

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

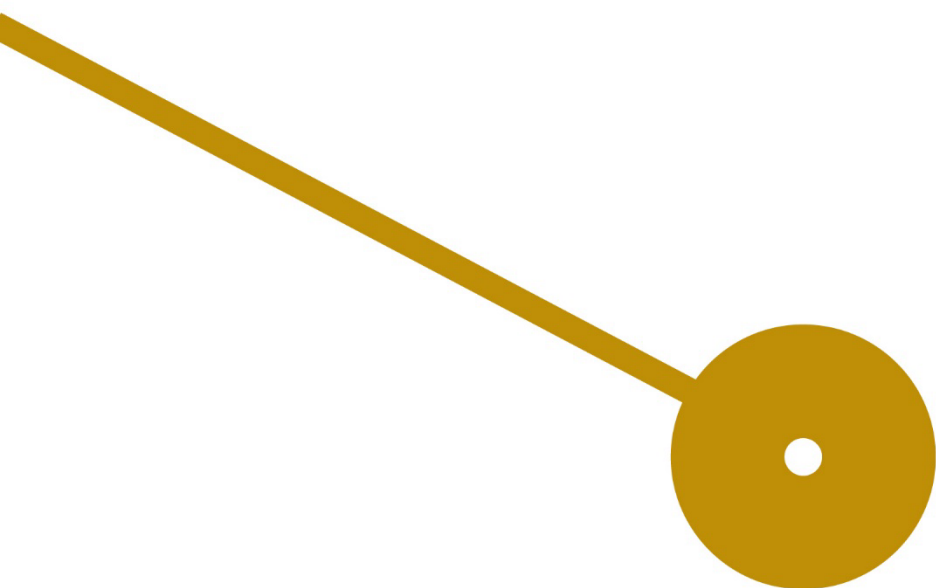
P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO E CLASSES DE CONJUNTO

Adenda ao Relatório de Estágio Prática de Ensino Supervisionada Fernando da Costa Rodrigues

04/2026





Adenda ao Relatório de Estágio Prática de Ensino Supervisionada

Fernando da Costa Rodrigues

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 e Classes de conjunto, Piano

Professor Orientador

Doutor Paulo Perfeito

Professora Cooperante

Mestre Andreia Santos

04/2026

Dedico este trabalho à minha esposa, Diana Silva, e à nossa filha, Laura Silva Rodrigues, cuja presença, carinho e apoio incansável tornaram este percurso possível.

Agradecimentos

Expresso o meu profundo agradecimento ao Professor **Paulo Perfeito**, orientador deste trabalho, pela orientação rigorosa, pela disponibilidade constante e pelas valiosas sugestões que contribuíram decisivamente para o desenvolvimento deste relatório e para o meu crescimento enquanto docente. O seu acompanhamento atento e profissional foi fundamental ao longo de todo o processo.

À Professora **Andreia Santos**, cooperante na Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra, manifesto a minha sincera gratidão pela forma acolhedora como me integrou na sua prática letiva, pela partilha generosa de conhecimento e pela orientação pedagógica prestada durante a Prática de Ensino Supervisionada. O seu apoio foi determinante para a construção de uma experiência formativa sólida e enriquecedora.

Agradeço igualmente à **Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra** pela oportunidade de realizar a PES no seu contexto educativo, pela disponibilidade institucional demonstrada e por proporcionar um ambiente favorável à aprendizagem, observação e prática docente.

Resumo

A presente adenda ao Relatório de Estágio desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música centra-se na Prática de Ensino Supervisionada na especialidade de Classes de Conjunto. O trabalho desenvolveu-se sobretudo através da observação de aulas da disciplina de Combo, complementada por momentos de cooperação e lecionação acompanhada. Este percurso permitiu articular os conhecimentos adquiridos no mestrado com a prática pedagógica real, evidenciando a importância da escuta ativa, do trabalho vocal, da análise harmónica, da prática rítmica e da improvisação na aprendizagem do jazz em ensemble.

A observação das estratégias da professora cooperante — nomeadamente o uso da demonstração instrumental, a fragmentação dos conteúdos e a promoção de um ambiente seguro de aprendizagem — permitiu identificar práticas eficazes para o desenvolvimento da autonomia, criatividade e coesão do grupo. A lecionação possibilitou aplicar estes princípios, reforçando a necessidade de ajustar metodologias às características do ensemble e orientar o processo musical de forma progressiva.

Foram identificadas dificuldades como a heterogeneidade técnica dos alunos, instabilidade rítmica, desafios na afinação e a ausência de um baixista, fatores que funcionaram como oportunidades de reflexão e ajustamento pedagógico. A PES contribuiu, assim, para a consolidação de uma identidade profissional crítica e fundamentada, reforçando competências essenciais à prática docente e ao ensino especializado da música.

Palavras-chave

Estágio; Prática de Ensino; Piano; Jazz; Combo; Aprendizagem.

Abstract

This addendum to the Internship Report developed within the Master's Degree in Music Teaching focuses on the Supervised Teaching Practice (PES) in the speciality of Ensemble Classes. The work was carried out mainly through the observation of Combo classes, complemented by collaborative participation and supervised teaching. This process made it possible to articulate the knowledge acquired throughout the master's programme with real pedagogical practice, highlighting the importance of active listening, vocal work, harmonic analysis, rhythmic awareness, and improvisation in the learning of jazz in ensemble settings.

The observation of the cooperating teacher's strategies — namely instrumental demonstration, content segmentation, and the creation of a supportive learning environment — allowed the identification of effective practices for fostering student autonomy, creativity, and group cohesion. The teaching moments provided opportunities to apply these principles, reinforcing the need to adjust methodologies to the characteristics of the ensemble and to guide musical development in a progressive and structured way.

Several challenges were identified, such as heterogeneous technical levels, rhythmic instability, difficulties with intonation, the absence of a bass player, and the need to strengthen individual responsibility and autonomous study. These limitations became opportunities for reflection and pedagogical refinement, encouraging adaptive decision-making.

Overall, the Supervised Teaching Practice contributed decisively to the development of a reflective and well-grounded professional identity. The experience strengthened essential competencies for specialised music teaching and confirmed the relevance of supervised practice as a core component of teacher training, supporting an informed, conscious, and learner-centred pedagogical approach.

Keywords

Internship; Teaching practice; Piano; Jazz; Combo; Learning.

Índice

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada (Adenda).....	3
1. Organização da Prática Educativa	5
2. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas	7
3. Caracterização dos Alunos	7
4. Constituição do Combo.....	8
5. Professora Cooperante	9
5.1 Biografia da Professora Cooperante	9
6. Professor Supervisor.....	10
6.1 Biografia do Professor Supervisor	10
7. Aulas Observadas – Diários.....	11
7.1 Diário das Aulas nº 1 e 2.....	11
7.1.1 Reflexão	13
7.2 Diário das Aulas nº 3 e 4.....	15
7.2.1 Reflexão	16
7.3 Diário das Aulas nº 5 e 6.....	17
7.3.1 Reflexão	19
7.4 Diário das Aulas nº 7 e 8.....	19
7.4.1 Reflexão	21
7.5 Diário das Aulas nº 9 e 10.....	21
7.5.1 Reflexão	23
7.6 Diário das Aulas nº 11 e 12.....	23
7.6.1 Reflexão	25
7.7 Diário das Aulas nº 13 e 14.....	26
7.7.1 Reflexão	27
7.8 Diário das Aulas nº 15 e 16.....	28
7.8.1 Reflexão	30
8. Aulas Lecionadas.....	30
8.1 Planificação das Aulas nº 1 e 2.....	31
8.1.1 Diário das Aulas nº 1 e 2.....	32
8.1.2 Reflexão	34
8.2 Planificação das Aulas nº 3 e 4 (Aula Supervisionada)	35
8.2.1 Diário das Aulas nº 3 e 4.....	36
8.2.2 Reflexão	39
9. Reflexão Final.....	40
Conclusão.....	45
Bibliografia.....	49
Anexos	51
Anexo 1 – Comentário do Professor Supervisor.....	52
Anexo 2 – Comentário da Professora Cooperante.....	55
Anexo 3 – Elencos Modulares.....	56

Introdução

O presente documento constitui uma adenda ao Relatório de Estágio desenvolvido em 2015, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE), no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Música. Esta adenda tem como finalidade complementar e aprofundar a reflexão apresentada no relatório original, integrando-se no Capítulo II – Prática Educativa Supervisionada. O seu enfoque incide sobre a especialidade de Classes de Conjunto, abordando aspetos pedagógicos, metodológicos e artísticos que sustentam a prática educativa nesta área específica.

A presente adenda enquadra-se na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), com vista à conclusão do ciclo de estudos conducente ao grau de Mestre em Ensino da Música – Instrumento e Classes de Conjunto.

A PES constitui o eixo estruturante do percurso formativo deste mestrado profissionalizante, traduzindo a integração e aplicação dos conhecimentos adquiridos nas diversas unidades curriculares, com o objetivo de desenvolver competências científicas, pedagógicas e metodológicas que sustentem uma intervenção docente eficaz no ensino especializado da música. No caso específico da área de Classes de Conjunto, a prática educativa desenvolveu-se através de um processo formativo que envolveu fases sucessivas de observação, participação colaborativa e lecionação acompanhada, conduzido sob orientação contínua do professor cooperante e com supervisão de um docente da ESMAE.

