundo compasso e no segundo tempo do segundo compasso).



Figura 6 - "Rainbow": exemplo 5

Após realizarmos uns exercícios de controlo de pedal, fizemos o exemplo 5 em *loop* muito lentamente e a aluna conseguiu compreender o que lhe pedi. Ficou combinado estudar desta forma, durante a semana, todas as passagens que apresentassem este problema. Posto isto, solicitei-lhe que voltasse a tocar a obra um pouco mais lentamente do início, para conseguirmos trabalhar as dinâmicas escritas no início da segunda e terceira páginas (exemplos 6 e 7), as quais não estavam claras. Este aspeto foi facilmente corrigido visto que apenas foram falhas na memorização.



Figura 7 - "Rainbow": exemplo 6



Figura 8 - "Rainbow": exemplo 7

No exemplo 8 surgiu-me uma ideia para ajudar a aluna a conseguir atacar o compasso seguinte com mais tranquilidade. Neste exemplo, a aluna, a partir do terceiro tempo, estava a fazer o crescendo com um *sticking* alternado e falhava. Para resolver o problema, sugeri e exemplifiquei um *sticking* alternativo, 4-2-4-4-2-4-4-4/1, libertando assim a mão direita para a nota grave. Após experimentar, a aluna conseguiu executar corretamente, pois é um *sticking* mais natural para este tipo de passagem.



Figura 9 - "Rainbow": exemplo 8

Seguimos para o "Concerto pour Vibraphone et Orchestra" e pedi à aluna para tocar a primeira secção (exemplo 9). Revelou alguma dificuldade com os ataques das notas, pelo que sugeri que aplicasse mais pressão e fizesse um movimento lento, para as cerdas "pegarem" na lâmina, e depois acelerasse para conseguir os crescendos.



Figura 10 - "Concerto pour Vibraphone et Orchestra": exemplo 9

Após algumas tentativas, a aluna conseguiu fazer o que eu pretendia. Passamos para a próxima parte, na qual a aluna estava a fazer o tempo demasiado livre, perdendo um pouco a noção do tempo. Como exercício, pedi-lhe para fazer toda a primeira frase até à mudança de tonalidade enquanto eu subdividia. Subdividi sempre à semicolcheia (exemplo 10), apenas mudando quando apareceram tercinas (exemplo 11).



Figura 11 - "Concerto pour Vibraphone et Orchestra": exemplo 10



Figura 12 - "Concerto pour Vibraphone et Orchestra": exemplo 11

Como já não havia tempo para trabalhar o andamento completo, solicitei que tocasse o início da segunda página, onde repetimos o trabalho feito anteriormente e subdividimos as frases, tendo a aluna conseguido executar o pedido com sucesso.

Como é habitual no final da aula, fizemos uma reflexão do trabalho realizado, onde a aluna disse que iria aperfeiçoar a parte dos arcos e continuar o trabalho de subdivisão para que o ritmo ficasse mais exato. Concordei com a aluna e pedi-lhe também para estudar muito lentamente o "Rainbow", de modo a conseguir dominar o controlo de pedal e realizar todas as articulações escritas.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos
Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Escola: Academia de Música Costa Cabral

Professor Cooperante: André Dias

Mestrando: Jorge Lima

Disciplina: Instrumento/ Percussão

Ano: 9º

Aluno: Salomé Moreira

Período: 2º Período

Aula nº: 22

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h00 – 17h45

Data: 24/02/2017

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	- “Choro Bachiano” – Ney Rosauro - Introdução e desenvolvimento de vários rudimentos - “Hodge Podge” – John Pratt
Características da unidade	Continuação do trabalho de marimba com a obra “Choro Bachiano” e exercícios técnicos de caixa, tendo em vista a obra “Hodge Podge” do compositor John Pratt

Situação da aluna

A aluna encontra-se matriculada no 9º ano de escolaridade, frequentando o regime integrado do curso de música percussão. É uma aluna bastante empenhada e interessada pelas questões relacionadas com o estudo do instrumento. Apresenta facilidades técnicas e aptidão musical. É uma aluna com uma grande capacidade de trabalho e em todas as aulas consegue absorver muito bem tudo o que lhe é dito pelo professor, revelando uma grande maturidade. Tal característica reflete-se no repertório que tem vindo a tocar, o qual é mais exigente do que um aluno do 5º grau tocaria. A aluna teve alguns problemas físicos, o que a impediu de estudar em alguns momentos ao longo do ano. Encontra-se a preparar repertório para participar no “II Concurso de Percussão da Beira Interior” e nas “Olimpiadas Musicais” da AMCC.

Objetivos gerais

- Aperfeiçoar as técnicas desenvolvidas ao longo do curso.
- Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.
- Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;
- Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.
- Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase e ataque.
- Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.
- Ser capaz de tocar a solo e em grupo com precisão e conhecimento geral da obra.
- Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.
- Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que surjam.

Objetivos específicos/ competências

- Boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa apreensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;
- Estabilidade rítmica: pulsação e ritmo perfeitamente interiorizados, controlo de polirritmias simples;
- Domínio prolífico do trémulo com 4 baquetas;
- Capacidade autónoma de escolha de *stickings*;
- Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos timbales;
- Noção das diferentes sonoridades possíveis através do estudo com diferentes baquetas.

Desenvolvimento da aula	
	Estratégias de ensino
25 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre a obra “Choro Bachiano”.
10 min.	<ul style="list-style-type: none"> Exercícios técnicos com rudimentos usados na obra “Hodge Podge”
8 min.	<ul style="list-style-type: none"> Leitura da obra “Hodge Podge”
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> Pequena avaliação da aula e marcação do trabalho para a aula seguinte.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço
Estante
Lápis e Borracha
Metrónomo
Duas caixas com tripé
Partituras
Baquetas
Marimba

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de Desempenho do Aluno		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio das competências pessoais	Autocrítica e autoestima	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.

	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Domínio Técnico e Psicomotor	Sentido Rítmico	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra compreensão rítmica e executa o estudo com exatidão.
	Postura/ Gesto	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
	Movimento lateral do pulso	O aluno não compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e não é capaz de executar.	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso, mas não é capaz de o executar	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e é capaz de o executar.

	Movimento de rotação do pulso	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
	Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura	O aluno não tem um <i>grip</i> correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
	Independência de movimentos/mãos	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.

Autoavaliação

Durante a aula e no final da aula, baseado no quadro de referência acima apresentado, o aluno realizará a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. Colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

Heteroavaliação

O professor estará disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um *feedback* positivo como forma de motivação e de reconhecimento do trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi, dando-lhe pistas para resolver as dificuldades sentidas em algum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Iniciamos a aula com a obra “Choro Bachiano”, pedindo à aluna para tocar do início até à parte A da obra. Seguidamente, solicitei-lhe que tocasse só a melodia deste motivo (exemplo 1), a qual se repete ao longo da obra, pois não havia sentido na frase que ela estava a tocar. Logo de seguida pedi-lhe para cantar a frase, o que fez de uma forma bastante expressiva. Disse-lhe então para tocar da forma que cantou e ela fez um decrescendo natural, conseguindo ligar os diferentes motivos corretamente. Assim, trabalhamos estas frases de modo a criar um elo de ligação entre os diferentes motivos e seguir os movimentos ascendentes e descendentes da melodia. A aluna, ao fim de algumas tentativas, conseguiu fazer até à parte A tudo o que foi solicitado.



Figura 13 - “Choro Bachiano”: exemplo 1

Em seguida trabalhamos a secção A e, como o tipo de frase é o mesmo da secção anterior, não tivemos problemas pois a aluna conseguiu mudar imediatamente o tipo de fraseamento. A aluna estava a fazer um *sticking* muito confuso e que em nada ajudava na qualidade de som. Sugerí-lhe que o alterasse para 1-2-3-2-4-3-1, tendo a aluna conseguido realizar a passagem (exemplo 2) com sucesso.



Figura 14 - “Choro Bachiano”: exemplo 2

Na secção apresentada no exemplo 3, a aluna estava a falhar notas no final das frases porque estava a conduzir a melodia com a baqueta número 3, o que dificultava a execução sempre que tinha de tocar no final das frases as duas notas (a baqueta 3 tinha que dar um salto muito grande). Para solucionar este problema alterámos os *stickings* que estavam a ser usados, conduzindo a melodia com a baqueta 4, de modo a que esta, no fim da frase, tocasse a nota mais aguda, evitando saltos desnecessários.



Figura 15 - "Choro Bachiano": exemplo 3

Na secção B a aluna conseguiu fazer tudo com sucesso, mas sem tocar os trémulos independentes (exemplo 4), pois não estava a conseguir fazê-los, tendo pedido ajuda para resolver o problema.



Figura 16 - "Choro Bachiano": exemplo 4

Assim, sugeri-lhe uma série de exercícios para realizar durante a semana, como por exemplo, os exercícios apresentados no exemplo 5, do livro "Method of Movement for Marimba". Expliquei-lhe que deverá iniciar com o metrónomo muito lentamente e ir acelerando aos poucos, aconselhando-a a não fazer este tipo de exercícios durante muito tempo seguido, pois são extremamente desgastantes.

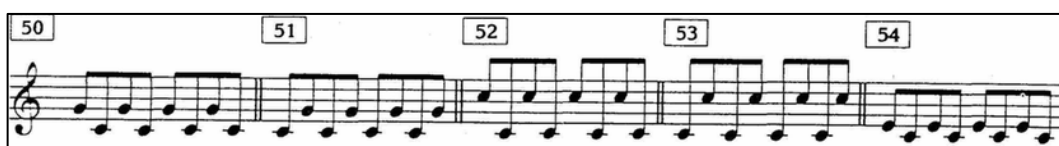


Figura 17 - "Method of Movement for Marimba": exemplo 5

Realizamos alguns exercícios em conjunto e sugeri à aluna que praticasse os mesmos durante as próximas semanas, de uma forma regular, para que consiga dominar esta técnica o mais rapidamente possível.

No momento seguinte iniciámos o trabalho de caixa revendo os rudimentos que a aluna estudou durante a semana. Executamos os rudimentos um a um, tendo a aluna apresentado dificuldades nos exemplos 6, 7 e 8.

Para eliminar estas dificuldades, fizemos muito lentamente em *loop* estes rudimentos, de modo a que a aluna os pudesse mecanizar.



Figura 18 - Exercícios para caixa: exemplo 6

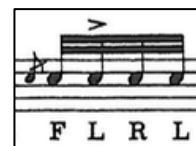


Figura 19 - Exercícios para caixa: exemplo 7



Figura 20 - Exercícios para caixa: exemplo 8

De seguida, pedi à aluna para tocar o estudo do início ao fim, num andamento um pouco mais lento, para que a articulação e o som estivessem a um bom nível. O estudo correu bem, tendo apenas sugerido à aluna que fizesse um maior contraste dinâmico, visto que o estudo tem duas dinâmicas (*ff* e *f*), tendo a solução passado por pensar em tocar *mp* quando aparecesse *f*.

No final da aula fizemos uma reflexão em conjunto do trabalho realizado, dando especial atenção à necessidade da aluna estudar os rudimentos muito lentamente para os interiorizar, tendo esta demonstrado compreender o caminho que deve seguir.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos
Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Escola: Academia de Música Costa Cabral

Professor Cooperante: André Dias

Mestrando: Jorge Lima

Disciplina: Instrumento/ Percussão

Ano: 9º

Aluno: Salomé Moreira

Período: 3º Período

Aula nº: 28

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h00 – 17h45

Data: 21/04/2017

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	- “Choro Bachiano” – Ney Rosauero - “Vienna” – David Friedman
Características da unidade	Continuação do trabalho de marimba com a obra “Choro Bachiano” e revisão da obra “Vienna”

Situação da aluna

A aluna encontra-se matriculada no 9º ano de escolaridade, frequentando o regime integrado do curso de música percussão. É uma aluna bastante empenhada e interessada pelas questões relacionadas com o estudo do instrumento. Apresenta facilidades técnicas e aptidão musical. É uma aluna com uma grande capacidade de trabalho e em todas as aulas consegue absorver muito bem tudo o que lhe é dito pelo professor, revelando uma grande maturidade. Tal característica reflete-se no repertório que tem vindo a tocar, o qual é mais exigente do que um aluno do 5º grau tocaria. A aluna teve alguns problemas físicos, o que a impediu de estudar em alguns momentos ao longo do ano. Neste momento a aluna encontra-se a preparar a final das “Olimpíadas Musicais” da AMCC.

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none">• Aperfeiçoar as técnicas desenvolvidas ao longo do curso.• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.• Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.• Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase e ataque.• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com precisão e conhecimento geral da obra.• Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.• Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.• Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que surjam.
Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none">• Boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;• Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;• Estabilidade rítmica: pulsação e ritmo perfeitamente interiorizados, controlo de polirritmias simples;• Domínio prolífico do trémulo com 4 baquetas;• Capacidade autonómica de escolha de <i>stickings</i>;• Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos timbales;• Noção das diferentes sonoridades possíveis através do estudo com diferentes baquetas.

Desenvolvimento da aula	
	Estratégias de ensino
25 min.	<ul style="list-style-type: none"> • Revisão e trabalho da obra “Choro Bachiano”.
18 min.	<ul style="list-style-type: none"> • Revisão da obra “Vienna”.
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> • Pequena avaliação da aula e marcação do trabalho para a aula seguinte.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço
Estante
Lápis e Borracha
Metrónomo
Vibrafone
Partituras
Baquetas
Marimba

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de Desempenho do Aluno		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio das competências pessoais	Autocrítica e autoestima	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.

	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Domínio Técnico e Psicomotor	Sentido Rítmico	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra compreensão rítmica e executa o estudo com exatidão.
	Postura/ Gesto	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequada ao gesto musical).
	Movimento lateral do pulso	O aluno não compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e não é capaz de executar.	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso, mas não é capaz de o executar	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e é capaz de o executar.

	Movimento de rotação do pulso	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
	Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura	O aluno não tem um <i>grip</i> correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
	Independência de movimentos/mãos	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.

Autoavaliação

Durante a aula e no final da aula, baseado no quadro de referência acima apresentado, o aluno realizará a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. Colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

Heteroavaliação

O professor estará disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um *feedback* positivo como forma de motivação e de reconhecimento do trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi, dando-lhe pistas para resolver as dificuldades sentidas em algum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Iniciámos a aula com o “Choro Bachiano”, solicitando à aluna que tocasse a secção B devido à dificuldade que mostrou ao realizar os trémulos na última aula. Conseguiu executá-los, mas ainda continuavam irregulares, o que a levou a ter um tempo muito inconstante ao longo da passagem. Para tentar melhorar o aspeto rítmico, aconselhei-a a, em vez de fazer os trémulos, tocar semicolcheias para enquadrar o ritmo da mão esquerda. Conseguiu fazer com sucesso o que lhe foi pedido, pois já tinha praticado assim por sugestão minha na última aula. No compasso apresentado no exemplo 1, a aluna falhava constantemente notas, pelo que lhe pedi que tocasse os diferentes acordes muito lentamente e que mudasse imediatamente a seguir ao ataque para a posição seguinte, de modo a que conseguisse mecanizar os movimentos.



Figura 21 - “Choro Bachiano”: exemplo 1

Na passagem do exemplo 2 sugeri-lhe que a alterasse os *stickings* para 4-4-4-3/4, de modo a facilitar a passagem, e logo de seguida utilizar a baqueta 3 para ligar a melodia para o compasso seguinte.



Figura 22 - “Choro Bachiano”: exemplo 2

Na parte final da obra (exemplo 3), trabalhamos a última frase para não acontecer um *rallentando* demasiado imediato. No final sugeri-lhe que utilizasse um trémulo mais lento, porque o som estava demasiado martelado.



Figura 23 - “Choro Bachiano”: exemplo 3

Seguidamente, solicitei-lhe que tocasse a obra do início ao fim. A execução correu bastante bem e a aluna demonstrou ter conseguido assimilar tudo o que lhe disse. Apesar de

terem ocorrido algumas falhas, fiquei com a certeza de que na próxima aula a aluna já teria a obra completamente dominada.

Passamos para a obra “Vienna” e pedi-lhe para tocar apenas os primeiros cinco compassos. Sugeri-lhe que fizesse dinâmicas mais contrastantes (exemplo 4) porque as vozes estavam muito parecidas.

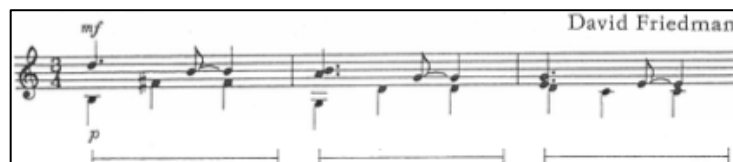


Figura 24 - "Vienna": exemplo 4

Como a situação do exemplo 4 se repete muitas vezes ao longo da peça, era importante que se notasse bem a melodia e o acompanhamento. A aluna compreendeu e executou com sucesso o que lhe solicitei, pelo que prosseguimos com a obra. No segundo compasso da página 2 (exemplo 5) sugeri-lhe uma alteração de *sticking* (4-2-4-4-2-4) e um pequeno *rubato*, para que a aluna conseguisse atacar o compasso seguinte de uma forma mais confortável.

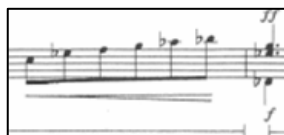


Figura 25 - "Vienna": exemplo 5

Experimentamos e, em concordância com o professor cooperante, decidimos alterar o que estava marcado. Na secção apresentada no exemplo 6 apenas fizemos um trabalho de equilíbrio sonoro, visto que a nota aguda não se estava a ouvir como seria suposto. A solução para este problema passou por fazer mais pressão na baqueta 4, para que esta voz sobressaísse um pouco mais.



Figura 26 - "Vienna": exemplo 6

No final da aula fizemos uma pequena reflexão sobre o trabalho desenvolvido, onde aconselhei a aluna a gravar estas duas obras como método de estudo.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos
Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Escola: Academia de Música Costa Cabral

Professor Cooperante: André Dias

Mestrando: Jorge Lima

Disciplina: Instrumento/ Percussão

Ano: 12^o

Aluno: Tiago Sousa

Período: 2^o Período

Aula nº: 30

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h45 – 18h30

Data: 13/01/2017

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	- Estudos 6 e 7 (“Advanced Snare Drum Studies”) – M. Peters - Solos 17, 18, 19 e 20 (“150 Drum Solos”) – C. Wilcoxon
Características da unidade	Continuação do trabalho de caixa com a apresentação de dois estudos e quatro solos.

Situação do aluno

O aluno encontra-se matriculado no 12^o ano do curso profissional de música e é um aluno bastante empenhado e interessado em relação a todas as questões relacionadas com o estudo do instrumento. Apresenta facilidades técnicas e aptidão musical. É interessado não só pelo estudo individual do instrumento, mas também pela prática orquestral e de música de câmara. Ingressou na AMCC com 9 anos, no ensino articulado, e desde então tem mantido o seu percurso académico na mesma instituição. O aluno é reforço da Banda Sinfónica Portuguesa.

Objetivos gerais
<ul style="list-style-type: none">• Aperfeiçoar as técnicas desenvolvidas ao longo do curso.• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.• Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.• Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase e ataque.• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com precisão e conhecimento geral da obra.• Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.• Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.• Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que surjam.
Objetivos específicos/ competências
<ul style="list-style-type: none">• Controlo de diferentes células rítmicas em diferentes métricas.• Controlo do rufo aberto e fechado na caixa.• Coordenar e executar diferentes tipos de trémulos nos timbales.• Independência, controlo e execução com duas ou quatro baquetas.• Domínio de diferentes polirritmias.• Controlo do pedal e <i>dampening</i> no vibrafone.• Articular diferentes competências musicais de fraseado e dinâmica com a escolha adequada de <i>stickings</i> e a interpretação no instrumento correspondente.• Autonomia para montar diferentes <i>set-up's</i> de instrumentos.

Desenvolvimento da aula	
	Estratégias de ensino
10 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre o estudo 6 do livro “Advanced Snares Drum Studies”
8 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre o estudo 7 do livro “Advanced Snares Drum Studies” e realização de exercícios de independência.
25 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre os Solos 17, 18, 19 e 20 do livro “150 Drum Solos” e realização de alguns rudimentos presentes nos solos.
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> Pequena avaliação da aula e marcação do trabalho para a aula seguinte.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço
Estante
Lápis e Borracha
Metrónomo
Bombo com pedal
Partituras
Duas caixas com tripé
Baquetas

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de Desempenho do Aluno		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio das competências pessoais	Autocrítica e autoestima	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.

	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Domínio Técnico e Psicomotor	Sentido Rítmico	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra compreensão rítmica e executa o estudo com exatidão.
	Postura/ Gesto	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequada ao gesto musical).
	Movimento lateral do pulso	O aluno não compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e não é capaz de executar.	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso, mas não é capaz de o executar	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e é capaz de o executar.

	Movimento de rotação do pulso	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
	Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura	O aluno não tem um <i>grip</i> correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
	Independência de movimentos/mãos	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.

Autoavaliação

Durante a aula e no final da aula, baseado no quadro de referência acima apresentado, o aluno realizará a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. Colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

Heteroavaliação

O professor estará disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um *feedback* positivo como forma de motivação e de reconhecimento do trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi, dando-lhe pistas para resolver as dificuldades sentidas em algum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

O aluno apresentou progressos no controlo de dinâmica do estudo 6, embora na 2ª parte do estudo fizesse a diminuição da dinâmica muito rapidamente. Foram também alterados vários *stickings* de modo a facilitar o fraseio musical para melhorar o som obtido do instrumento. O aluno teve um problema na execução rítmica (exemplo 1), mas que foi facilmente resolvido com o recurso à subdivisão métrica, começando muito lentamente e a sentir à colcheia e, de seguida, acelerando o andamento até conseguir sentir o tempo.



Figura 27 - "Advanced Snare Drum Studies, estudo 6": exemplo 1

É importante referir que este estudo a nível rítmico não apresenta grandes dificuldades, mas ao nível de controlo de dinâmica é muito complicado.

Após a resolução dos problemas rítmicos e de fraseado, foram realizados exercícios para melhorar o controlo de dinâmica do aluno, como por exemplo repetir este pequeno trecho (exemplo 2), aumentando gradualmente a dinâmica, desde *ppp* até *fff*, e depois diminuindo-a gradualmente, desde *fff* até *ppp*.

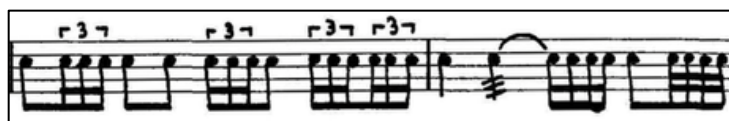


Figura 28 - "Advanced Snare Drum Studies, estudo 6": exemplo 2

Seguimos para o estudo 7 e fizeram-se vários exercícios de independência, como por exemplo cantar a parte de cima e marcar o tempo com o pé. De seguida, utilizou-se o bumbo de pedal para marcar o tempo e tocar o ritmo da parte superior na caixa (exemplo 3).



Figura 29 - "Advanced Snare Drum Studies, estudo 7": exemplo 3

Após estes exercícios, o aluno mostrou compreensão total do estudo, interiorizando muito bem as modulações métricas, tendo executado de seguida o estudo completo com muita precisão.

Avançamos para o outro método, “150 Drum Solos – C. Wilcoxon”, e o aluno tocou o solo 17 do início ao fim. Neste estudo, o aluno apresentou alguma dificuldade em manter o tempo nesta secção (exemplo 4), assim como em conseguir que as duplas fossem sempre claras, isto devido à velocidade que ele se propôs a tocar.



Figura 30 - “150 Drum Solos – C. Wilcoxon”: exemplo 4

Neste caso, comecei por lhe pedir para tocar a passagem em *loop* muito lentamente, de modo a que conseguisse tocar com o metrónomo e, ao mesmo tempo, tivesse consciência do som e articulação que eu pretendia nas duplas. A seguir, exemplifiquei o exercício seguinte e aquilo que pretendia, o que consistia em tocar a passagem muito lentamente e, da segunda vez, ao dobro da velocidade.

Optei por esta metodologia para conseguirmos tocar com o metrónomo e, uma vez que toquei ao mesmo tempo, em poucas repetições o aluno conseguiu controlar perfeitamente o ritmo e a articulação pretendida, repetindo o exercício sozinho e com sucesso. De seguida executou o exercício completo e correu muito bem.

Avançamos para o solo 18, o qual foi executado pelo aluno sem qualquer problema e com as duplas muito articuladas, tal como lhe havia sido pedido no solo 17.

Depois de tocar o solo 19, questionei o aluno sobre o que tinha corrido mal, ao que respondeu que sentia dificuldade em tocar os acentos que eram seguidos dos *drags*. Teve consciência do que não foi executado corretamente e, para resolver o problema, fizemos em conjunto um exercício com a figura (exemplo 5) sem os *drags* para que percebesse exatamente o que se pretendia ouvir e, de seguida, juntamos os *drags*.

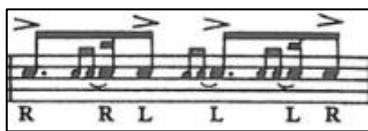


Figura 31 - “150 Drum Solos – C. Wilcoxon”: exemplo 5

Seguidamente, executamos a linha completa (exemplo 6) e repetimos o procedimento. O aluno percebeu o que tinha que trabalhar e ficou de apresentar este solo novamente.



Figura 32 - “150 Drum Solos – C. Wilcoxon”: exemplo 6

Por último, apresentou o solo 20. Antes de iniciar, pedi-lhe para realizar uma série de compassos presentes no estudo. O aluno apenas teve dificuldade em equilibrar o som dos acentos neste trecho (exemplo 7), notando-se que o som dos dois últimos acentos era muito mais forte que os dois primeiros. Contudo, após ser alertado para este problema, conseguiu resolvê-lo.