Enquanto professor do ensino artístico especializado da música, espera-se consolidar um conjunto de objetivos que orientem a minha prática futura: aprofundar estratégias pedagógicas que promovam a autonomia musical dos alunos; fortalecer metodologias que estimulem a criatividade, a improvisação e a escuta ativa; desenvolver ambientes de aprendizagem colaborativa que valorizem o trabalho em ensemble; reforçar a articulação entre teoria e prática no contexto das Classes de Conjunto; e aperfeiçoar continuamente a intervenção docente através da reflexão crítica e da atualização pedagógica e artística. Estes objetivos definem um compromisso profissional centrado na qualidade do ensino, na formação integral

dos estudantes e na valorização do seu percurso artístico individual e coletivo.

A estrutura do presente relatório integra a prática educativa supervisionada na especialidade de classes de conjunto, incluindo a sua organização e contextualização da disciplina observada e lecionada — nomeadamente a disciplina de Combo —, o cronograma das aulas observadas e lecionadas, a caracterização dos alunos que integram o ensemble, a descrição das aulas observadas, bem como a planificação e a descrição das aulas lecionadas. Inclui, ainda, uma análise autocrítica e reflexiva decorrente das experiências de observação e intervenção pedagógica e, por fim, uma conclusão que sintetiza o percurso formativo desenvolvido ao longo da PES e os respetivos contributos para o desenvolvimento profissional docente.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada (Adenda)

1. Organização da Prática Educativa

A prática educativa supervisionada, na especialidade de Classes de Conjunto, incidiu na observação e na leção de aulas da disciplina de Combo, integrada no Curso Profissional de Instrumentista de Jazz da Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. No âmbito desta prática, foram observadas dezasseis aulas de uma turma do 10.º ano, o que permitiu adquirir uma compreensão aprofundada das práticas pedagógicas implementadas em contexto real.

A disciplina de Combo é estruturada em módulos anuais de 25 horas, conforme definido no elenco modular da disciplina. Esta organização modular promove uma progressão pedagógica consistente, na qual cada módulo aborda conteúdos específicos e objetivos claramente definidos, alinhados com o desenvolvimento das competências essenciais para a prática do jazz em grupo.

As sessões de observação e leção da disciplina de Combo foram contabilizadas em blocos de 45 minutos, organizadas semanalmente em dois blocos consecutivos, totalizando quatro aulas por semana. Na prática, estes dois blocos de 90 minutos funcionam como uma continuidade pedagógica, uma vez que os conteúdos iniciados no primeiro bloco eram naturalmente desenvolvidos no segundo, em alinhamento com o plano curricular do curso profissional.

Do mesmo modo, os diários de aula apresentados correspondem sempre a dois períodos consecutivos de 45 minutos, refletindo essa continuidade entre blocos e permitindo registar de forma coerente o encadeamento dos conteúdos trabalhados.

A disciplina decorre em horários fixos ao longo do ano letivo, seguindo a organização prevista no elenco modular. A avaliação é contínua e de natureza formativa, culminando num recital final no qual os alunos apresentam entre três a cinco composições representativas dos estilos e períodos trabalhados, conforme estabelecido no programa da disciplina.

No primeiro ano do curso profissional, a disciplina encontra-se estruturada em quatro módulos, de acordo com o elenco modular em vigor (apresentado em anexo), organizados da seguinte forma:

- Módulo 9 – *Funcionamento e Dinâmicas de Grupo*;
- Módulo 1 – *Jazz nos Anos 20 e 30: Blues e Dixieland*;
- Módulo 2 – *Bebop Básico*;
- Módulo 4 – *Cool*.

Quando se iniciou a observação de aulas, os alunos tinham concluído o módulo 9 – *Funcionamento e Dinâmicas de Grupo*, encontrando-se prestes a iniciar o módulo 1 – *Jazz nos Anos 20 e 30: Blues e Dixieland*. Conforme previsto no plano curricular do curso, a sequência dos módulos pode não seguir uma ordem sequencial.

O módulo 1 tem como finalidade introduzir os alunos às origens históricas do jazz, com particular destaque para os estilos *Blues* e *Dixieland*. Os objetivos e conteúdos definidos no respetivo elenco modular incluem:

- Apresentar o contexto histórico e estilístico do jazz das décadas de 1920 e 1930, destacando a importância do *Blues* e do *Dixieland* como fundamentos do género;
- Desenvolver competências de trabalho em grupo, promovendo o reconhecimento das funções de cada instrumento ou voz no combo e incentivando o diálogo musical;
- Explorar estruturas formais típicas do jazz, como o *Blues* e a forma AABA, aplicando a teoria musical em situações práticas;
- Fomentar a perceção auditiva, o canto de melodias e harmonias, a identificação de progressões e formas harmónicas, a improvisação e a comunicação musical.

A abordagem pedagógica da disciplina, igualmente estabelecida no elenco modular, recorre a métodos de referência internacional, tais como os de Hal Crook (*How to Improvise, How to Comp*), a série *Inside Improvisation* de Jerry Bergonzi, o *Real Book/The New Real Book*, suplementos de Jamey Aebersold e uma discografia selecionada. Estes recursos constituem ferramentas essenciais para a consolidação dos conteúdos e para o desenvolvimento das competências práticas e teóricas dos alunos.

2. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas

Mês/Ano	Aulas Nº	Hora	Dia	
			Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
Dezembro / 2025	1 e 2	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	11	
Dezembro / 2025	3 e 4	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	15	
Janeiro / 2026	5 e 6	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	5	
Janeiro / 2026	7 e 8	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	8	
Janeiro / 2026	9 e 10	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	12	
Janeiro / 2026	11 e 12	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	15	
Janeiro / 2026	13 e 14	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	19	
Janeiro / 2026	15 e 16	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00	22	
Fevereiro / 2026	1 e 2	14h30 – 15h15 15h15 – 16h00		23
Março / 2026	3 e 4	10h15 – 11h00 11h00 – 11h45		26

3. Caracterização dos Alunos

Os alunos que frequentam a disciplina de Combo apresentam idades compreendidas entre os 15 e os 18 anos, encontrando-se a frequentar o primeiro ano do curso profissional, correspondente ao 10.º ano de escolaridade. Todos possuem experiência prévia na aprendizagem do respetivo instrumento, fator que contribui positivamente para o desenvolvimento das competências técnicas e musicais exigidas na disciplina.

Contudo, o estilo jazz constitui, para a maioria dos alunos, uma área musical nova, representando o primeiro contacto com esta linguagem artística. Esta condição revela-se determinante na abordagem pedagógica, exigindo uma introdução progressiva aos elementos característicos do jazz — nomeadamente a improvisação, a escuta ativa e a interação musical em grupo.

Os alunos apresentam níveis de desempenho teórico e prático heterogêneos, o que implica a adoção de estratégias diferenciadas de ensino que promovam o equilíbrio e a coesão necessários ao trabalho em grupo.

4. Constituição do Combo

O grupo de Combo é constituído por seis alunos, distribuídos pelos seguintes instrumentos: dois alunos na bateria, um aluno no piano, dois alunos na guitarra e um aluno no saxofone. Esta configuração, embora diversificada em termos tímbricos e funcionais, apresenta uma particularidade relevante do ponto de vista pedagógico: a ausência de um elemento que desempenhe a função de baixista. A inexistência deste instrumento representa um desafio significativo, uma vez que o baixo é tradicionalmente responsável por assegurar a base harmónica, a profundidade sonora e a estabilidade rítmica do ensemble. É também o instrumento que estabelece, em conjunto com a bateria, a articulação conjunta da base rítmica, formando o núcleo que sustenta o *groove*, o *time feel* e a coerência estilística do grupo. Sem esta presença, torna-se necessário encontrar estratégias alternativas que permitam compensar a falta deste elemento estruturante.

A ausência de baixo implica que outros músicos — guitarristas, pianista e, ocasionalmente, o saxofonista — assumam de forma rotativa a função de baixista, explorando registos graves, padrões rítmicos e conduções harmónicas que não fazem parte da sua prática habitual. Esta abordagem, embora desafiante, promove uma compreensão mais profunda do papel do baixo na música jazz, desenvolvendo a versatilidade dos alunos e reforçando a sua consciência das funções estruturais dentro do ensemble.

Apesar das dificuldades inerentes, esta característica do combo constitui também uma oportunidade pedagógica valiosa. A necessidade de suprir a ausência do baixo estimula uma escuta mais atenta, uma comunicação mais ativa e um sentido de responsabilidade coletiva mais forte. Os alunos tornam-se músicos mais completos, capazes de compreender e desempenhar diferentes papéis dentro do grupo, o que contribui para o seu crescimento artístico e para a coesão global do ensemble.

5. Professora Cooperante

A observação e lecionação das aulas da disciplina de Combo decorreram com a colaboração da professora Andreia Santos, docente responsável pela referida disciplina e igualmente pelas disciplinas de Instrumento Jazz – Trombone e Orquestra.

5.1 Biografia da Professora Cooperante

Andreia Santos, trombonista, licenciada em Performance e mestre em Ensino, iniciou os seus estudos aos oito anos de idade em eufónio. Frequentou o Conservatório de Música de Aveiro e, mais tarde, ingressou na Escola Profissional de Música de Espinho, onde estudou trombone com o professor Hugo Assunção.