Figura 33 - "150 Drum Solos – C. Wilcoxon": exemplo 7

Continuando, solicitei ao aluno que tocasse o estudo com o metrônomo num andamento muito lento e, logo de seguida, ao dobro do andamento (cada repetição era feita uma vez com semínima com ponto igual a 60 e quando repetia com mínima com ponto igual a 60. Uma vez que já estava habituado a este procedimento, o aluno conseguiu executá-lo sem problemas.

No final da aula, como é habitual, foi realizada uma pequena reflexão em conjunto. Perante as dificuldades que o aluno demonstra com articulação e clareza neste instrumento (caixa), recomendei-lhe uma série de exercícios de caixa para fazer diariamente de modo a melhorar a sua técnica.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos
Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Escola: Academia de Música Costa Cabral

Professor Cooperante: André Dias

Mestrando: Jorge Lima

Disciplina: Instrumento/ Percussão

Ano: 12^o

Aluno: Tiago Sousa

Período: 2^o Período

Aula nº: 42

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h45 – 18h30

Data: 24/02/2017

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	- “Variations on Japanese Children´s Songs” – Keiko Abe - “Malven” – Burkhardt Soll
Características da unidade	Revisão e trabalho das obras “Variations on Japanese Children´s Songs” e “Malven”.

Situação do aluno

O aluno encontra-se matriculado no 12^o ano do curso profissional de música e é um aluno bastante empenhado e interessado em relação a todas as questões relacionadas com o estudo do instrumento. Apresenta facilidades técnicas e aptidão musical. É interessado não só pelo estudo individual do instrumento, mas também pela prática orquestral e de música de câmara. Ingressou na AMCC com 9 anos, no ensino articulado, e desde então que tem mantido o seu percurso académico na mesma instituição. É reforço da Banda Sinfónica Portuguesa.

Neste momento, encontra-se a preparar o programa para o “II Concurso Internacional da Beira Interior de Percussão”, que decorrerá no início de abril na Covilhã, e para as “Olimpíadas Musicais” da AMCC.

Objetivos gerais
<ul style="list-style-type: none">• Aperfeiçoar as técnicas desenvolvidas ao longo do curso.• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.• Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.• Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase e ataque.• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com precisão e conhecimento geral da obra.• Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.• Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.• Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que surjam.
Objetivos específicos/ competências
<ul style="list-style-type: none">• Controlo de diferentes células rítmicas em diferentes métricas.• Controlo do rufo aberto e fechado na caixa.• Coordenar e executar diferentes tipos de trémulos nos timbales.• Independência, controlo e execução com duas ou quatro baquetas.• Domínio de diferentes polirritmias.• Controlo do pedal e <i>dampening</i> no vibrafone.• Articular diferentes competências musicais de fraseado e dinâmica com a escolha adequada de <i>stickings</i> e a interpretação no instrumento correspondente.• Autonomia para montar diferentes <i>set-up</i> 's de instrumentos.

Desenvolvimento da aula	
	Estratégias de ensino
28 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão e trabalho sobre a obra “Variations on Japanese Children’s Songs” para marimba.
15 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre a primeira secção da obra “Malven” para vibrafone.
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> Pequena avaliação da aula e marcação do trabalho para a próxima aula.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço
Estante
Lápis e Borracha
Metrónomo
Marimba
Vibrafone
Partituras
Baquetas

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de Desempenho do Aluno		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio das competências pessoais	Autocrítica e autoestima	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.

	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Domínio Técnico e Psicomotor	Sentido Rítmico	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra compreensão rítmica e executa o estudo com exatidão.
	Postura/ Gesto	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequada ao gesto musical).
	Movimento lateral do pulso	O aluno não compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e não é capaz de executar.	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso, mas não é capaz de o executar	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e é capaz de o executar.

	Movimento de rotação do pulso	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
	Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura	O aluno não tem um <i>grip</i> correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
	Independência de movimentos/mãos	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.

Autoavaliação

Durante a aula e no final da aula, baseado no quadro de referência acima apresentado, o aluno realizará a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. Colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

Heteroavaliação

O professor estará disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um *feedback* positivo como forma de motivação e de reconhecimento do trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi, dando-lhe pistas para resolver as dificuldades sentidas em algum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Comecei a aula solicitando ao aluno que tocasse a obra “Variations on Japanese Children’s Songs” do início ao fim, pois é uma obra que já anda a estudar há algum tempo e é importante tocá-la na totalidade, revendo pequenos erros que possam surgir devido à obra estar memorizada.

De seguida, transmiti o meu parecer sobre como correu a execução da obra, enquanto o aluno descansava, e sugeri um maior equilíbrio do som no início da obra, a realização de dinâmicas mais contrastantes e uma gestão do esforço mais inteligente, de modo a não chegar ao fim demasiado cansado, como aconteceu.

Começamos a execução da obra novamente do início e trabalhamos esta secção (exemplo 1) de modo a equilibrar o som, visto que o aluno, depois de tocar o primeiro acorde, tocava as restantes notas até ao quinto compasso alternadamente (mãos separadas) e quando a mão direita entrava notava-se uma enorme perda de som.

Sugeri ao aluno que usasse apenas a mão esquerda para fazer toda a primeira linha, conseguindo assim um som mais similar no acompanhamento e sem qualquer tipo de quebra.

Figura 34 - “Variations on Japanese Children’s Songs”: exemplo 1

O aluno compreendeu e executou o que lhe pedi da melhor forma e, em concordância com o professor orientador, alterámos os *stikings* que utilizava.

Continuamos o trabalho sobre a obra e na secção seguinte (exemplo 2) pedi-lhe para que quando aparecesse “p” ele tocasse nos nós da marimba, de modo a obter um som diferente, mais abafado, e, conseqüentemente, mais piano.

Figura 35 - “Variations on Japanese Children’s Songs”: exemplo 2

Depois de experimentar algumas vezes, disse que deveria ser ele a escolher como queria fazer e procurar sempre novas alternativas, de modo a conseguir encontrar novos timbres e soluções. Considerando que esta é uma obra muito tocada, incentivei o aluno procurar outras alternativas para que conseguisse uma interpretação única e inovadora.

O resto da primeira secção correu bem. Apenas se registou um pequeno problema de articulação numa passagem rápida. Mas assim que repetiu a passagem, fê-lo muito bem e concluímos que era do cansaço.

Na segunda parte da obra, logo no início da cadência (exemplo 3), o aluno usou um trémulo vertical, que consiste em tocar alternadamente. Sugerí-lhe que experimentasse fazer um trémulo independente, ou seja cada uma das mãos faria um trémulo com o movimento lateral.



Figura 36 - "Variations on Japanese Children's Songs": exemplo 3

Este tipo de trémulo permitiu que conseguisse frasear melhor toda a passagem porque cada mão ficava com uma única tarefa: a mão direita com a melodia e a mão esquerda com o acompanhamento. Apesar de ser mais difícil dominar este tipo de trémulo, conseguiu executá-lo como lhe tinha pedido. No fim da cadência (exemplo 4), surgiu outra dúvida sobre que tipo de trémulo deveríamos usar. Após diálogo, optamos por usar o trémulo vertical, mas com o movimento muito lento de modo a aproveitar a ressonância da marimba.



Figura 37 - "Variations on Japanese Children's Songs": exemplo 4

O aluno executou muito bem o trémulo, demonstrando uma grande maturidade no controlo técnico deste tipo de técnica, bem como em saber ouvir a ressonância e usar a velocidade certa.

Seguimos para a última secção, onde apenas alertei aluno para a qualidade do som que estava a obter da marimba. Apesar de conseguir um som forte como é pretendido, estava a ser demasiado agressivo com o instrumento e o som ficava “martelado”.



Figura 38 - “Variations on Japanese Children’s Songs”: exemplo 5

Começamos por trabalhar a linha inferior, em que lhe pedi um gesto contínuo e com peso, em vez do movimento (demasiado) direto que estava a utilizar. O aluno compreendeu bem o que lhe foi pedido e, quando exemplifiquei, ficou resolvido, pois na execução ele encontrou o som que procurávamos. Nos últimos compassos (exemplo 5) apenas lhe tive que indicar o corte do trémulo do penúltimo compasso para o último para que conseguisse atacar o último motivo confortavelmente e com a articulação pretendida. O aluno executou muito bem o que lhe foi solicitado.

Seguidamente, avançamos para a obra “Malven” para vibrafone. Nesta aula apenas trabalhamos a primeira parte da obra porque o aluno está a estudá-la há muito pouco tempo.

Pedi ao aluno para tocar a introdução e correu bem. Apenas sugeri que equilibrasse o som das notas das extremidades, visto que a parte grave estava um pouco mais forte que a aguda. Depois encontramos duas passagens (exemplos 6 e 7) extremamente difíceis e que podem ter uma interpretação um pouco aberta.



Figura 39 - “Malven”: exemplo 6



Figura 40 - “Malven”: exemplo 7

Pedi-lhe para as tocar separadamente e o que fez foi tocar as apogiaturas muito rápido até chegar ao texto principal, como se faz tradicionalmente.

Posto isto, sugeri que experimentasse várias maneiras, desde fazer em desacelerando, em acelerando, ligar as apogiaturas ao texto e desligar (cortar o pedal nas últimas notas) para poder tocar o acorde principal de uma maneira mais limpa. Depois de experimentar várias, transmiti-lhe a minha opinião que consistiu em fazer todas as notas forte e em acelerando até ao acorde principal (exemplo 6). No segundo exemplo (exemplo 7), fazer um desacelerando e diminuendo, desligando a apogiatura do acorde principal. O professor Manuel Campos e o professor André Dias concordaram com a abordagem e também transmitira a sua opinião pessoal, sendo que ambos disseram que deve ser ele a escolher o caminho e que nós, professores, apenas lhe apresentamos várias possibilidades. Fiz também uma referência aos *stickings* utilizados pelo aluno e dei-lhe algumas sugestões para experimentar durante a semana.

Em seguida, o aluno revelou erros rítmicos numa passagem (exemplo 8), mas que foram rapidamente corrigidos com o recurso ao metrónomo e solfejo.



Figura 41 - "Malven": exemplo 8

Na passagem seguinte (exemplo 9), o aluno estava a marcar demais a mão direita e, como consequência, a melodia da mão esquerda não estava a ter a preponderância necessária.



Figura 42 - "Malven": exemplo 9

Para resolver este problema, começamos por clarificar os *stickings* utilizados nesta secção, com especial atenção aos compassos 4 e 5. Posto isto, pedi-lhe que tocasse lentamente os referidos compassos, salientando que no compasso 5 teria que arriscar para acertar o último tempo e para não controlar o gesto, mas sim deixá-lo mais fluído. De seguida, pedi que uniformizasse o som da mão direita (*staccato*) nesta passagem e, por fim, o aluno executou a linha toda. O compasso não correu como o esperado, mas a nível de qualidade e equilíbrio sonoro apresentou grandes melhorias. Na linha seguinte apenas corrigimos alguns *stickings*, de modo a facilitar a passagem. Logo de seguida voltou a aparecer um motivo parecido com o do exemplo 9, o qual foi resolvido da mesma maneira. Já nesta passagem (exemplo 10)

sugeri ao aluno que fizesse os pedais de uma maneira diferente, pois estava a fazer a tempo. Pedi-lhe antes para acompanhar o motivo melódico, com um pedal para cada motivo da melodia. Já no compasso 4 pedi-lhe para ligar as tercinas de duas em duas, para continuar presente a tercina de semínima do compasso 3 e para haver uma ligação com o compasso 5.



Figura 43 - "Malven": exemplo 10

Como tinha acontecido anteriormente, fiz questão de dizer ao aluno que as minhas sugestões não eram obrigatórias, mas apenas um dos possíveis caminhos que ele poderia escolher. Sugeri-lhe que estudasse a passagem de várias maneiras e gravasse os diferentes resultados para escolher o que seria mais adequado.

Para terminar, fizemos uma reflexão do trabalho desenvolvido e dos aspetos a melhorar para a aula seguinte, tendo ainda dado alguns conselhos sobre a segunda secção da obra.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos
Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Escola: Academia de Música Costa Cabral

Professor Cooperante: André Dias

Mestrando: Jorge Lima

Disciplina: Instrumento/ Percussão

Ano: 12^o

Aluno: Tiago Sousa

Período: 2^o Período

Aula nº: 53

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h45 – 18h30

Data: 21/04/2017

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	- “Malven” – Burkhardt Soll - “Fertility Rites” – Christos Hatzis
Características da unidade	Trabalho sobre a segunda parte do “Malven” e dos andamentos I e II da obra “Fertility Rites”.