Participou em masterclasses de trombone com vários professores, entre eles Joseph Alessi e Hugo Assunção. Em 2004, tocou como solista com a Orquestra de Jovens Músicos do Inatel, nos Açores.

Mais tarde, iniciou os seus estudos de trombone jazz na ESMAE, tendo como professores o trombonista Lars Arens, o trompetista João Moreira e o pianista Carlos Azevedo. Participou em vários workshops de jazz com Jayson Palmer, George Colligan, Lars Dietrich, Samir Zarif, João Martins, Óscar Graça, Tony Belenker e Marshal Gilks.

Em 2011, ganhou o primeiro prémio na categoria de combos de escolas superiores no Festival de Jazz do São Luiz, em representação da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo.

Já atuou em vários festivais de jazz, entre os quais o Festival de Jazz de Barcelona, o Festival Porta-Jazz, o Festival de Música Improvisada do GRETUA, o Festival de Jazz do São Luiz, entre outros.

Tem lecionado em várias escolas e conservatórios, públicos e privados, ministrando workshops de improvisação, bem como em festivais, nomeadamente no Festival de Música Júnior em Montalegre e no Festival Happy Jazz em Cantanhede, entre outros.

Concluiu o mestrado em Ensino na Universidade de Aveiro, na variante Jazz, e frequentou diversos cursos de música, entre eles um curso de KonnaKol com o professor Ricardo Passos e um curso de composição com Abe Rábade. Participou ainda no Begues Jazz Camp, em Espanha.

Atualmente, desenvolve o seu projeto em nome próprio, *Turahee*, e integra a Orquestra de Jazz de Matosinhos e o coletivo Coreto – Porta-Jazz, entre outros projetos em que participa ocasionalmente. Leciona várias disciplinas no Curso Profissional de Jazz do Conservatório de Música de Coimbra.

6. Professor Supervisor

O estágio foi realizado sob a supervisão do Professor Doutor Paulo Perfeito, em representação da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo (ESMAE).

6.1 Biografia do Professor Supervisor

Paulo Perfeito é trombonista, compositor e pedagogo, nascido no Porto, Portugal em 12 de julho de 1974. Paulo é Doutor em Artes Musicais pela prestigiada *Eastman School of Music*'17, Mestre em Música pelo *New England Conservatory*'07 e Licenciado pela *Berklee College of Music*'01. Entre inúmeros prémios, Paulo recebeu o DownBeat Student Music Award em 2013, a bolsa *Marian McPartland* em 2012, uma bolsa *Fulbright* para Doutoramento em 2011, o prémio *Herb Pomeroy Award for Outstanding Jazz Composer and Arranger* em 2001 e a Bolsa “Jovens Criadores do Centro Nacional de Cultura” em 2000 e 2001. Paulo é professor Coordenador e Vice-Presidente da ESMAE - P.Porto, onde também leciona e coordena a área de Jazz. Além disso, é Investigador integrado no Ceis20 - Universidade de Coimbra e muito ativo como compositor, arranjador e intérprete freelancer nas áreas de jazz e música pop. Paulo colabora regularmente com várias instituições e artistas, incluindo a Orquestra de Jazz de Espinho, Miguel Araújo, *European Movement Jazz Orchestra*, Casa da Música, Universidade de Aveiro e Universidade de Coimbra. Paulo lidera ainda a *Nu Jazz Orchestra* e o 6teto Paulo Perfeito.

7. Aulas Observadas – Diários

Tal como anteriormente referido, os diários de aula dizem respeito a dois momentos letivos consecutivos de 45 minutos, nos quais os conteúdos são desenvolvidos de forma contínua, permitindo registar de maneira clara e articulada a progressão das atividades realizadas.

7.1 Diário das Aulas nº 1 e 2

Conforme já mencionado, os alunos tinham concluído o Módulo 9 e iriam iniciar o módulo seguinte, que, neste caso, correspondia ao Módulo 1 – *Jazz nos anos 20 e 30: Blues e Dixieland*. Nesse sentido, a professora procedeu a uma breve contextualização histórica do jazz das décadas de 1920 e 1930, destacando o papel do *Blues* e do *Dixieland* na génese do género.

Seguidamente, apresentou “Moanin” (Bobby Timmons), interpretada pelos *The Jazz Messengers* (1958), como peça central para o desenvolvimento das competências de perceção auditiva e de trabalho em grupo. Os alunos foram convidados a ouvir a gravação original, prestando especial atenção à estrutura e à função desempenhada por cada instrumento dentro do *combo*.

Após a audição, a docente questionou os alunos acerca da forma da composição, tendo a grande maioria identificado corretamente a estrutura AABA. Em seguida, propôs um exercício de escuta ativa, solicitando a cada aluno que descrevesse as sensações evocadas pela peça. Seguiu-se um trabalho vocal, no qual todos os alunos cantaram a melodia principal, alternando entre voz e instrumento, e executaram os arpejos correspondentes à progressão harmónica. A professora incentivou ainda a reprodução vocal da linha de baixo, com o objetivo de promover a interiorização do “pulso” e da estrutura harmónica.

As respostas dos alunos revelaram perceções e sensibilidades diversas, refletindo diferentes formas de escuta e interpretação. Alguns associaram a peça a sensações de tranquilidade e serenidade, destacando a fluidez melódica e a suavidade tímbrica, enquanto outros referiram inquietação e surpresa, motivadas pelas marcações

rítmicas e pela instauração do *swing*. Esta diversidade de reações demonstrou não só o envolvimento dos alunos no exercício, mas também a riqueza subjetiva da experiência musical, evidenciando como a escuta ativa pode estimular processos individuais de reflexão e interpretação estética.

Relativamente à interpretação vocal da melodia principal, os alunos que já conheciam a composição revelaram maior à-vontade na sua execução, enquanto os restantes mostraram algumas dificuldades iniciais, embora demonstrassem empenho e vontade em participar, recorrendo ao apoio da partitura ou seguindo o exemplo dos colegas.

No que respeita à entoação da linha de baixo e dos arpejos dos acordes, as dificuldades foram transversais ao grupo. Perante esta situação, a professora reforçou a importância do estudo dos intervalos e dos acordes, bem como de progressões harmónicas simples, como base essencial para o desenvolvimento da percepção auditiva e da compreensão melódico-harmónica.

Seguidamente, apesar de todos os alunos terem identificado corretamente a estrutura da composição, procedeu-se à identificação coletiva da forma AABA, durante a qual assinalaram as entradas de cada secção através de palmas e contagem do tempo. Nesta atividade, não revelaram dificuldades significativas, reforçando assim a compreensão da estrutura formal da peça.

Depois disso, a professora prosseguiu o trabalho pedindo aos alunos que tocassem a composição completa. No geral, conseguiram executá-la do início ao fim sem interromper o fluxo da música, demonstrando já um bom domínio da estrutura. No entanto, notou-se alguma insegurança na parte B, tanto ao nível melódico como harmónico. Essa instabilidade levou a professora a dedicar algum tempo a um trabalho mais detalhado sobre as diferentes secções, chamando a atenção para a importância da sincronização rítmica na parte A e para a clareza harmónica na parte B.

Para melhorar o controlo coletivo, todos os alunos foram convidados a tocar a melodia em uníssono, num andamento muito lento. Aos poucos, o tempo foi aumentando, o que permitiu consolidar o fraseado e reforçar a escuta entre os elementos do grupo. Em seguida, o pianista e os guitarristas trabalharam apenas a harmonia da parte B,

aprofundando a compreensão das progressões e o equilíbrio entre os acompanhamentos.

Com este trabalho mais focado, as dificuldades iniciais foram sendo progressivamente ultrapassadas. Quando voltaram a tocar a composição completa, foi evidente uma melhoria geral: o ritmo apresentou-se mais firme e seguro, e a harmonia soou mais clara e equilibrada.

Devido à inexistência de um baixista no grupo, a professora assumiu pontualmente essa função com o trombone, proporcionando aos alunos algum apoio harmónico e rítmico adicional. Esta solução permitiu atenuar as dificuldades que se tornaram evidentes, uma vez que os alunos não estavam habituados a trabalhar neste contexto, o que gerou alguma insegurança e instabilidade durante a execução da composição.

Na fase final da aula, a professora propôs um momento de improvisação. Alguns alunos demonstraram já boa segurança e variedade no vocabulário musical, enquanto outros evidenciaram alguma incerteza sobre o que fazer, bem como sobre o uso de escalas ou modos adequados a cada secção. A professora interveio, orientando-os na escolha das notas e sugerindo o uso de arpejos simples para evidenciar a harmonia, principalmente na parte B. Este momento mostrou-se bastante produtivo, permitindo que todos se expressassem e aplicassem de forma prática os conteúdos trabalhados ao longo da aula.

No final da sessão, a professora realçou a importância da percepção auditiva como fundamento do trabalho em *combo*, sugerindo que os alunos ouvissem diferentes versões de “Moanin” em casa. Esta aula reforçou as bases para o desenvolvimento musical e colaborativo do grupo, promovendo a escuta ativa, a memória musical e a coesão do *ensemble*.