Situação do aluno

O aluno encontra-se matriculado no 12^o ano do curso profissional de música. É um aluno bastante empenhado e interessado em relação a todas as questões relacionadas com o estudo do instrumento. O aluno apresenta facilidade e aptidão musical. É interessado não só pelo estudo individual do instrumento, mas também pela prática orquestral e de música de câmara. Este aluno ingressou na AMCC com 9 anos no ensino articulado, e desde então que tem mantido o seu percurso académico na mesma instituição. É reforço da Banda Sinfónica Portuguesa.

Neste momento, o aluno encontra-se a preparar o recital final e as provas de acesso ao ensino superior.

Objetivos gerais
<ul style="list-style-type: none">• Aperfeiçoar as técnicas desenvolvidas ao longo do curso.• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.• Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.• Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase e ataque.• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com precisão e conhecimento geral da obra.• Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.• Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.• Promover o desenvolvimento da capacidade crítica e autocrítica, utilizando com autonomia os conhecimentos adquiridos para solucionar problemas que surjam.
Objetivos específicos/ competências
<ul style="list-style-type: none">• Controlo de diferentes células rítmicas em diferentes métricas.• Controlo do rufo aberto e fechado na caixa.• Coordenar e executar diferentes tipos de trémulos nos timbales.• Independência, controlo e execução com duas ou quatro baquetas.• Domínio de diferentes polirritmias.• Controlo do pedal e <i>dampening</i> no vibrafone.• Articular diferentes competências musicais de fraseado e dinâmica com a escolha adequada de <i>stickings</i> e a interpretação no instrumento correspondente.• Autonomia para montar diferentes <i>set-up</i> 's de instrumentos.

Desenvolvimento da aula	
Estratégias de ensino	
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> Montagem do sistema de som para a obra “Fertility Rites”
5 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão da primeira secção da obra “Malven”
20 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre a segunda secção da obra “Malven” para vibrafone.
10 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho do 1º andamento da obra “Fertility Rites” para marimba e eletrónica
6 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho do 2º andamento da obra “Fertility Rites” para marimba e eletrónica
2 min.	<ul style="list-style-type: none"> Pequena avaliação da aula e marcação do trabalho para a próxima aula.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço	Vibrafone
Estante	Partituras
Lápis e Borracha	Baquetas
Metrónomo	Computador com a <i>tape</i>
Marimba	Sistema de som

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de Desempenho do Aluno		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio das competências pessoais	Autocrítica e autoestima	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.

	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Domínio Técnico e Psicomotor	Sentido Rítmico	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.	O aluno demonstra compreensão rítmica e executa o estudo com exatidão.
	Postura/ Gesto	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musica.	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
	Movimento lateral do pulso	O aluno não compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e não é capaz de executar.	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso, mas não é capaz de o executar	O aluno compreende a técnica correta de realizar o movimento lateral do pulso e é capaz de o executar.

	Movimento de rotação do pulso	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
	Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura	O aluno não tem um <i>grip</i> correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.	O aluno tem um <i>grip</i> correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
	Independência de movimentos/mãos	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.

Autoavaliação

Durante a aula e no final da aula, baseado no quadro de referência acima apresentado, o aluno realizará a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. Colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

Heteroavaliação

O professor estará disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um *feedback* positivo como forma de motivação e de reconhecimento do trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi, dando-lhe pistas para resolver as dificuldades sentidas em algum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

No início da aula tive necessidade de montar o sistema de som para a obra de marimba, aproveitando para falar com o aluno sobre o estudo da mesma. Enquanto procedia à montagem, o aluno preparou o vibrafone.

Pedi ao aluno para tocar a primeira secção da obra “Malven” para ver como tinha sido a evolução nestas últimas semanas. Fiquei surpreendido pela boa execução, tendo o aluno resolvido os problemas interpretativos que tinha e escolhido um caminho muito coerente na sua interpretação. O equilíbrio sonoro que tem sido trabalhado estava bastante bem e a articulação, que era o maior problema, ficou resolvido com o uso pensado do pedal. O único problema que encontrei foi no som desta passagem (exemplo 1), em que o aluno tocou nos “nós” do vibrafone. Mas, quando lhe pedi para repetir, conseguiu executar com sucesso, recorrendo às “pontas” das lâminas.



Figura 44 - "Malven": exemplo 1

Na frase apresentada no exemplo 2 sugeri ao aluno que fizesse o “*ppp*” nos “nós” das lâminas, para que o som soasse como um eco da primeira parte da frase, mudando assim a sua cor. O aluno gostou da sugestão, bem como os professores.

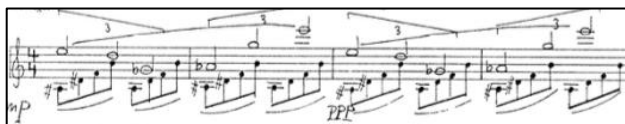


Figura 45 - "Malven": exemplo 2

Seguimos para a segunda secção. Fui interrompendo o aluno apenas para fazer algumas correções pontuais, como foi o caso da passagem do exemplo 3.



Figura 46 - "Malven": exemplo 3

Aqui, sugeri ao aluno um *sticking* diferente, pois estava a fazer 1-3-4-3-4 e pedi-lhe para experimentar 1-3-4-2-4. No último tempo utilizava 1-3-4-2-3-4 e sugeri-lhe 1-3-2-3-2-4. O

aluno experimentou e, em concordância com o professor cooperante, alterou os *stickings* desta passagem, melhorando os resultados no que respeita à fluidez da frase e segurança na execução. Ao nível de pedais não fiz qualquer sugestão, pois havia um bom trabalho de aulas anteriores.



Figura 47 - "Malven": exemplo 4

O aluno continuou a tocar a obra e, nos compassos dos exemplos 4 e 5, sugeri-lhe que fizesse *dead stroke* nas notas que são *staccato*. Após experimentar, gostou da ideia e conseguiu executar muito bem.



Figura 48 - "Malven": exemplo 5

Nesta passagem (exemplo 6), fizemos um pouco de trabalho de pedal para que a melodia sobressaísse mais. Assim, mudámos o pedal para cada nota da mão direita, com exceção do primeiro tempo do segundo compasso, na segunda colcheia, onde se fez *dead stroke*.



Figura 49 - "Malven": exemplo 6

Depois o aluno tocou até ao final da segunda secção, e não havendo nada que devesse ser corrigido, dei apenas algumas sugestões de *sticking* e de fraseio que poderia utilizar na parte final da secção.

Avançamos para o primeiro andamento da obra "Fertility Rites", solicitando ao aluno que tocasse o andamento completo. As entradas (com a *tape*) não estavam todas claras, pois verificou-se ser difícil ouvir os graves da *tape*, mesmo com umas boas colunas de som. A minha sugestão foi que tocasse este andamento com uns *headphones*. Com o objetivo de ter uma maior diversidade tímbrica, sugeri ao aluno que utilizasse uma baqueta mais suave no baixo, duas médias no registo médio e no agudo uma mais dura. Neste primeiro andamento

os únicos problemas encontrados, para além do equilíbrio sonoro que referi, foram a coordenação e separação das vozes das polirritmias (exemplos 7 e 8).



Figura 50 - "Fertility Rites": exemplo 7

Após uns exercícios de independência que fiz com o aluno (cantar a parte de cima e tocar a de baixo e vice-versa), este demonstrou compreensão total da polirritmia e consegui obter dinâmicas diferentes nas duas vozes.



Figura 51 - "Fertility Rites": exemplo 8

No pouco tempo de aula que restava, pedi ao aluno para tocar o segundo andamento com a tape (2,33 min). Neste andamento notei que havia pouca clareza tímbrica e sugeri-lhe que usasse umas baquetas duras. No momento seguinte apenas tivemos que corrigir duas passagens (exemplos 9 e 10).



Figura 52 - "Fertility Rites": exemplo 9

No exemplo 9 alterámos os *stickings* para 3-1-4-2-4-2-4, de modo a facilitar a passagem a nível técnico, e no exemplo 10, com recurso ao solfejo e à subdivisão rítmica, corrigimos os erros apresentados nos dois primeiros tempos onde o aluno estava a precipitar a frase.



Figura 53 - "Fertility Rites": exemplo 10

No final da aula fizemos uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido, onde congratulei o aluno pela excelente interpretação da obra "Malven" e apontei vários pontos que poderá trabalhar na obra "Fertility Rites", nomeadamente clareza sonora e precisão rítmica.

2.4.3. Registo de outras atividades

Durante a minha prática educativa assisti a atividades organizadas pelo departamento de percussão, entre elas, duas audições de classe, uma masterclasse e um recital de final de curso.

Audições de classe

Nas duas audições a que assisti tive a oportunidade de observar os alunos que acompanhei no estágio, a Salomé e o Tiago, que tiveram prestações excelentes em ambas as audições.

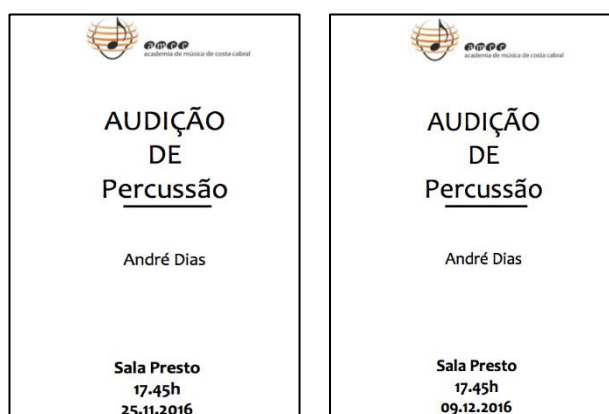


Figura 54 - Programas das audições de classe

Na primeira audição, a Salomé executou o primeiro andamento do “Concert pour vibraphone et orchestra”, do compositor Emanuel Séjourné, acompanhada ao piano pelo professor André Dias. Durante a interpretação, a aluna apresentou um comportamento diferente do que eu estava habituado a ver nas aulas, demonstrando muita maturidade e à vontade em palco.

O Tiago tocou o “Estudo 26” do compositor David Friedman, sendo com este aluno que mais fiquei impressionado. A sua interpretação foi muito melhor do que a conseguida durante as aulas, tendo-se superado a si mesmo e sido extremamente musical. Conseguiu executar o estudo muito bem, podendo mesmo dizer-se que o aluno se “transformou” para a audição.

Na segunda audição, a Salomé tocou o “Estudo 17” para caixa do compositor Mitchell Peters. A execução do estudo correu bastante bem e notei evolução relativamente às aulas. O movimento da aluna estava muito mais fluído do que o demonstrado nas aulas e, tal como tinha acontecido na audição anterior, demonstrou um grande à vontade em estar em palco.

O Tiago tocou o “Etude I” do compositor Gerad Perotin, o qual correu muito bem. Mais uma vez o aluno impressionou-me devido à sua excepcional presença em palco.

Masterclasse

A masterclasse de percussão foi orientada pelo professor Nuno Aroso e inseriu-se nos “Ciclos de Aperfeiçoamento Artístico da AMCC”. Teve a duração de três dias, entre 21 e 23 de abril, e foi aberta à comunidade escolar da AMCC e a alunos externos, mediante o número de vagas definidas pela organização.



Figura 55 - Cartaz publicitário das "Masterclasses 2017"

Ao longo dos três dias, o professor Nuno Aroso teve sempre a máxima atenção dos alunos participantes, conseguindo que todos interagissem enquanto ouviam os colegas a tocar, através de troca de ideias e transmitindo as suas opiniões. Foram também realizados exercícios em conjunto, como por exemplo escalas, exercícios técnicos de lâminas e peles e exercícios corporais (de melhoramento postural e de aquecimento).

O professor utilizou sempre um diálogo e forma de tratamento muito amigável com todos, contando várias histórias pessoais e intervindo de forma motivacional para com os alunos.

No último dia, deu um pequeno concerto que exigia a participação do público em duas das obras, mediante a explicação prévia do professor e seguindo sempre as suas indicações. Foi uma atividade muito interativa e dinâmica. Os alunos também tiveram um comportamento fantástico, sempre interessados e sem receio de participar.

Recital final de ciclo

No recital final de 12º ano do Tiago tive o privilégio de assistir a um concerto extremamente variado e interessante. O aluno começou por tocar a peça “Malven”, do compositor Burckhardt

Soll, uma obra que trabalhámos muito nesta reta final do ano. Apesar da extrema dificuldade da obra, o aluno conseguiu estar tranquilo e executar a obra com sucesso e tranquilidade.



Figura 56 - Programa de recital final

De seguida tocou a “March Cadenza”, para caixa, do compositor Gret Mortensen. Conseguiu executar a obra sem erros, embora não o tenha sentido tão à vontade como quando tocou a obra de vibrafone, nem como viria tocar a obra de marimba.

Seguiu para os timbales com a peça “Timpani’s Dance”, do compositor Bruno Giner. Mas quando tocou a obra “Variations on a Japanese Children’s Songs”, da compositora Keiko Abe, fiquei novamente impressionado pelo seu à vontade em palco. Esta obra estava muito bem trabalhada e o aluno conseguiu um excelente desempenho, dando o seu toque pessoal na interpretação. Por último, apresentou, em duo com trompete, a obra de multipercussão “Prog #1”, do compositor Gilson Santos. Apesar de não estar tão bem trabalhada como as restantes obras, e já se notando um certo cansaço por parte do aluno, conseguiram executá-la com qualidade.