7.1.1 Reflexão

Este primeiro momento de observação de aulas revelou-se particularmente enriquecedora, tanto pela forma estruturada como a professora conduziu o processo de aprendizagem, como pela resposta dos alunos ao trabalho proposto. A escolha de

“Moanin” mostrou-se bastante eficaz, tanto do ponto de vista musical como didático. A peça, com estrutura AABA, proporcionou aos alunos oportunidades de trabalhar a forma, a escuta coletiva e a interação dentro do combo. Foi notório o envolvimento dos participantes, especialmente nas atividades de escuta ativa e reprodução vocal, que estimularam a interiorização do ritmo e da harmonia de forma intuitiva. O exercício de descrição das sensações evocadas pela música também favoreceu o desenvolvimento da sensibilidade estética e da capacidade de reflexão pessoal.

De um ponto de vista observacional, considero que a docente demonstrou grande atenção às dificuldades dos alunos, respondendo de forma imediata e ajustada às necessidades do grupo. Quando surgiram inseguranças na parte B da composição, o trabalho foi reorientado para objetivos mais específicos — clareza harmónica e sincronização rítmica —, o que revelou uma boa gestão do tempo e um enfoque simultaneamente técnico e expressivo. A opção por reduzir o andamento e trabalhar secções separadamente foi particularmente eficaz na consolidação do fraseado e do entrosamento coletivo.

Importa ainda referir que a ausência de um baixista se tornou evidente durante a execução da peça. Os alunos revelaram alguma fragilidade resultante da falta do “conforto sonoro” que este instrumento normalmente proporciona, bem como da ausência da base harmónica e rítmica que sustenta a estabilidade do ensemble. Era claro que este era um contexto ao qual não estavam habituados a lidar, o que contribuiu para a sensação de insegurança e para a dificuldade em manter a coesão do grupo ao longo da execução.

O momento de improvisação final destacou-se pelo entusiasmo dos alunos e pelo seu potencial formativo. Apesar de alguns ainda revelarem hesitação nos recursos a utilizar para o desenvolvimento dos solos, a forma como a professora os orientou fomentou a confiança e a liberdade criativa. Este tipo de prática contribui decisivamente para o desenvolvimento da autonomia musical e da identidade individual.

Considero que esta aula evidenciou uma sequência pedagógica bem estruturada e coerente. Ficou patente a importância da escuta como pilar central na aprendizagem do jazz, bem como a necessidade de equilibrar momentos de exploração criativa com

o rigor técnico e harmónico. Pude observar estratégias eficazes de ensino, baseadas na escuta, na reprodução vocal, na imitação e na prática consciente.

7.2 Diário das Aulas nº 3 e 4

A aula centrou-se no aprofundamento da perceção auditiva e da memória musical, com especial enfoque na análise e compreensão da harmonia de “Moanin”. A professora iniciou a sessão com uma breve revisão dos conteúdos trabalhados anteriormente, destacando tanto os progressos observados como as principais dificuldades manifestadas pelos alunos.

Antes de retomarem a interpretação da peça em estudo, a docente implementou um exercício de trabalho vocal, dividindo a turma em grupos responsáveis por entoar diferentes vozes da harmonia. Este momento revelou-se particularmente desafiante para alguns alunos, evidenciando dificuldades na manutenção da afinação ao longo do desenvolvimento das vozes. Através deste exercício, a professora reforçou o conceito de *voice leading*, sublinhando a importância da condução melódica dentro de uma progressão harmónica.

A atividade iniciou-se com a divisão da turma em duas partes, trabalhando as terceiras e sétimas dos acordes — elementos essenciais para caracterizar a função harmónica. À medida que o exercício evoluiu, foram acrescentadas outras notas, como as quintas e nonas, permitindo aos alunos explorar gradualmente texturas harmónicas mais completas. O entusiasmo e o envolvimento dos alunos tornaram-se evidentes, demonstrando o impacto positivo da atividade no desenvolvimento da perceção auditiva.

Seguidamente, a professora introduziu um exercício de arpejos, solicitando aos alunos que cantassem, de forma sequencial, as notas constituintes de cada acorde. Este trabalho teve como objetivo consolidar a compreensão da estrutura interna dos acordes e fortalecer a ligação entre perceção auditiva, memória e consciência harmónica.

Outro exercício proposto consistiu na entoação das fundamentais de cada acorde (a linha de baixo), prática que reforça a identificação da função harmónica e contribui significativamente para o treino auditivo e para o entendimento da progressão.

Na parte final da aula, o tempo foi dedicado à improvisação, promovendo a criatividade, a expressão individual e a interação musical entre os alunos. A professora sugeriu que, de forma alternada, os alunos assumissem o papel de baixista ao longo dos solos. Para isso, apresentou pequenas linhas de baixo características do estilo e praticou-as em conjunto com o grupo, de modo a reforçar a compreensão do papel estrutural deste instrumento dentro do combo.

Seguidamente, fez uma breve análise harmónica da peça “Moanin”, sugerindo recursos melódicos e harmónicos que poderiam apoiar o desenvolvimento da linguagem musical dos estudantes durante o processo de improvisação.

Para complementar o trabalho em sala de aula, a docente recomendou que os alunos ouvissem diferentes versões de “Moanin” e registassem ideias de arranjos, incentivando a escuta ativa e o pensamento crítico sobre interpretação e estilo.

Em suma, esta aula permitiu consolidar bases essenciais da perceção auditiva, do trabalho vocal e da construção de solos, competências fundamentais para o desempenho e evolução do trabalho em combo.

7.2.1 Reflexão

A meu ver, o momento central da aula, e aquele que considero mais significativo, foi o trabalho vocal baseado no *voice leading*. A divisão da turma por vozes permitiu observar claramente as dificuldades sentidas, principalmente a nível da afinação e, simultaneamente, demonstrou como este tipo de exercício pode gerar evolução rápida quando bem conduzido. A estratégia gradual — começando pelas terceiras e sétimas e avançando depois para quintas e nonas — revelou uma gestão muito eficaz da complexidade harmónica e mostrou o impacto direto deste método na construção do ouvido dos alunos.

Os exercícios de arpejos e de entoação das fundamentais reforçaram a compreensão da estrutura dos acordes, estabelecendo uma ligação sólida entre a teoria e a prática. A improvisação, orientada por uma breve análise harmónica, permitiu aos alunos aplicar recursos melódicos e harmónicos de forma mais consciente.

O facto de a professora ter sugerido que os alunos assumissem o papel de baixista ao longo dos solos, praticando com eles essas linhas, contribuiu significativamente para reforçar a compreensão do papel estrutural deste instrumento dentro do combo. Além disso, esta abordagem proporcionou um maior conforto musical ao grupo, deixando os alunos mais seguros e apoiados durante a execução.

A recomendação de ouvir em casa diferentes versões de “Moanin”, penso que irá reforçar o trabalho feito em aula, estimulando a exploração de outras abordagens interpretativas distintas.

De uma forma geral, a aula foi coerente e bem direccionada, mas o *voice leading* destacou-se como o momento mais determinante, pela sua capacidade de revelar dificuldades, orientar o progresso e fortalecer competências essenciais ao trabalho em combo.

7.3 Diário das Aulas nº 5 e 6

Nesta aula, a professora dedicou o estudo à estrutura Blues de 12 compassos e ao desenvolvimento da percepção harmónica e rítmica. A sessão iniciou-se com um reforço dos conhecimentos relativos à contextualização histórica e estilística do Blues enquanto forma fundamental do jazz. Embora os alunos já tivessem iniciado o estudo do Blues, tanto na disciplina de Combo como noutras unidades curriculares do curso, a professora decidiu visitar e reforçar estes conteúdos, alinhando-os com as exigências específicas do programa da disciplina e garantindo uma consolidação integrada dos conhecimentos.

De seguida, os alunos ouviram novamente diferentes versões deste género, identificando elementos melódicos, harmónicos, padrões característicos e diferenças no fraseado e na interpretação entre artistas.

Após esta fase de escuta ativa, passaram-se aos exercícios práticos. O primeiro exercício consistiu no arpejo dos acordes da forma Blues, reforçando a compreensão dos movimentos e variações harmónicas típicas deste estilo. Seguidamente, a turma trabalhou a linha de baixo, cantando-a ao longo dos 12 compassos para consolidar a percepção da forma, a identificação de intervalos e a afinação.

A professora propôs depois um exercício de marcação rítmica com palmas, alternando entre *halftime feel* e *doubletime feel*. Este exercício revelou-se particularmente exigente, pois obrigava os alunos a ajustar rapidamente a sensação do tempo, mantendo a pulsação base. Para aprofundar este trabalho, repetiu-se o processo com o metrónomo a marcar o 2.º e 4.º tempos, reforçando o swing e a precisão rítmica.

Numa fase seguinte, a docente introduziu frases musicais características do Blues, propondo um trabalho de imitação, repetição e variação, permitindo aos alunos interiorizar o vocabulário estilístico. Posteriormente, foram convidados a improvisar com base nas tríades dos acordes, um exercício que promoveu a criação de frases simples, coerentes e harmonicamente fundamentadas. A dinâmica de grupo foi igualmente explorada, incentivando interações musicais curtas e respostas entre alunos.

Durante a aula, foram observadas algumas dificuldades, sobretudo na manutenção do tempo durante as mudanças de *feel* e na capacidade de integrar os elementos rítmicos no discurso improvisado. Também se verificaram desafios no uso das tríades como base estruturante da improvisação, especialmente na ligação fluida entre acordes. Por outro lado, evidenciou-se como facilidade a rápida assimilação das frases propostas pela professora, bem como o entusiasmo e a participação ativa dos alunos no momento de improvisação.