O aluno conseguiu terminar este ciclo com sucesso. Na minha opinião foi um recital muito bom, que espelha o trabalho da escola, dos professores e dos alunos da AMCC, um trabalho em busca da excelência.

2.4.4. Avaliação da prática educativa

A terminar o presente capítulo, apresento os pareceres do professor orientador, Manuel Campos, e do professor cooperante, André Dias, sobre o meu desempenho durante a prática educativa supervisionada.

Parecer do Professor Orientador

“Para os devidos efeitos, declaro que Jorge Miguel dos Santos Lima concretizou com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações do Professor Cooperante e do Professor Orientador.

As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e lecionadas, tendo decorrido da melhor forma e com grande qualidade pedagógica. Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes, devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio.

De salientar o seu empenho no projeto de investigação “Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico”, a qualidade e os resultados do mesmo.

A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada preservou a motivação e o empenho dos alunos, assim como a autonomia no processo de autoscopia que a Prática de Ensino Supervisionada implica.

O Relatório de Estágio que aqui se apresenta, demonstra a prática e a reflexão sobre a profissão docente por parte do Mestrando, enquanto professor e músico.”

Manuel Campos - Professor Orientador
Porto, 26 de junho de 2017

Parecer do Professor Cooperante

“Para os devidos efeitos eu, André Dias, na qualidade de professor de Percussão da Academia de Música de Costa Cabral, venho informar que o mestrando Jorge Lima realizou a componente de prática educativa assistindo e orientando aulas de instrumento dos alunos Tiago Sousa (12ºAno) e Salomé Moreira (9ºAno) no decorrer do ano letivo 2016-17.

No início do ano letivo, na qualidade de professor cooperante contextualizei o mestrando Jorge Lima, acerca do projeto educativo e instalações da AMCC, bem como do programa da disciplina e a planificação definida para os alunos abrangidos no processo, por forma a que este ficasse munido dos documentos necessários ao apoio da preparação da sua prática educativa. No decorrer das aulas sugeri, observei, acompanhei e demonstrei os procedimentos, abordagens pedagógicas, técnicas e artísticas, sugestões e o relacionamento professor-aluno estabelecido do mestrando Jorge Lima, tendo constatado por parte deste uma preparação muito cuidada e estruturada destes itens, aplicados em cada aula através da exemplificação e comunicação simples e objetiva dos conteúdos em análise. Durante este processo dialoguei com o mestrando sobre o trabalho a desenvolver, recolhendo deste um interesse e questões pertinentes sobre as abordagens mais adequadas tendo em conta as características de cada aluno, potenciando um maior cuidado na prática letiva. De referir ainda que o mestrando assistiu a várias atividades dos alunos envolvidos (audições, concursos e recitais).

Ao longo do ano letivo, o mestrando Jorge Lima foi também aplicando alguns dos conceitos desenvolvidos no seu projeto de investigação. A aplicação do seu projeto em contexto de aula proporcionou aos alunos um maior conhecimento do repertório em questão, permitindo que eles preparassem o repertório numa forma cada vez mais consciente, autónoma e fluída. O projeto foi bem acolhido pelos alunos envolvidos e revelou resultados qualitativos e quantitativos muito positivos.

Por todas estas razões, e na qualidade de professor cooperante, constato que o mestrando Jorge Lima realizou a sua prática educativa de forma exemplar, revelando uma preparação adequada para cada aula e aluno e em contexto de aula, demonstrando muita objetividade e acuidade na aplicação técnico/pedagógica, assim como no relacionamento com os alunos envolvidos.

Professor André Dias
Academia de Música de Costa Cabral
Porto, 16 de junho de 2017

CAPÍTULO III - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

Iniciarei o terceiro capítulo com uma apresentação e fundamentação teórica do tema selecionado para o projeto de investigação, explicitando a questão de investigação, a metodologia utilizada e a descrição dos participantes, dos instrumentos de recolha de dados e dos procedimentos. De seguida, serão apresentados e analisados os dados recolhidos no estudo, articulando-os com uma revisão da literatura da área.

3.1. Introdução

Esta investigação teve como principal objetivo verificar quais as implicações da análise musical das obras em estudo pelos alunos na execução e interpretação das mesmas, enquanto ferramenta de estudo. Visou-se sobretudo o desenvolvimento da autonomia do aluno e um aumento da sua motivação intrínseca, de forma a que este se tornasse o mais eficaz possível no desenvolvimento e na aquisição de competências musicais e otimizasse a sua performance musical. Pretendi também dar um contributo nesta temática, pois trata-se de uma área de estudo muito pouco explorada, mas que poderá contribuir para um ensino mais eficaz.

A escolha e motivação para desenvolver o tema desta investigação surgiram enquadradas em aspetos de âmbito pessoal, nomeadamente com o percurso académico, e profissional, com a experiência enquanto docente da disciplina de percussão, uma vez que me foi possível perceber a importância de analisar a obra/ estudo musical como estratégia auxiliar de aprendizagem da prática de um instrumento.

Apesar da análise musical ser reconhecida por investigadores e pedagogos na área da música como uma estratégia que permite melhorar a performance e o ensino do instrumento, verifica-se que os programas curriculares das disciplinas de instrumento não contemplam esta estratégia auxiliar de ensino.

Encarando-se estratégia como uma rotina ou procedimento para atingir um objetivo facilmente se verifica a importância do papel ativo do professor no fornecimento de estratégias aos estudantes (Hallam, 2010), o que envolve um elevado nível de competências e flexibilidade por parte do professor.

Reconhece-se a existência de dois momentos distintos no processo de análise: a identificação dos diversos elementos que constituem a obra e a explicação da forma como esses elementos interagem entre si, atribuindo significado à obra. Assim, a análise poderá entender-se como um processo de decomposição dos elementos que integram a obra, com o objetivo de entender o modo de articulação e ligação entre si, analisando o detalhe de modo a conduzir a uma explicação do todo (Dias, 2013). O recurso à análise musical como meio auxiliar no ensino, na aprendizagem e na performance do instrumento tem vindo a ser abordada e a motivar a realização de novos trabalhos académicos.

A familiarização com a obra e com a música deverá ser um dos primeiros passos a dar pelo aluno quando se depara com o estudo de uma nova peça, sendo fundamental refletir sobre a execução da obra antes de o fazer. Lima (2005) refere que sem o recurso a uma abordagem analítica, o músico fica dependente da sua intuição para a interpretação da obra musical. Um equilíbrio entre o conhecimento intuitivo e o conhecimento lógico é incentivado por diversos autores quando se referem ao papel da análise no desenvolvimento do conhecimento musical.

Quanto aos benefícios decorrentes da análise musical da partitura que poderão surgir na execução da obra, Bravo e Fine (2009) apresentam uma perspetiva de análise segundo Howell, referindo que a visão global da partitura através da análise permitirá ao intérprete chegar mais longe do que o detalhe superficial, familiarizar-se com os estilos musicais, planear e executar melhor a obra. Tal deve-se ao facto do indivíduo desenvolver a capacidade de avaliar questões como a ênfase, a articulação ou a técnica, assim como adquirir a capacidade de descobrir como diferentes interpretações afetam a perceção e compreensão da peça por parte do ouvinte. Os autores referem ainda que a análise ajudará o intérprete em vários aspetos da execução da obra, nomeadamente na leitura à primeira vista, na audição, na memorização e na técnica, permitindo-lhes criar as suas próprias estratégias de aprendizagem e desenvolver uma capacidade autoavaliativa.

No estudo realizado por Dias (2013) verificou-se que todos os docentes reconhecem algum nível de benefício com o recurso à análise musical nas aulas de instrumento, nomeadamente no desenvolvimento de capacidades e competências do aluno, tais como a exploração, conhecimento e interpretação da obra, capacidade de leitura à primeira vista, memorização, reflexão e crítica e autonomia no estudo. A mesma autora referiu também no seu estudo que os principais motivos que sustentam o recurso à análise da partitura como estratégia auxiliar de ensino relacionam-se com o conhecimento e compreensão da obra, a sua interpretação e memorização. Também são aludidos aspetos relacionados com a capacidade de leitura e de reflexão crítica sobre a interpretação e autonomia no estudo do instrumento.

A análise insere-se na educação musical como método de desconstrução que desvende a unidade e organização das partes entre si e das partes em relação ao todo, tornando-se assim um processo importante para a aprendizagem possibilitando a compreensão do discurso no contexto como experiência musical. Analisar uma peça musical, identificando os diversos elementos que a constituem e procurando a explicação do modo como esses elementos interagem, atribuindo significado à obra, permitirá aprofundar o seu conhecimento além da percepção intuitiva, o que poderá conduzir a uma melhor aprendizagem e performance musical do aluno.

3.2. Tema e questão de investigação

O tema selecionado para o presente projeto de investigação foi “Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico”, pretendendo-se verificar quais as principais vantagens do estudo com recurso a esta estratégia.

Assim, com o presente estudo pretendi:

- verificar se a compreensão da estrutura da obra, após análise prévia, permite uma assimilação mais rápida da mesma;
- verificar em que medida a realização de exercícios técnicos, com vista à superação de eventuais dificuldades, permite a melhoria da qualidade de execução;
- verificar se os objetivos anteriores estão interligados, com vista a uma maior autonomia e motivação do aluno na aprendizagem.

Tendo em consideração os objetivos apresentados e a alcançar com a realização deste estudo, pretendi saber quais as vantagens de uma análise prévia da obra/ estudo a executar em instrumento de lâminas, enquanto estratégia de estudo, ao nível de:

- (1) compreensão da sua estrutura;
- (2) identificação de eventuais dificuldades ou problemas na execução;
- (3) relação das partes da estrutura musical com as eventuais dificuldades na execução;
- (4) seleção de ferramentas para a resolução dos problemas de execução, partindo da estrutura musical;
- (5) possíveis implicações positivas futuras para o aluno.

Com a presente investigação desejei obter resultados que nos permitissem concluir que a análise prévia da obra/ estudo é vantajosa para o aluno no estudo individual, na medida em

que lhe permite identificar e encontrar possíveis formas de resolução de problemas de execução, otimizando o tempo disponível para o estudo com instrumento.

Ao mesmo tempo, esperei também conseguir recolher dados que comprovassem que o estudo mental das partituras, isto é, sem recurso à execução, permite ao aluno ultrapassar dificuldades relacionadas com o acesso ao instrumento, que muitas vezes acontece na disciplina de percussão.

3.3. Metodologia e métodos

3.3.1. Participantes na investigação

O grupo participante escolhido para a realização deste projeto de investigação foram dezoito alunos que frequentam o curso de percussão em regime articulado e em regime supletivo na Academia de Música de Santa Maria da Feira e na Escola de Música Óscar da Silva, de acordo com o gráfico seguinte:

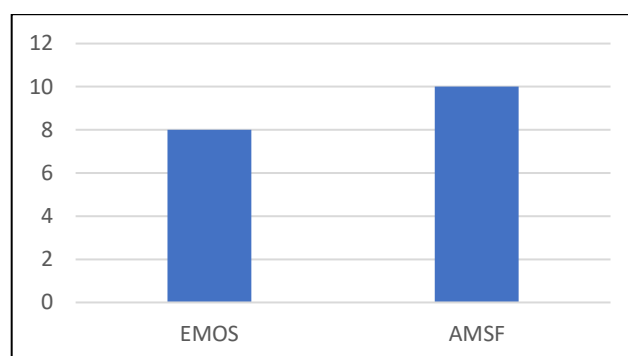


Gráfico 1 - Escola frequentada

A Escola de Música Óscar da Silva situa-se em Matosinhos e é uma cooperativa de ensino vocacional de música, integrada no setor privado e cooperativo. Esta escola foi criada em 8 de outubro de 1986 e rege-se pelo cumprimento dos programas oficiais, enquadrando-se nos objetivos do sistema de ensino português. Este estabelecimento de ensino beneficia do estatuto de “Instituição de Manifesto Interesse Cultural” desde 1990 e de “Instituição de Utilidade Pública” desde 1991, tendo-lhe sido concedida a autonomia pedagógica em 2009.

A Academia de Música de Santa Maria da Feira afirmou-se, ao longo de seis décadas, como referência do ensino da música, cumprindo as raízes históricas de ter sido pioneira no ensino descentralizado da música em Portugal, tendo uma influência relevante no município.

As suas valências comportam a música (iniciação, curso básico e curso secundário), jardim de infância, ATL e ballet (atividade extracurricular). A sua principal missão é o ensino especializado da música, através da formação de excelência.

Os dezoito alunos participantes no estudo têm idades compreendidas entre os dez e treze anos (gráfico 2), situando-se a média de idade em 11,8 anos.

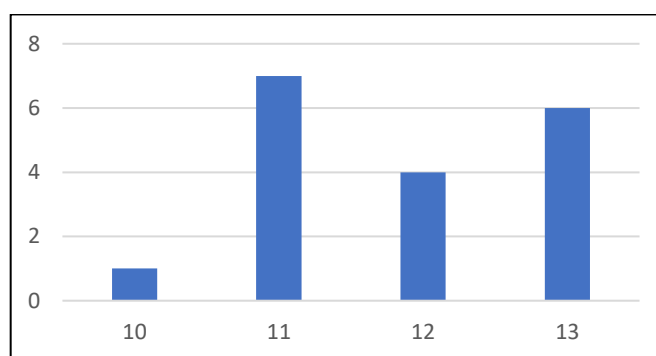


Gráfico 2 - Idades dos alunos participantes

Verificou-se uma maior incidência de indivíduos participantes do sexo masculino (apenas um participante era do sexo feminino), os quais frequentam diferentes graus de ensino, distribuídos do 1º ao 4º grau (gráfico 3):

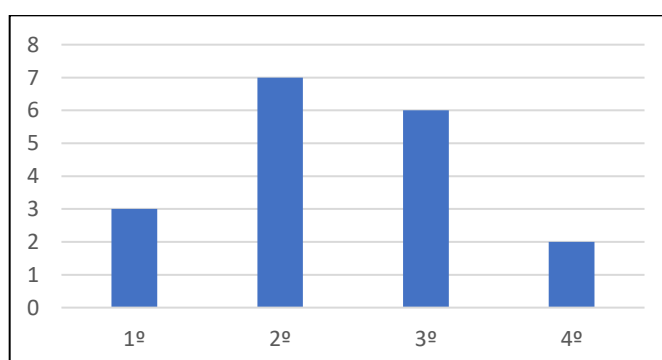


Gráfico 3 - Grau de ensino frequentado

De salientar que o grupo de alunos de 4º grau é o mais reduzido (apenas dois alunos), enquanto que o grupo de alunos de 2º grau é o mais abrangente, num total de sete alunos.

Estes alunos, não só devido à idade e ao grau de ensino que frequentam, representam um grupo diversificado em relação às competências musicais que possuem e ao rendimento performativo individual.

No que respeita ao conhecimento prévio do conceito de análise, registou-se uma igualdade no número de respostas positivas e negativas: nove alunos não conheciam o conceito e nove alunos já estavam familiarizados com o termo (gráfico 4).

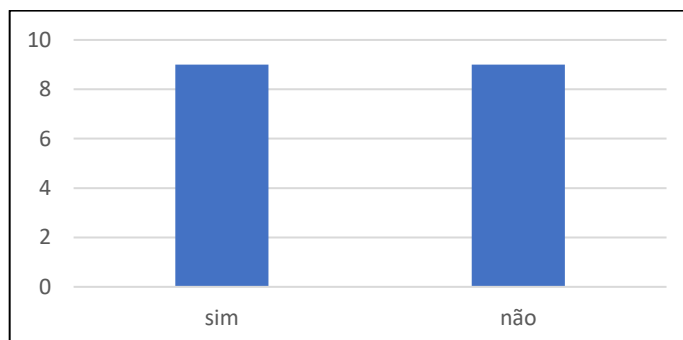


Gráfico 4 - Conhecimento prévio do conceito de análise

Sobre o grupo de alunos que disse já ter ouvido falar de análise musical constata-se que se tratam da totalidade dos alunos de treze anos de idade, dois alunos com doze anos e um aluno com onze anos, sendo de salientar que um dos alunos disse ter tido conhecimento através da irmã mais velha.

Ainda sobre os participantes, e partindo dos dados recolhidos, pode afirmar-se que a quase totalidade dos alunos (dezassete participantes) considera que será mais fácil aprender a peça tendo a análise musical da obra previamente feita, de acordo com o gráfico seguinte.

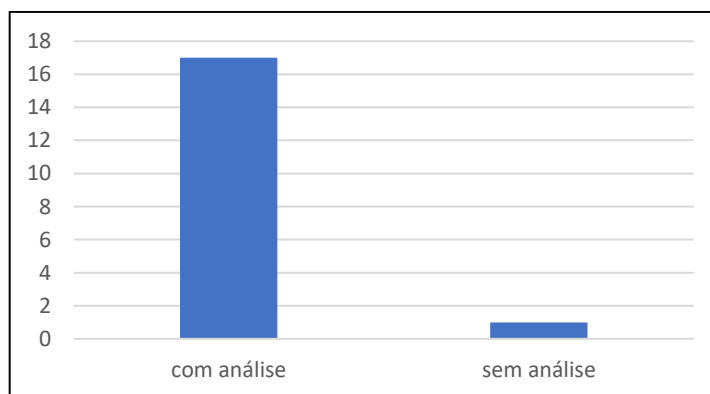


Gráfico 5 – “Será mais fácil aprender a peça com ou sem análise musical prévia?”

3.3.2. Cronograma de implementação do projeto

Apresenta-se de seguida o cronograma de implementação do presente projeto de investigação, desde a sua preparação até à redação e revisão do presente relatório de estágio, com a calendarização de cada uma das fases.

Fases		2016				2017					
		setembro	outubro	novembro	dezembro	janeiro	fevereiro	março	abril	maio	junho
Preparação	Revisão da bibliografia										
	Planificação do projeto										
	Elaboração de instrumentos e materiais de recolha de dados										
	Caracterização dos contextos e público-alvo										
	Reunião com encarregados de educação										
	Levantamento das competências musicais do público-alvo										
Implementação	Implementação do projeto										
	Recolha de dados para análise										
Tratamento e análise	Organização e tratamento dos dados obtidos										
	Análise dos dados obtidos										
	Formulação de conclusões										
Redação	Redação e revisão do relatório de estágio										

3.3.3. Metodologia

O propósito desta investigação em ensino da música é desenvolver conhecimentos sobre as implicações da análise musical na execução e interpretação para os alunos do ensino básico, mais propriamente no primeiro, segundo, terceiro e quarto graus de percussão.

As metodologias utilizadas nesta investigação inserem-se no paradigma de investigação qualitativa, numa perspetiva fenomenológica, a qual tem como objetivo primordial a descrição do fenómeno (Bogdan e Biklen, 1994). As peças e estudos utilizados foram adequadas ao ano de escolaridade frequentado por cada participante, selecionadas em articulação com o professor orientador a partir da planificação individual de cada aluno participante.

A metodologia que melhor se adequou a esta investigação é o estudo de caso, pois prevê uma análise de situações que ocorrem em contexto real (Pardal & Correia, 1995; Carmo & Ferreira, 1998). Pretendi uma descrição das situações observadas em contexto de aula, aquando da implementação do projeto de investigação, que me permitisse formular interpretações acerca da realidade estudada que sustentassem as conclusões e implicações do estudo.

Conforme Carmo & Ferreira (1998), a validade e a fiabilidade dos dados depende em grande parte da sensibilidade, conhecimento e experiência, tornando-se a objetividade do investigador um problema da investigação qualitativa, sendo necessário definir a quantidade e o modo correto de participação. Uma vez que ao praticar a observação participante, o observador integra a vida do grupo e insere-se nas suas atividades, na presente investigação o recurso à observação participante surgiu de uma forma natural por o investigador ser o professor dos alunos que constituíam o grupo de estudo.

3.3.4. Instrumentos de recolha de dados

No que respeita a instrumentos de recolha de dados para a presente investigação, as principais fontes de recolha de dados foram a observação participante pelo professor/investigador e um questionário final aos alunos participantes no estudo.

Privilegiei a observação direta do processo, fundamentalmente participante pois tanto o investigador como os alunos terão uma participação ativa, a qual foi suportada pelo preenchimento de uma grelha de observação de fim aberto, construída a partir de uma proposta de Reis (2011). Esta grelha (figura 57) permitiu direcionar a atenção para as

questões que realmente interessam observar, através de registo estruturado dos acontecimentos significativos, sobre o desenvolvimento das competências ou sobre a sua demonstração (Peralta, 2002).


	
<p>“Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico”</p>	
<p><u>Grelha de observação</u></p>	
<p>Nome do aluno: _____ / ____/____/____</p>	
<p>Escola: _____</p>	<p>Grau: _____</p>
<p>Conteúdos programáticos:</p>	
<p>Notas:</p>	

Figura 57 - Grelha de observação

É de referir que não foi analisada a totalidade dos dados recolhidos durante o desenvolvimento do projeto, muito em especial ao nível das observações registadas na grelha elaborada, uma vez que não seria possível analisá-los com a profundidade pretendida, dada a escassez do tempo destinado a essa tarefa. Assim, optei por analisar apenas os dados recolhidos/ observados que melhor ilustravam as implicações da análise musical no estudo dos alunos da disciplina de percussão.

Apesar do investigador ser o instrumento primeiro de recolha de informação e os instrumentos apenas ferramentas que lhe permitem recolher informação fundamental (Bogdan & Biklen, 1994; Bell, 2004), recorri também à análise de respostas dos alunos participantes a um questionário (figura 58) e aos seus registos (análises às obras em estudo por eles efetuadas).

Para proceder ao tratamento dos dados recolhidos recorri sobretudo à utilização de procedimentos de análise de conteúdo, a qual não deve ser utilizada para descrever o conteúdo dos dados recolhidos, mas sim para interpretar e inferir de uma forma válida (Bardin, 1995).



“Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico”

Inquérito

1. Masculino Feminino Idade: ____ anos

2. Instituição onde estudas:
 Escola de Música Óscar da Silva Academia de Música de Santa Maria da Feira

3. Grau que frequentas:
 1º Grau 2º Grau 3º Grau 4º Grau

4. Já tinhas ouvido falar de análise musical, antes desta ser apresentada pelo professor de percussão?
 Sim Não

5. Achas que será mais fácil aprender a peça musical ...
 ... com a análise musical da mesma previamente feita?
 ... sem a análise musical da mesma previamente feita?

6. Na tua opinião seleciona as três principais vantagens do estudo com recurso à análise musical?

Melhor compreensão da estrutura da obra	
Assimilação mais rápida da obra	
Melhoria da qualidade de execução	
Identificação prévia de problemas técnicos que a obra possa apresentar	
Desenvolvimento do trabalho autónomo do aluno	
Maior rentabilização do tempo de estudo	
Outra: _____	
Outra: _____	

7. Tencionas continuar a utilizar esta ferramenta de estudo? Sim Não
 Por que razão? _____

Grato pela colaboração,
 Jorge Lima

Figura 58 - Questionário aos alunos

3.3.5. Procedimentos

A implementação do presente projeto de investigação decorreu entre os meses de janeiro e maio de 2017, conforme o cronograma anteriormente apresentado, a qual coincidiu com o período destinado à recolha de dados para análise. Anteriormente foi feita uma preparação cuidada da implementação do projeto, nomeadamente a nível de pesquisa bibliográfica, de recolha de dados sobre os contextos e os alunos participantes e de preparação dos instrumentos de recolha de dados, tendo em vista a sua adequação. Foi ainda realizada uma reunião em cada estabelecimento de ensino com os encarregados de educação, a qual visou

informá-los sobre o projeto de investigação que se pretendia implementar e obter a sua autorização, uma vez que todos os alunos participantes eram menores de idade.

Iniciei a implementação deste projeto de investigação com a explicação aos alunos sobre o que é a análise musical, referindo basicamente que esta consiste em analisar a música do ponto de vista rítmico/ melódico, harmónico e estrutural. De modo a melhor exemplificar e concretizar o conceito, partindo de situações mais familiares aos alunos, fiz por várias vezes a comparação com o trabalho que fazem na disciplina de português quando analisam um texto.

Com esta abordagem e com a implementação do projeto não era meu intuito que os alunos fizessem uma análise perfeita da obra, mas sim que conseguissem encontrar motivos rítmicos e/ou melódicos semelhantes. Do mesmo modo, poderiam também procurar motivos repetidos e, caso conseguissem, segmentar a música.

O exemplo utilizado para mostrar aos alunos o que pretendia que fizessem quando lhes fosse solicitada a análise musical de uma peça foi a melodia "Twinkle, Twinkle, Little Star". Trata-se de uma melodia muito simples com a estrutura ABA, verificando-se que todos os alunos identificaram sem dificuldade e com sucesso as três partes.



Figura 59 - "Twinkle, twinkle, little star"

Como trabalho individual, propus a cada um dos alunos participantes na investigação que fizessem a análise musical dos estudos que estavam a trabalhar. De modo a orientá-los na tarefa solicitada, indiquei-lhes que, como ferramentas de análise, poderiam utilizar cores, dividir com recurso a letras, números ou formas geométricas. Foi-lhes dado o máximo de liberdade para que a sua tarefa, o seu raciocínio e o seu modo de ver o estudo não fosse limitado por qualquer regra previamente estipulada.