A aula terminou com recomendações para o estudo autónomo: praticar improvisação com tríades, ouvir regularmente Blues de diferentes épocas e transcrever, entoar e transpor frases significativas do estilo. Foi igualmente reforçada a importância de treinar a distinção entre *halftime* e *doubletime feel*.

O restante tempo da sessão foi dedicado à audição orientada de diferentes versões de Blues, permitindo consolidar a compreensão da diversidade estilística do género.

No geral, esta aula contribuiu para fortalecer a percepção harmónica e rítmica dos alunos, aprofundar o entendimento da forma Blues e desenvolver competências fundamentais de improvisação num estilo historicamente marcante.

7.3.1 Reflexão

Considero que a observação desta aula evidenciou uma abordagem pedagógica estruturada e coerente, na qual a professora articulou de forma eficaz os conteúdos técnicos — harmonia, ritmo e improvisação — com práticas de escuta e de aplicação instrumental. A progressão das atividades, desde o reforço dos conhecimentos iniciais até à improvisação orientada, revelou uma clara intencionalidade didática, favorecendo a consolidação das competências previstas no programa.

Do ponto de vista didático, destaca-se a pertinência dos exercícios propostos, que permitiram desenvolver simultaneamente a percepção harmónica, a interiorização rítmica e a construção de vocabulário estilístico. As dificuldades demonstradas pelos alunos, sobretudo nas mudanças de *feel* e na utilização das tríades como base de improvisação, mostraram-se essenciais para identificar necessidades de reforço e consolidar o conhecimento harmónico.

Em síntese, a aula apresentou um equilíbrio sólido entre fundamentos teóricos, prática guiada e exploração criativa, contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento das competências essenciais no estudo do Blues e da improvisação.

7.4 Diário das Aulas nº 7 e 8

A sessão marcou a transição para o estudo de “All of Me”, uma composição de Gerald Marks e Seymour Simons (1931). A aula começou com a audição de várias versões da composição, tanto vocais como instrumentais, para que os alunos comparassem diferenças de fraseado, articulação, estilo e arranjo.

Depois da escuta, a professora questionou a turma acerca da forma da composição, perante a qual os alunos apresentaram respostas distintas. Alguns afirmaram tratar-se

de uma forma AB, outros ABAB, e três alunos indicaram a forma ABAC — resposta que a professora considerou a mais correta. A docente fundamentou esta análise recorrendo à partitura (Real Book), explicando que a ideia inicial do tema, presente nos primeiros oito compassos, se repete mais à frente, sendo por isso considerada como partes iguais – Parte A. O primeiro A é seguido por uma secção diferente – a Parte B – e os últimos oito compassos apresentam uma outra secção distinta e conclusiva – a Parte C.

Seguidamente, a turma trabalhou a melodia em uníssono, reforçando a afinação coletiva e a memorização do tema. De seguida, a professora pediu a cada aluno que cantasse a melodia acompanhada pelo piano. Alguns revelaram bastante facilidade, enquanto outros demonstraram dificuldades na afinação ou mesmo na leitura da melodia, mesmo com o apoio da partitura. Perante estas dificuldades, a professora sugeriu que os alunos que apresentavam maior insegurança implementassem uma prática diária de estudo focada na leitura de partituras, bem como na entoação de intervalos ou frases simples, com o objetivo de melhorar a fluência e a autonomia nesta área.

Seguidamente, tal como havia acontecido numa aula anterior, os alunos foram divididos em grupos para entoar diferentes vozes da harmonia. Embora tenham surgido novamente dificuldades na afinação e na sincronização entre secções, os alunos foram ganhando confiança até conseguirem interpretar o tema de memória de forma mais estável.

A professora introduziu depois o conceito de dominantes secundários presentes na harmonia de “All of Me”. Para trabalhar estes acordes, propôs exercícios de *voice leading* focados nas terceiras e sétimas, de modo a criar ligações suaves entre os acordes. A partir destas notas-alvo, os alunos improvisaram pequenas frases simples, compreendendo melhor o comportamento e as resoluções típicas dos dominantes. A docente aprofundou ainda o papel das terceiras nos dominantes secundários, destacando que muitas vezes são notas não diatónicas e que, por isso, caracterizam de forma clara estes acordes.

Para consolidar o trabalho, a professora recomendou que os alunos praticassem a identificação de progressões harmónicas noutra repertório, com especial atenção aos dominantes secundários e às cadências II-V-I.

No geral, esta aula permitiu aprofundar a compreensão da harmonia, da melodia e da improvisação, reforçando competências importantes para o desenvolvimento musical dos alunos.

7.4.1 Reflexão

A observação desta aula evidenciou uma abordagem pedagógica equilibrada entre escuta, análise, prática vocal e exploração harmónica, permitindo aos alunos desenvolver competências técnicas e musicais de forma integrada. Destaco a clareza das explicações da professora, bem como a adaptação das estratégias face às dificuldades dos alunos, promovendo autonomia e consciencialização da importância da prática individual. A aula revelou um ambiente de trabalho progressivo e colaborativo, no qual os alunos foram ganhando confiança, sendo para mim, enquanto estagiário, um exemplo relevante de gestão de grupo e de sequenciação eficaz de conteúdos.

7.5 Diário das Aulas nº 9 e 10

Na presente aula deu-se continuidade ao estudo do *voice leading*, dos dominantes secundários e da análise harmónica da composição “All of Me”. A sessão iniciou-se com uma revisão da grelha harmónica do tema, na qual a professora pediu aos alunos que identificassem as funções tonais de cada acorde e reconhecessem as principais cadências presentes na forma. Esta revisão permitiu reforçar o entendimento harmónico do standard, destacando progressões II-V-I e movimentos característicos por ciclo de quartas, mobilizando também os conceitos adquiridos noutras disciplinas do curso, nomeadamente em Teoria e Análise Musical.

Seguidamente, a turma aprofundou o estudo dos dominantes secundários, analisando a sua função na grelha e a forma como cada dominante prepara o acorde seguinte. A docente incentivou os alunos a justificar cada ocorrência, explorando a sensação de tensão e resolução que estas relações criam no discurso harmónico, bem como as notas desses acordes que podem sugerir um caminho harmónico distinto. Foram ainda analisados os modos associados aos diferentes acordes dominantes secundários, observando as suas características e o modo como influenciam as possibilidades melódicas durante a improvisação.

Numa segunda fase da aula, trabalhou-se novamente o *voice leading* com terceiras e sétimas dos acordes, elemento considerado fundamental para a construção de linhas melódicas funcionais e para o desenvolvimento de uma improvisação consciente. A professora sugeriu que cada aluno escrevesse duas linhas de condução melódica ao longo da forma completa, observando como as terceiras se transformam em sétimas e vice-versa entre acordes sucessivos. Após o registo escrito, as linhas foram praticadas individualmente – cantadas ou tocadas – para consolidar a perceção auditiva da movimentação suave entre acordes. De seguida, os alunos realizaram exercícios de improvisação, explorando ora uma única linha melódica, ora a combinação de ambas. O *voice leading* foi utilizado como princípio orientador da construção melódica, mantendo-se a dinâmica habitual das aulas, na qual cada elemento do grupo assume alternadamente o papel de baixista.

Durante a sessão, as principais dificuldades observadas relacionaram-se com a identificação correta das vozes-guia em determinados acordes, levando a professora a reforçar a importância do estudo da formação dos diferentes tipos de acordes. Foram evidentes também algumas dificuldades em utilizar essas linhas melódicas como ponto de partida para o desenvolvimento e construção de solos. No entanto, verificou-se uma evolução significativa na compreensão da lógica interna do encadeamento harmónico e na capacidade de aplicar estes conceitos tanto na análise como na improvisação.

Para concluir, a professora reforçou a importância da prática regular destes exercícios, salientando que o domínio do *voice leading* é essencial para a consolidação das competências de improvisação e para o desenvolvimento da autonomia musical.

7.5.1 Reflexão

Considero que esta aula revelou-se particularmente enriquecedora, tanto pela complexidade dos conteúdos abordados como pela forma como os alunos responderam às diferentes propostas pedagógicas. A continuidade do trabalho sobre *voice leading* e dominantes secundários permitiu observar com maior clareza as dificuldades que os alunos apresentam na compreensão das funções harmónicas e na transferência desses conhecimentos para a improvisação.

A forma como a professora estruturou a aula — combinando revisão teórica, escrita das linhas, prática auditiva e aplicação instrumental — mostrou-se eficaz para promover uma aprendizagem progressiva e integrada. Foi possível perceber que alguns alunos ainda dependem fortemente de padrões memorizados e revelam insegurança ao lidar com materiais melódicos mais analíticos, como as vozes-guia. No entanto, também ficou evidente que a repetição orientada deste tipo de exercícios conduz a ganhos graduais na autonomia e na capacidade de compreender o encadeamento harmónico.

7.6 Diário das Aulas nº 11 e 12

Esta aula foi dedicada à exploração da composição “After You’ve Gone”, cuja letra é de Henry Creamer e a música de Turner Layton, composta em 1918. A versão trabalhada na aula foi construída a partir de uma combinação de influências: por um lado, a interpretação de Sonny Stitt no álbum *Kaleidoscope* (Prestige Records, 1957); por outro, uma versão de Salvador Sobral retirada de um vídeo disponível na plataforma YouTube, cuja abordagem se aproxima claramente de uma estética *dixieland*.