De modo a conseguir obter o maior conjunto possível de dados para posteriormente analisar, e como anteriormente referido, utilizei uma grelha de observação em todas as aulas, a qual me possibilitou registar os principais acontecimentos, notas e aspetos observados pertinentes para a investigação. A salientar que, após as aulas, foram analisados e selecionados os dados e exemplos mais relevantes para o processo.

No que respeita ao inquérito por questionário, todos os alunos responderam ao mesmo, possibilitando uma recolha de opiniões e dados pertinentes para o estudo. Após tratamento das respostas dos alunos, os resultados foram organizados em tabelas e gráficos, procedendo-se a uma análise e descrição dos mesmos.

3.4. Análise e discussão dos resultados

Como anteriormente referido, este projeto de investigação contou com a participação de dezoito alunos dos regimes articulado e supletivo do ensino básico da Academia de Música de Santa Maria da Feira e da Escola de Música Óscar da Silva.

Não só no seu trabalho individual, mas também durante as aulas, os alunos foram motivados a utilizar esta estratégia de estudo.

Um dos exemplos selecionados de entre os dados recolhidos foi a tarefa realizada por um aluno A que se limitou a encontrar segmentos iguais (figura 60). Não foi de todo uma análise cuidada, pois apenas dividiu o estudo em motivos muito pequenos, mas foi positivo porque demonstrou empenho na tarefa que lhe foi pedida.

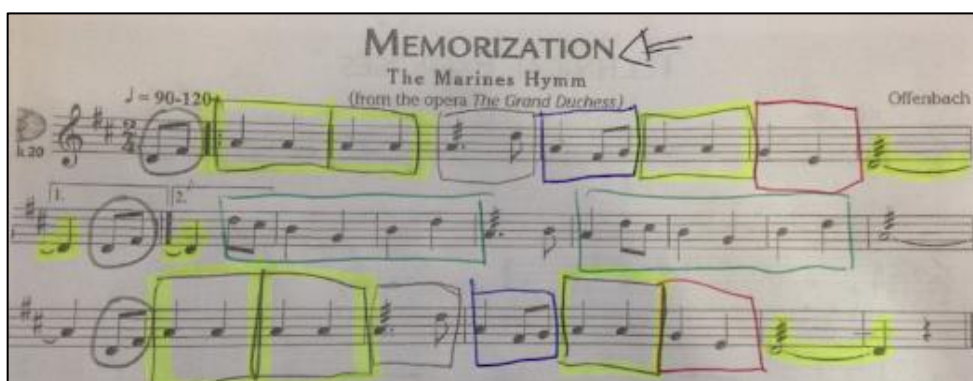


Figura 60 - Análise musical do "The Marines Hymn"

Posso concluir que com esta estratégia conseguimos alcançar um dos objetivos pretendidos, pois o aluno conseguiu decorar a totalidade do estudo e sentiu-se motivado e realizado, o que por si só já é uma vantagem e que vai certamente ter repercussões no futuro do aluno, não só na área musical, mas também a nível pessoal e social.

No exemplo seguinte (figura 61), o aluno B fez uma análise bastante confusa. No entanto, depois de analisar o trabalho realizado com mais atenção, foi possível verificar que tinha aspetos muito pertinentes.

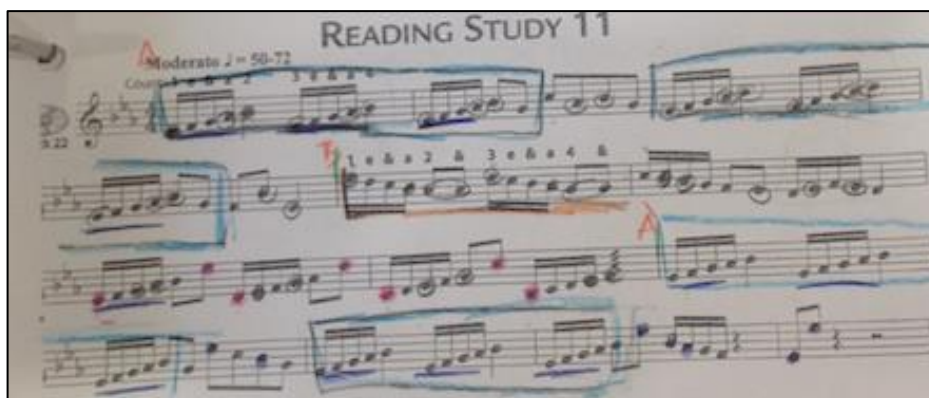


Figura 61 - Análise musical do exercício "Reading Study 11"

Durante a análise musical efetuada, o aluno conseguiu dividir o estudo em três partes (A, B e A'), tendo encontrado vários motivos iguais ao do primeiro compasso, os quais marcou com um retângulo azul.

Apesar de na armação de clave indicar a tonalidade *mib M*, e de já ser de conhecimento obrigatório que esta tonalidade tem três bemóis, ele assinalou todos os bemóis que surgiram ao longo da obra com um pequeno círculo. Na análise da terceira pauta, o aluno foi capaz de identificar os motivos que se repetem, assinalando a cor-de-rosa o início e o fim do pequeno motivo.

Pude assim concluir que o resultado desta análise foi muito positivo, uma vez que o aluno, para além de conseguir tocar todo o estudo sem qualquer erro, demonstrou uma total compreensão da sua estrutura do estudo. Tal permite assumir que a análise musical tem vantagens ao nível da compreensão da estrutura e conseqüente assimilação e melhoria na execução.

Acrescente-se ainda que conseguiu uma assimilação rápida do mesmo, tendo ele próprio referido que com recurso a esta estratégia foi "capaz de estudar mais coisas na hora de estudo semanal" que tem marcada na escola.

Partindo deste caso, consegue verificar-se que a utilização da análise musical enquanto estratégia de estudo permite rentabilizar o tempo de estudo que o aluno tem disponível, antecipar eventuais dificuldades ou problemas na execução e selecionar com maior rigor os exercícios a praticar.

No exemplo apresentado na figura 62, o aluno C apenas encontrou as partes iguais, as quais assinalou com cor vermelho e azul, não tendo conseguido terminar a obra toda. Contudo, conseguiu executar com sucesso as duas partes assinaladas.

Após termos trabalhado a totalidade do estudo na aula, e após ter terminado a análise musical do mesmo em casa, o aluno referiu que tocou individualmente cada uma das partes do estudo no piano e conseguiu decorar tudo muito rapidamente. Acrescentou ainda que

percebeu a dificuldade do mesmo e dos diferentes tipos de movimentos que iria ter de executar (era a sua segunda peça de marimba a quatro baquetas). Deste modo, quando foi à escola estudar, e antes de tentar tocar tudo na marimba, fez exercícios técnicos que repetiu em *loop* várias vezes até se sentir confortável.

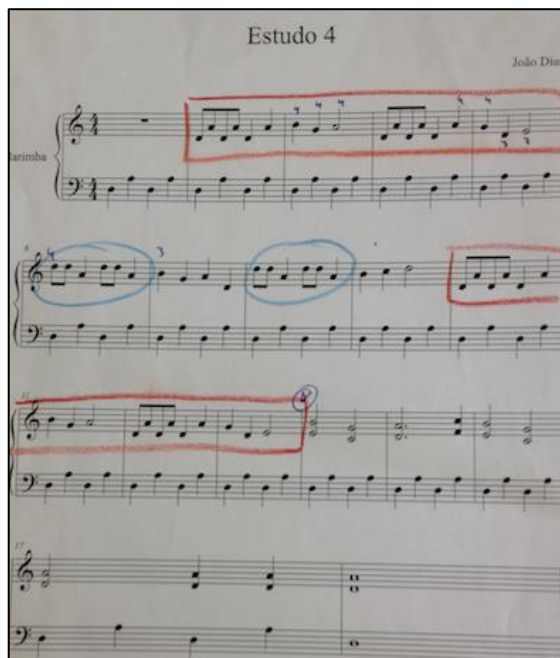


Figura 62 - Análise do "Estudo 4".

Na minha opinião o resultado conseguido por este aluno foi bastante satisfatório, visto que conseguiu dividir em diferentes partes o estudo e conseguiu identificar previamente os problemas, nomeadamente na secção vermelha, na qual optou por fazer colcheias com a mão direita ao dobro da mão esquerda e na parte azul o movimento 4-4-3 enquanto mantinha o *ostinato* da mão esquerda. Considerando o relatado, pode considerar-se que, sozinho, foi capaz de resolver os problemas de execução associados ao estudo.

Deste modo, verifica-se novamente que uma análise musical prévia à execução do estudo permite uma antecipação de eventuais dificuldades ou problemas na execução, permitindo ao aluno seleccionar ferramentas para a resolução desses problemas, partindo da estrutura musical que lhe é apresentada e de competências técnicas que detém.

No exemplo seguinte (figura 63), é possível verificar que o aluno D identificou as diferentes partes até onde ao compasso por mim indicado (assinalado com *). Apesar de não conseguir executar muito bem o estudo na primeira aula, foi possível verificar aspetos positivos decorrentes da análise musical que fez do estudo, nomeadamente perceber que a secção vermelha repete uma segunda acima no segundo sistema e uma quarta abaixo no terceiro sistema, demonstrando uma grande compreensão do que acontece ao longo do mesmo.

Também neste exemplo é possível verificar a relevância da análise musical prévia, muito concretamente ao nível da compreensão da estrutura e da mobilização desse conhecimento para uma assimilação mais rápida da obra.

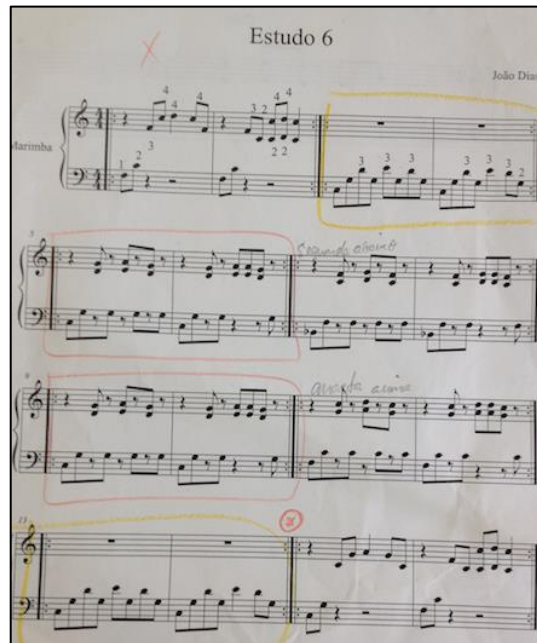


Figura 63 - Análise do "Estudo 6"

Analisando as respostas a uma das questões do inquérito respondido pelos alunos é possível verificar que, na opinião dos alunos, as maiores vantagens da utilização da análise musical prévia são uma melhor compreensão da estrutura e assimilação mais rápida da obra.

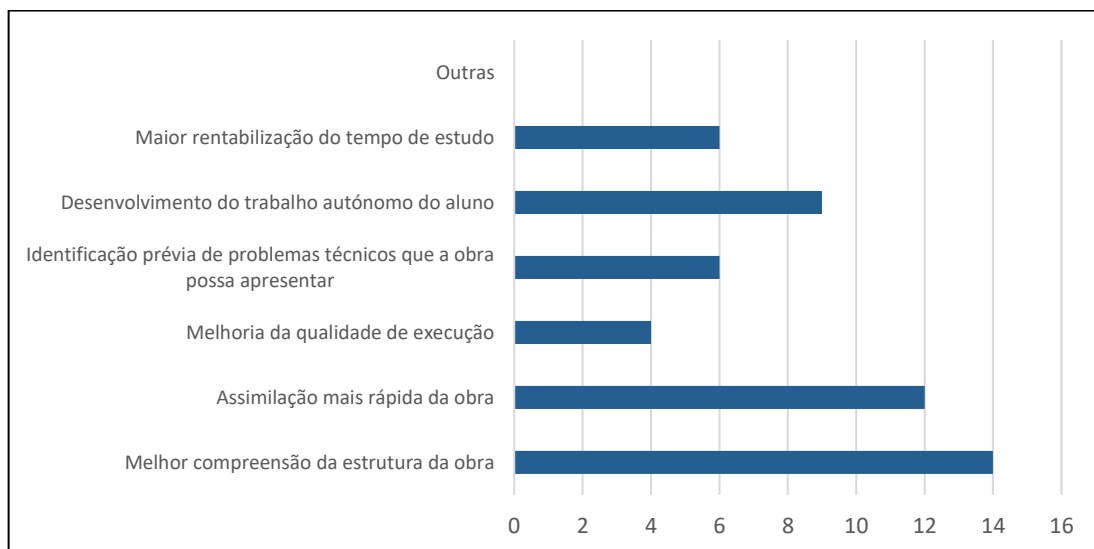


Gráfico 6 - Principais vantagens do estudo com recurso à análise musical

Partindo do gráfico anterior, é também possível verificar a importância atribuída pelos alunos ao desenvolvimento do seu trabalho autónomo e rentabilização do tempo de estudo como aspetos positivos decorrentes da utilização da análise musical.