Foi precisamente esta aproximação ao *dixieland*, estilo central na génese do jazz, que permitiu reforçar os conteúdos do módulo da disciplina, relacionados com o jazz tradicional, as suas características estilísticas e a evolução histórica deste género musical.

A sessão iniciou-se com a audição de várias versões da composição, incentivando os alunos a identificar diferenças de fraseado, andamento, articulação e expressividade. A comparação entre a energia bebop da leitura de Stitt e a sonoridade mais tradicional presente na interpretação de Salvador Sobral ajudou a contextualizar historicamente o tema e a evidenciar a diversidade de abordagens interpretativas no jazz.

Seguidamente, os alunos realizaram uma leitura à primeira vista da melodia, recorrendo à partitura do *Real Book*. Nesta etapa, surgiram dificuldades na manutenção da forma, sobretudo devido às variações métricas entre secções de 8 e 12 compassos. As interrupções e reinícios necessários permitiram à professora identificar fragilidades na contagem interna e na coordenação entre os elementos do ensemble.

Para consolidar estes aspetos, a turma trabalhou a melodia isoladamente, primeiro instrumentalmente e depois através do canto. Ao cantar a melodia com a letra original, os alunos desenvolveram maior consciência do fraseado e da expressividade da peça. Embora alguns demonstrassem boa afinação e articulação, outros revelaram dificuldades que exigiram segmentação das frases e repetição lenta para corrigir problemas de respiração e precisão rítmica.

A professora orientou, em seguida, um exercício focado na estrutura de 8 e 12 compassos, começando pela secção rítmica. O baterista trabalhou entradas e acentuações características de cada secção, enquanto os restantes elementos do combo, alternando novamente o papel de baixista, desenvolveram linhas típicas de *walking bass*, intercaladas com momentos em *halftime feel*. Paralelamente, os instrumentos harmónicos assumiram o *comping*, sustentando a base rítmica e harmónica do exercício.

Um aspeto central da aula foi a repetição dos exercícios em andamento muito lento, utilizada como estratégia sistemática para melhorar o controlo e a consciência formal. Esta abordagem permitiu: clarificar transições métricas e pontos críticos da estrutura; melhorar a precisão rítmica e a coordenação entre secções; evitar que o andamento rápido mascarasse dificuldades; fortalecer a escuta ativa entre os elementos do ensemble; construir uma base sólida antes de aumentar gradualmente o andamento.

A execução lenta revelou-se essencial para desmontar dificuldades e promover uma execução mais segura e consciente.

A aula prosseguiu com uma análise harmónica detalhada, destacando a presença de dominantes secundários, cadências II–V–I e progressões típicas do jazz tradicional. Os alunos foram incentivados a identificar estes elementos na partitura e a relacioná-los com as versões escutadas. Embora alguns demonstrassem facilidade neste reconhecimento, outros necessitaram de apoio mais próximo.

Ao longo de toda a sessão, observou-se uma evolução clara: os alunos tornaram-se mais seguros na identificação formal, no controlo rítmico e na adaptação às irregularidades métricas. As estratégias pedagógicas aplicadas — repetição lenta, segmentação, articulação entre voz, instrumento e análise — revelaram-se decisivas para o progresso coletivo.

Em síntese, esta aula contribuiu significativamente para o desenvolvimento de competências essenciais no contexto do ensemble jazzístico, reforçando os conteúdos programáticos e aprofundando a compreensão dos alunos sobre estilos, práticas interpretativas e fundamentos estruturais do jazz.

7.6.1 Reflexão

A observação desta aula evidenciou a eficácia das estratégias da professora, especialmente o uso de andamentos muito lentos para clarificar dificuldades estruturais e rítmicas. A articulação entre escuta, canto, análise e prática instrumental mostrou-se fundamental para o progresso dos alunos. Pude reconhecer a importância de adaptar o ritmo de trabalho às necessidades do grupo e de recorrer a referências estilísticas contrastantes para enriquecer a aprendizagem musical.

De uma forma geral, esta aula reforçou a importância de uma abordagem progressiva, na qual a complexidade musical é construída passo a passo. A forma como a docente conduziu o ensemble permitiu perceber como pequenas estratégias — como isolar trechos difíceis ou reforçar a consciência formal — podem fazer uma diferença significativa na segurança e maturidade interpretativa dos alunos.

7.7 Diário das Aulas nº 13 e 14

A aula iniciou com a interpretação coletiva de “After You’ve Gone”, tema trabalhado na sessão anterior. Desde o início da execução foi possível observar que os alunos tinham estudado em casa, apresentando uma performance significativamente mais segura. Demonstraram maior domínio da harmonia, uma compreensão mais clara da forma e um fraseado estilisticamente mais adequado. Este progresso foi particularmente evidente no aluno saxofonista, cujo controlo rítmico, articulação e fluidez melódica refletiram uma evolução expressiva.

Antes de avançar para a improvisação, a professora sugeriu que os alunos expusessem a melodia do tema e, de seguida, a cantassem com letra, reforçando a importância de interiorizar o contorno melódico e a expressividade original antes de iniciarem os solos individuais.

Seguidamente, a professora procedeu a uma revisão das duas composições estudadas anteriormente, “Moanin” e “All of Me”. Também aqui a banda evidenciou melhorias assinaláveis: maior estabilidade rítmica, melhor coesão entre secções e uma execução mais confiante das frases principais. Este desempenho confirmou que os alunos se envolveram no estudo em casa, o que levou a docente a reforçar a importância da prática autónoma e da consistência no estudo individual. A professora destacou igualmente o valor da escuta ativa, recomendando aos alunos que ouvissem diversas versões dos standards trabalhados, de modo a ampliarem o vocabulário musical, adquirirem novos modelos de fraseado e compreenderem diferentes abordagens interpretativas dentro do jazz.

O restante tempo da aula foi dedicado à improvisação sobre as formas harmónicas das três composições. O objetivo principal foi aproximar o fraseado individual dos alunos ao estilo de cada peça e promover a consolidação da linguagem jazzística. Nesta fase, o combo não contando com o instrumento “baixo”, essa função de acompanhamento foi sendo distribuída entre os diferentes elementos do grupo: à medida que um aluno assumia o papel de improvisador, outro passava a desempenhar a função de “baixo”, criando linhas de acompanhamento características dos diferentes estilos abordados. Esta alternância exigiu dos alunos uma abordagem ao instrumento distinta da habitual, obrigando-os a explorar registos graves, padrões

rítmicos de *walking bass*, ostinatos ou figuras sincopadas, consoante o carácter de cada composição. Para além de desenvolverem competências de improvisação, os alunos trabalharam assim a compreensão funcional da linha de baixo como elemento estruturante do *groove* e da progressão harmónica.

Durante o processo de improvisação, a professora recorreu ao seu instrumento — trombone — para demonstrar, na prática, as ideias que pretendia transmitir relativamente à articulação, ao fraseado e à condução harmónica. Esta possibilidade de tocarem com a professora revelou-se altamente motivadora para os alunos, que responderam com maior entusiasmo e envolvimento musical. Esta interação direta facilitou a compreensão dos conceitos abordados e contribuiu para um ambiente de aprendizagem mais dinâmico e colaborativo.

A sessão terminou com uma breve reflexão coletiva, na qual foram identificados os progressos alcançados ao nível da improvisação, da escuta ativa e da coesão do ensemble. A professora incentivou os alunos a manterem os hábitos de estudo individual e de escuta regular de repertório, sublinhando que estes elementos são fundamentais para o crescimento musical.

7.7.1 Reflexão

A sessão revelou um planeamento pedagógico claro, com objetivos bem definidos e estratégias de ensino ajustadas ao nível e às necessidades do grupo. Observou-se uma progressão natural entre revisão de repertório, consolidação técnica e exploração criativa através da improvisação. A gestão da aula evidenciou também uma forte intencionalidade formativa: a docente integrou práticas de escuta ativa, trabalho melódico, consciência formal e desenvolvimento da autonomia, promovendo simultaneamente a responsabilidade individual e a coesão do ensemble.

A ausência de um baixista no combo revelou-se uma oportunidade formativa que ultrapassou a simples adaptação logística. A rotatividade dessa função entre os diferentes alunos obrigou cada um a confrontar-se com desafios técnicos e musicais pouco habituais, especialmente no que diz respeito à exploração de registos graves, à construção de padrões de *walking bass* ou *ostinatos*, e à compreensão do papel

estruturante da linha de baixo na definição do *groove* e da progressão harmónica. A cada troca de função, tornava-se evidente como esta experiência contribuía para alargar a perceção individual do funcionamento do ensemble e reforçava a capacidade de ouvir, responder e integrar-se no coletivo. Mais do que um exercício técnico, este processo ajudou os alunos a consolidar uma visão mais profunda da relação entre improvisação, acompanhamento e identidade estilística das peças estudadas. A alternância constante de funções revelou-se, assim, particularmente eficaz para desenvolver uma visão mais abrangente da arquitetura musical e consolidar competências essenciais ao trabalho em grupo.

No conjunto, a aula demonstrou um ambiente de aprendizagem motivador, colaborativo e musicalmente significativo, refletindo uma prática docente consistente e pedagogicamente fundamentada.

7.8 Diário das Aulas nº 15 e 16

A aula teve como foco central o estudo da composição “Caravan” (1936) de Duke Ellington e Juan Tizol, escolhida pela docente pela sua riqueza rítmica, pela alternância entre secções em *latin* e *swing* e pelo potencial pedagógico que oferece ao nível da improvisação e da compreensão estrutural do jazz. A sessão iniciou-se com a audição de várias versões de referência, nomeadamente as interpretações de Duke Ellington e Art Blakey, permitindo aos alunos identificar diferentes abordagens estilísticas. Durante esta escuta orientada, a professora destacou elementos essenciais como a divisão rítmica, a construção melódica e a forma como cada versão tratava a transição entre estilos.

Após a audição, os alunos foram convidados a cantar a melodia do tema — composta por Irving Mills — primeiro em uníssono e depois individualmente, acompanhados ao piano, de modo a reforçar a interiorização do contorno melódico e das relações harmónicas. Este trabalho vocal revelou-se fundamental para consolidar a perceção da forma e preparar a execução instrumental. Seguiu-se uma breve análise da estrutura e da harmonia, na qual a docente guiou os alunos na identificação das secções, dos acordes característicos e das funções harmónicas predominantes,

destacando a importância da harmonia derivada da escala menor harmónica.

A fase seguinte centrou-se na execução instrumental da composição, com especial atenção às transições entre *latin feel* e *swing*. A professora propôs exercícios de marcação rítmica através de palmas e subdivisões orais, facilitando a assimilação dos padrões rítmicos mais complexos. Trabalhou também o papel da bateria no que diz respeito às transições entre *latin* e *swing* e à importância da preparação antes de cada secção com carácter distinto. Os alunos trabalharam igualmente a articulação e a dinâmica, procurando aproximar-se das nuances observadas nas versões escutadas, com especial foco nas diferenças de articulação da melodia entre as partes em *latin* e as partes em *swing*.

No momento dedicado à improvisação, a docente introduziu exercícios baseados na escala menor harmónica, incentivando os alunos a explorar as suas características e a aplicá-las sobre a progressão harmónica de “Caravan”, sobretudo nas secções em *latin*. Desenvolveu também pequenos exercícios cujo fraseado derivava desta escala, reforçando a importância de construir linhas melódicas com direcção e intenção resolutive. Neste contexto, destacou os princípios de tensão-resolução, particularmente evidentes no movimento entre o quinto grau e a tónica, orientando os alunos para a criação de frases que refletissem esse percurso harmónico de forma clara e musical, bem como, da importância do *voice leading*.

Nesta aula, voltou a ser atribuída de forma rotativa aos diferentes elementos do grupo a função de baixista, reforçando o trabalho de construção de linhas de baixo características do estilo *latin* e das respetivas transições para as secções em *swing*.

Foram igualmente discutidos conceitos como liderança musical, interação entre secções, clareza nas entradas e saídas e responsabilidade individual dentro do grupo. As principais dificuldades observadas relacionaram-se com a coordenação nas mudanças de estilo e com a precisão rítmica nas transições, enquanto os pontos fortes incluíram a criatividade demonstrada durante a improvisação e o crescente sentido de coesão do ensemble.

Na parte final da sessão, a docente reforçou o trabalho de conjunto, promovendo exercícios de entradas sincronizadas, equilíbrio sonoro entre secções e improvisação

coletiva. Os alunos revisitaram o repertório estudado, refletindo sobre os progressos alcançados e identificando aspetos a melhorar. A professora concluiu recomendando que os alunos continuassem a praticar em casa a improvisação com base na escala menor harmónica, a escuta de diferentes versões de “Caravan” e a experimentação de abordagens variadas de liderança musical dentro do ensemble.

7.8.1 Reflexão

A aula evidenciou uma condução pedagógica clara e bem estruturada, articulando escuta, análise, prática vocal, execução instrumental e improvisação de forma progressiva. A escolha de “Caravan” revelou-se particularmente eficaz para trabalhar competências rítmicas e estilísticas, permitindo aos alunos compreenderem de forma mais profunda a alternância entre *latin* e *swing*. A docente integrou estratégias diversificadas — como o canto da melodia, a análise harmónica, o trabalho rítmico e a rotatividade da função de baixista — que contribuíram para desenvolver autonomia, consciência de ensemble e versatilidade musical. Apesar das dificuldades observadas nas transições rítmicas e na coordenação entre secções, os alunos demonstraram envolvimento, curiosidade e criatividade, sobretudo nos momentos de improvisação. No conjunto, a aula decorreu num ambiente de aprendizagem dinâmico e colaborativo, refletindo uma prática docente consistente e promotora de desenvolvimento musical significativo.

8. Aulas Lecionadas

Entre o período de observação e o início da lecionação ocorreu um interregno, pelo que, quando se iniciou a primeira aula, os alunos já se encontravam a frequentar o Módulo 2 — *Bebop Básico*. Apesar dessa transição temporal, procedeu-se a uma articulação cuidada das aulas com a professora cooperante, garantindo que o trabalho desenvolvido se enquadrava plenamente na linha pedagógica anteriormente estabelecida.

As planificações elaboradas foram revistas em conjunto, assegurando a coerência com os objetivos do módulo e com o percurso já construído pelo grupo. Ainda assim, pôde enquadrar-se um espaço de autonomia nas estratégias de ensino delineadas, permitindo ajustá-las às necessidades da turma e dar continuidade, de forma consistente, ao trabalho que vinha sendo desenvolvido.

8.1 Planificação das Aulas nº 1 e 2

Elemento	Informação
Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento e Classes de Conjunto
Instituição	ESMAE – Escola Superior de Música Artes e Espetáculo
Local de Estágio	Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra
Curso	Curso Profissional de Instrumentista de Jazz (CPIJazz)
Estagiário	Fernando da Costa Rodrigues
Professora Cooperante	Andreia Santos
Data	23 de fevereiro de 2026
Duração	45 + 45 minutos
Horário	14h30 – 15h15h / 15h15 – 16h00

Repertório
“In a Sentimental Mood” (1935) – Duke Ellington

Objetivos	
Gerais	Específicos
Desenvolver competências de performance em combo e aprofundar a linguagem do jazz	Consolidar a interpretação estilística <i>ballad</i> , desenvolvendo a perceção do <i>feeling</i> jazzístico e a capacidade de improvisação simples em contexto de <i>ensemble</i> .

Conteúdos
Trabalho geral sobre a composição “In a Sentimental Mood” (execução do tema, equilíbrio do grupo)
Exploração do <i>feel</i> característico da balada (subdivisão e balanço rítmico)
Revisão básica da estrutura harmónica para apoio à improvisação

Desenvolvimento da Aula		
Fase	Tempo	Descrição
Introdução	5 – 10 min	Aquecimento com execução do tema

Desenvolvimento da Aula		
Fase	Tempo	Descrição
Análise	10 – 15 min	Identificação e trabalho dos aspetos técnicos e interpretativos necessários (ritmo, dinâmica, interação)
Trabalho Técnico	10 – 15 min	Exercícios práticos para uniformizar o <i>groove</i> da balada
	15 – 20 min	Improvisação orientada sobre o tema trabalhado.
	10 – 20 min	Voicings, interação rítmica e rondas de improvisação
Revisão	5 – 10 min	Síntese com repetição do standard ajustado.

Avaliação
Critérios
Observação da participação ativa e capacidade de resposta às indicações
Evolução na coesão sonora e uniformização do <i>feeling</i> do grupo
Qualidade da escuta mútua e integração das sugestões na execução coletiva
Capacidade de desenvolvimento da improvisação de forma orientada e dentro do estilo

8.1.1 Diário das Aulas nº 1 e 2

A professora titular encontrava-se a trabalhar com o grupo duas composições: “In a Sentimental Mood” (1935) de Duke Ellington e “Lullaby of Birdland” (1952) de George Shearing. Para esta sessão, a professora cooperante concedeu-me total autonomia para planificar e conduzir a aula, permitindo-me aplicar estratégias próprias de ensino orientadas para os objetivos do módulo. Assim, a minha intervenção procurou reforçar o trabalho anteriormente desenvolvido pela docente e delinear abordagens que auxiliassem os alunos a ultrapassar algumas dificuldades interpretativas e técnicas.

A aula iniciou-se com a proposta de interpretação da composição “In a Sentimental Mood”. O grupo tocou a composição integralmente, incluindo as secções de improvisação individual. No final da execução, procurei valorizar o trabalho realizado, destacando a crescente segurança melódica e harmónica demonstrada pelos alunos. No entanto, observei que o *feeling* da balada ainda não se encontrava plenamente definido, notando-se alguma instabilidade rítmica, tanto no controlo do tempo como na abordagem instrumental. Comecei por focar-me na interpretação do baterista, uma

vez que a função rítmica exerce um papel determinante na construção do *feeling* coletivo. Solicitei ao aluno que tocasse alguns compassos isoladamente, oferecendo orientações centradas na gestão da dinâmica entre os diferentes elementos da bateria. Recomendei que reforçasse o som do prato de choque e reduzisse ligeiramente o volume do *ride*.

Paralelamente, incentivei todo o grupo a desenvolver um pequeno exercício coletivo, que consistia em sentir a balada inicialmente em 12/8 e, de seguida, em 4/4. Com este propósito, propus que interpretassem a parte B da composição com o *feeling* a 12/8, para que pudessem compreender a subdivisão ternária e o balanço interno da balada. Nesta fase, observei alguma insegurança, sobretudo entre os guitarristas, que revelaram dificuldade em interiorizar o *feel* ternário. Para apoiar este processo, recorri ao metrônomo com a indicação de compasso 12/8 e exemplifiquei ao piano como a melodia e o *comping* deveriam ser pensados neste contexto. Após repetirem a execução da secção, notei uma evolução significativa na coesão sonora e na percepção rítmica do grupo, valorizando os alunos pelos avanços evidenciados.