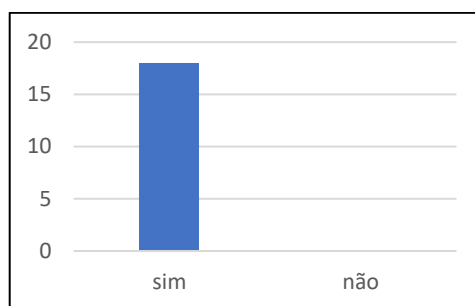


Gráfico 7 - Utilização da análise musical no futuro

Para finalizar, apresenta-se um último gráfico que espelha o interesse que a análise musical enquanto ferramenta de estudo suscitou nos alunos, uma vez que todos os alunos pretendem continuar a utilizá-la no futuro.

3.5. Conclusões

Após a análise dos dados recolhidos durante a investigação, é possível concluir que os alunos têm capacidade de perceber o que lhes foi pedido, apesar de não terem qualquer conhecimento teórico aprofundado sobre análise. Apenas com as ferramentas que lhes são sugeridas conseguem fazer uma análise dos estudos/ obras que se pode considerar extremamente importante para o seu desenvolvimento como músicos. Os alunos participantes foram capazes de alcançar uma boa compreensão da obra, mostraram e compreenderam que assimilaram a mesma mais rapidamente, identificaram problemas, foram autónomos e conseguiram rentabilizar o tempo de estudo na escola.

Em minha opinião, uma das maiores vantagens foi também o interesse demonstrado por esta estratégia. Foi notória a evolução dos alunos durante a implementação deste projeto de investigação, sendo de realçar que a maioria dos alunos passou a utilizar a análise musical no seu estudo individual, pois perceberam as mais-valias da estratégia enquanto auxiliar de estudo.

Quando apresentei a análise musical aos alunos salientei que esta seria uma importante ferramenta de estudo para o seu futuro, enquanto músicos. Importa referir que, habitualmente, a análise musical apenas é apresentada aos alunos quando estes frequentam o 6º grau (10º ano). No entanto, penso que esta estratégia deve ser aplicada desde cedo no ensino da

percussão, pois é uma forma eficaz de auxiliar os alunos a compreender as obras que executam, a selecionar as técnicas que utilizam no instrumento e a rentabilizar o seu tempo de estudo, utilizando-a como ferramenta auxiliar.

Mesmo que os alunos não fossem capazes de realizar a análise musical “rudimentar” que lhes era pedida, todo o trabalho envolvido no processo foi muito benéfico e promotor de conhecimento. A análise facilita o processo de estudo uma vez que possibilita a sua divisão em secções, antecipa possíveis problemas e formas de resolvê-los previamente. Estimula também o estudo mental das partituras, sendo esta uma competência fundamental em percussão dado a maior parte dos alunos não ter o acesso desejado aos instrumentos para estudar, pelo que é importante otimizar o tempo de estudo sem instrumentos.

Considerando o anteriormente exposto, é possível afirmar que os resultados do presente projeto de investigação reforçam a minha convicção acerca da utilidade e validade da utilização desta estratégia na disciplina de percussão.

Apesar do reduzido número de participantes, e considerando que foi implementado num grupo de alunos próximo, do qual o investigador era também professor, creio ser possível afirmar que os resultados alcançados espelham as vantagens da utilização desta estratégia, não só em sala de aula, mas também enquanto ferramenta de estudo individual.

Assim, e considerando os resultados obtidos, é possível concluir que a compreensão da estrutura da obra, após a realização de uma análise musical prévia da obra, permite uma assimilação mais rápida da mesma. Do mesmo modo, foi também possível verificar que a realização de exercícios técnicos adequados às dificuldades detetadas a partir de uma análise musical prévia da obra, permitem a melhoria da qualidade de execução. Finalmente, é possível afirmar que a análise musical prévia da obra promove uma maior autonomia e motivação do aluno na aprendizagem, o que terá implicações positivas no seu futuro.

A implementação do presente projeto de investigação esteve sujeita a algumas limitações, nomeadamente a complexidade da situação de observador participante, tendo em conta os dois papéis simultâneos, professor e investigador, em constante dialética, o que exigiu uma permante autovigilância na tentativa de manter o equilíbrio e ser isento em todos os dados registados.

Por outro lado, também o número restrito de alunos participantes, o qual não permite que as conclusões do estudo sejam tão abrangentes quanto se desejava. Assim, para que a aplicação desta estratégia em sala de aula possa ser desenvolvida e as conclusões desta investigação alargadas a outras situações, serão necessários estudos posteriores. Sugere-se que a sua aplicação envolva um maior número de alunos participantes e que seja replicada noutros contextos, o que também permitirá uma comparação entre os resultados obtidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas últimas décadas temos assistido a uma mudança de mentalidades face à necessidade da formação contínua e reflexiva dos professores, como sendo fator relevante para a preparação de cidadãos conscientes e que possibilita a aquisição de conhecimentos específicos da profissão. Assim, tornar-se-ão mais competentes e hábeis para dar resposta às exigências da educação. E foi esta necessidade de aquisição de mais competências pedagógicas, aliada à exigência da profissionalização para exercer a carreira docente, que fomentou o meu ingresso neste mestrado em ensino da música.

Desenvolvido numa parceria entre a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, este mestrado potenciou uma abordagem mais ampla e completa do processo educativo, aliando uma contextualização teórica e científica do ensino da música a uma componente prática de didática do instrumento.

Ao longo da frequência das diversas unidades curriculares desenvolvi inúmeras competências fundamentais para a minha prática docente, da didática à reflexão, de fundamentos pedagógicos à investigação. E aqui gostaria de deixar uma palavra de apreço a todos os docentes das diferentes unidades curriculares pela competência, conhecimento e rigor que colocaram em todas as aulas, sem esquecer os inúmeros professores convidados que partilharam as suas experiências e enriqueceram ainda mais as aulas.

A elaboração do presente relatório de estágio foi mais um desafio com que me deparei e que me fez evoluir pessoal e profissionalmente, obrigando-me a ultrapassar barreiras e superar dificuldades.

Os momentos de observação durante o estágio foram bastante enriquecedores, pois permitiram-me conhecer e contactar com diferentes práticas pedagógicas da minha área profissional, para além de conhecer os métodos utilizados pelo professor cooperante. Naturalmente que as observações realizadas no âmbito deste relatório não são generalizáveis, mas creio poder destacar a dedicação do professor na preparação dos seus alunos com vista ao alcance da excelência musical, o que será um exemplo a seguir, proporcionando-lhes momentos de aprendizagem únicos e enriquecedores.

O contacto com perspectivas e métodos de diferentes pedagogos e de especialistas de outras áreas de conhecimento altera profundamente as nossas opiniões e metodologias, a forma como observamos os alunos e como planificamos as suas aulas.

A oportunidade de reunir com professores experientes, nomeadamente os professores orientadores e cooperante, receber com o seu apoio e críticas construtivas relativamente às

aulas lecionadas no âmbito da prática educativa supervisionada, veio enriquecer ainda mais a minha aptidão profissional.

Como era esperado, foi a elaboração e implementação do projeto de investigação que mais desafios me colocou uma vez que não tinha qualquer experiência anterior nesta área. No entanto, tenho consciência de que adquiri competências de investigação que poderão vir a ser úteis em futuros projetos profissionais ou académicos.

Para concluir, gostava de referir que a frequência deste mestrado em ensino da música contribuiu para a melhoria do meu desempenho enquanto professor e foi a concretização de uma ambição pessoal e profissional. Certamente que, após a finalização deste mestrado, desempenharei as minhas funções docentes com maior consciência do que é solicitado ao professor, como seja perfil e competências, comportamentos, técnicas e estratégias adequadas e eficazes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abe, K. (1982). *Variations on Japanese Children's Songs*. Tokyo: Yamaha Music Foundation-Schott.
- Amado, M. L. (1999). *O prazer de ouvir música: sugestões pedagógicas de audições para crianças*. Lisboa: Caminho da Educação.
- Araújo, L.; Cruz, J.; Almeida, L. (2011). *Inspirational teachers: their role in the development of excellence in professional dancers*. Consultado em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/15072>.
- Arrais, N. & Rodrigues, H. (2011). Contributos da psicologia da música para a formação de professores do ensino vocacional de música. In *Perspectivando o Ensino do Instrumento Musical no Séc. XXI* (pp. 99 – 115). Évora: Universidade de Évora, UniMeM, FCT e UE.
- Bardin, L. (1995). *Análise de conteúdo* (tradução). Lisboa: Edições 70.
- Bell, J. (2004). *Como realizar um projecto de investigação: um guia para a pesquisa em Ciências Sociais e da Educação* (3ª edição). Coleção Trajectos. Lisboa: Gradiva.
- Boal-Palheiros, G. B. (1999). *Mesa Redonda: Ritmo. Metodologias e investigação sobre o ensino do ritmo: algumas reflexões*. Boletim 102, pág. 4-9. Lisboa: APEM.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação - Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Bravo, A. & Fine, P. (2009). *Studying a score silently: What benefits can it bring to performance?*. International Symposium on Performance Science. AEC. Consultado em https://www.academia.edu/615814/Studying_a_score_silently_What_benefits_can_it_bring_to_performance.
- Carmo, H. & M. Ferreira (1998). *Metodologia da Investigação em Educação - Guia para auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.

- Dias, A. (2013). *Análise musical como estratégia auxiliar de ensino nas aulas de instrumento: um estudo de caso no CCM sobre o recurso dos professores a esta estratégia*. Tese de Mestrado. Porto: Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes.
- Friedman, D. (1999). *Mirror from Another: A Collection of Solo Pieces for Vibraphone*. Van Nuys: Alfred Music.
- Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hatzis, C. (1997). *Fertility Rites*. Wellington: Promethean Editions.
- Lecanuet, J.-P. (1996). Prenatal auditory experience. In I. Deliège & J. Sloboda (Eds.), *Musical beginnings. Origins and development of musical competence*, 171-190. Oxford: Oxford University Press.
- Lima, P. (2005). *Invenção & Memória. Navegação de palavras em crônicas e ensaios sobre música e adjacências*. Salvador: EDUFBA. Consultado em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20667>.
- Morin, E. (2000). *Os sete saberes para a educação do futuro*. Porto Alegre: Instituto Piaget.
- Papousek, H. (1996). Musicality in infancy research: biological and cultural origins of early musicality. In I. Deliège & J. Sloboda (Eds.), *Musical beginnings. Origins and development of musical competence* (pp. 37-55). Oxford: Oxford University Press.
- Pardal, L. & Correia, E. (1995). *Métodos e técnicas de investigação social*. Porto: Areal Editores.
- PE AMCC - “Projeto Educativo da Academia de Música de Costa Cabral 2016/ 2019” (2016). Consultado em <https://www.costacabral.com/wp-content/uploads/2017/05/Projeto-Educativo-AMCC-2017.pdf>.
- Peters, M. (1971). *Advanced Snare Drum Studies*. California: Mitchell Peters.

- Pratt, J. (1985). *14 Modern Contest Solos: for snare drum*. Van Nuys: Alfred Music
- Reis, P. (2011). *Observação de aula e avaliação do desempenho docente*. Consultado em http://www.ccap.min-edu.pt/docs/Caderno_CCAP_2-Observacao.pdf.
- Rosauero, N. (1993). *Choro Bachiano*. Santa Maria: Pro Percussão.
- Séjourné, E. (1999). *Concerto pour vibraphone et orchestra*. Clermont: Alfonse Production.
- Soll, B. (1993). *Malven for vibraphone solo*. Engen: Tonos.
- Tiago, J. (2015). *A aprendizagem musica na marimba na iniciação a 4 baquetas no 1º e 2º graus: um contributo didático*. Porto: IPP – ESMAE/ESE.
- Whaley, G. (1974). *Fundamental Studies for Mallets*. Kanchanaburi: JR Drum Publications.
- Whaley, G. (2002). *Primary Handbook for Mallets*. Wisconsin Hal Leonard.
- Wiener, R. (1981). *Six Solos for Vibraphone*. Amesterdam: Pustjens Percussion Publications.
- Wilcoxon, C. (1979). *The All-American Drummer 150 Rudimental Solos*. Cleveland: Ludwing Music.

Nota: Incluíram-se nestas referências bibliográficas as obras e estudos utilizados no “Capítulo II – Prática educativa supervisionada” e no “Capítulo III – Projeto de Investigação”

ANEXOS

Anexo 1 – Relatórios de observação da prática educativa dos alunos Salomé Moreira e Tiago Sousa.

Anexo 2 – Atividades assistidas no âmbito da prática educativa supervisionada.

Anexo 3 – Autorização dos encarregados de educação para participação dos educandos no projeto de investigação.

Anexo 4 – Grelha de observação utilizada na implementação do projeto de investigação.

Anexo 5 – Inquérito aos alunos “Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico”.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO

Implicações da análise musical no estudo da percussão no
ensino básico
Jorge Miguel dos Santos Lima