Seguidamente, propus que voltassem a interpretar a mesma parte da composição, desta vez sentindo a pulsação em 4/4 e acentuando a colcheia swingada. Os alunos mostraram-se visivelmente mais seguros e confortáveis nesta abordagem, embora alguns tenham manifestado preferência pela percepção rítmica do 12/8, considerando-a mais expressiva e natural. Estas experiências práticas permitiram ao grupo compreender que, apesar das duas abordagens produzirem sensações ligeiramente diferentes, ambas coexistem no contexto da balada jazzística e servem propósitos interpretativos complementares. O exercício revelou-se, assim, bastante eficaz no desenvolvimento da consciência rítmica e na unificação do *feeling* coletivo.

Durante as secções de improvisação, procurei reforçar com cada estudante os modos e escalas adequados a cada acorde, realizando uma breve análise harmónica da composição. Em seguida, introduzi a noção de utilizar a própria melodia como ponto de partida para a construção de solos, explorando pequenas ornamentações melódicas como estratégia criativa inicial. Posteriormente, trabalhei os arpejos dos acordes e alguns padrões melódicos simples, apresentando-os como ferramentas práticas para a construção e desenvolvimento da improvisação.

Em síntese, a aula centrou-se na consolidação do *feeling* da balada, no reforço da segurança rítmica e harmónica dos alunos e na exploração de estratégias progressivas de improvisação, alinhadas com os conteúdos do módulo “*Bebop Básico*”.

8.1.2 Reflexão

A planificação das Aulas 1 e 2 previa o trabalho sobre “*In a Sentimental Mood*”, com enfoque no equilíbrio do ensemble, no *feeling* característico da balada, na subdivisão rítmica e na introdução de estratégias de improvisação simples. Ao longo da sessão, foi possível concretizar de forma integral estes objetivos, ainda que com algumas adaptações decorrentes das necessidades reais do grupo. Para além disso, procurei reforçar positivamente os avanços demonstrados pelos alunos, valorizando cada progressão observada ao longo do processo.

Tal como delineado, iniciei a aula com a execução completa do tema, permitindo diagnosticar o estado de desenvolvimento do grupo e identificar aspetos a reforçar, nomeadamente a estabilidade rítmica e a definição do *feeling* jazzístico. A intervenção direcionada ao baterista revelou-se fundamental, uma vez que a planificação sublinhava a importância do trabalho sobre ritmo, dinâmica e interação. Os ajustes propostos à condução do *ride* e ao uso do *hi-hat* contribuíram significativamente para o reforço da base rítmica, em linha com os objetivos definidos.

Também o exercício previsto de exploração rítmica — sentir a balada em 12/8 e em 4/4 — foi realizado com impacto claramente positivo. Este momento permitiu aprofundar a compreensão da subdivisão e ajustar o balanço interno do grupo, correspondendo de forma direta ao ponto da planificação dedicado à “exploração do *feel* característico da balada”. A evolução observada após este exercício confirmou a pertinência desta estratégia, evidenciando maior coesão sonora e consciência coletiva.

No domínio da improvisação, cumpriu-se igualmente o previsto: revisão da estrutura harmónica, indicação de escalas e modos apropriados, e utilização de fragmentos melódicos como ponto de partida. A progressão por etapas — melodias

ornamentadas, arpejos, padrões simples — permitiu que os alunos desenvolvessem uma improvisação mais consciente e orientada, alinhada com os objetivos do módulo *Bebop Básico*.

De forma geral, as decisões tomadas ao longo da aula mantiveram-se fiéis à estrutura da planificação, mas ajustaram-se de forma flexível às dificuldades reais observadas. Esta articulação entre planeamento e prática revelou-se eficaz, permitindo não só cumprir os objetivos definidos como promover progressos concretos no *feeling* da balada, na segurança rítmica e harmónica e na capacidade de improvisação dos alunos.

8.2 Planificação das Aulas nº 3 e 4 (Aula Supervisionada)

Elemento	Informação
Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento e Classes de Conjunto
Instituição	ESMAE – Escola Superior de Música Artes e Espetáculo
Local de Estágio	Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra
Curso	Curso Profissional de Instrumentista de Jazz (CPIJazz)
Estagiário	Fernando da Costa Rodrigues
Professora Cooperante	Andreia Santos
Supervisor	Paulo Perfeito
Data	26 de março de 2026
Duração	45 + 45 minutos
Horário	10h15 – 11h / 11h – 11h45

Repertório	
Tipo	Obras
Principal	<i>Lullaby of Birdland</i> – George Shearing
Complementar	<i>In a Sentimental Mood</i> – Duke Ellington; <i>Impressions</i> – John Coltrane

Objetivos	
Gerais	Específicos
Desenvolver competências de performance em combo e aprofundar a linguagem do jazz	Conhecer a estrutura e harmonia da peça; aplicar escalas, modos, arpejos e voice leading; melhorar articulação, controlo rítmico e interação; explorar elementos estilísticos; trabalhar comping e dinâmica coletiva

Conteúdos	
Áreas	Conteúdos
Contextualização	Contexto histórico e musical da obra
Forma e Harmonia	Forma AABA; progressões I–VI–II–V
Audição	Escuta ativa e análise comparativa de versões
Linguagem Jazz	Fraseado, swing feel, groove e articulação
Técnica	Escalas, modos, arpejos, voice leading
Combo	Papéis instrumentais, interação e comping

Desenvolvimento da Aula		
Fase	Tempo	Descrição
Introdução	5–10 min	Apresentação dos objetivos e contextualização do compositor
Escuta Ativa	5–10 min	Comparação de versões (Shearing, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan)
Análise	5–10 min	Forma, harmonia e leitura da estrutura
Trabalho Técnico	10–15 min	Melodia, harmonia, entoação, escalas, arpejos e fraseado
Comping e Interação	10–15 min	Voicings, interação rítmica e rondas de improvisação
Execução	5–10 min	Tema + solos + final
Repertório Adicional	5–10 min	Execução de temas complementares

Avaliação
Critérios
Participação
Precisão rítmica e harmónica
Interação em combo
Clareza de fraseado
Aplicação dos conteúdos técnicos

8.2.1 Diário das Aulas nº 3 e 4

A aula iniciou-se com a interpretação de “Lullaby of Birdland”, uma composição já conhecida do grupo. Importa referir que já tinha passado algum tempo desde a última aula em que estive presente com este combo, o que tornou esta primeira execução

particularmente relevante, permitindo-me realizar um diagnóstico imediato do estado do grupo após esse período. Esta opção revelou-se pertinente, uma vez que me possibilitou observar o grau de coesão do conjunto, bem como o nível técnico, auditivo e expressivo dos alunos naquele momento específico, funcionando como ponto de partida para o trabalho a desenvolver ao longo da aula.

A sessão contou ainda com a presença de um aluno adicional, cuja área principal é a bateria, mas que tem vindo a demonstrar também competências no baixo elétrico, apoiando pontualmente essa função. A sua participação revelou-se importante para o equilíbrio do grupo, contribuindo para uma maior estabilidade rítmica e para o suporte do trabalho coletivo ao longo da aula.

Após esta primeira interpretação, realizei uma breve contextualização histórica da composição, destacando a sua ligação ao *Birdland*, um clube de jazz histórico de Nova Iorque, reconhecido como um espaço emblemático de música ao vivo e cujo nome homenageia o saxofonista Charlie Parker. Este enquadramento permitiu-me situar a obra no contexto cultural e musical do jazz da época, bem como evidenciar a relevância simbólica associada ao título da composição.

Abordei igualmente o percurso do seu autor, George Shearing, enquanto pianista e compositor, salientando alguns aspetos marcantes da sua linguagem musical, nomeadamente o uso frequente de *block chords*, bem como a sonoridade distintiva que caracterizou o seu trabalho enquanto líder de grupo. Este momento teve como objetivo ajudar os alunos a compreender melhor o contexto estilístico da obra e a relacionar estas características com as opções interpretativas observadas durante a execução do tema.

De seguida, passei para a audição da composição, recorrendo a duas versões contrastantes do tema: a interpretação de George Shearing e uma versão liderada por Stan Getz. Este momento teve como principal objetivo o desenvolvimento da escuta comparada e o aprofundamento da compreensão estilística da obra. Solicitei aos alunos que identificassem as principais diferenças entre as versões, nomeadamente ao nível do tempo, do carácter interpretativo, da articulação, da textura instrumental e da forma como os músicos se relacionavam entre si. Esta atividade contribuiu para

alargar a percepção musical do grupo e reforçar a ideia de que a mesma composição pode ser abordada de diferentes formas, mantendo, ainda assim, a sua identidade musical.

Após a primeira interpretação da composição por parte dos alunos, realizei uma análise global da prestação, tanto ao nível do grupo como individualmente, identificando algumas fragilidades, nomeadamente no que respeita à coesão coletiva, à clareza harmónica e ao *comping*. Face a estas dificuldades, procurei intervir de forma clara e objetiva, dirigindo-me a cada elemento de forma individualizada e fornecendo feedback imediato sempre que necessário, com o objetivo de clarificar funções, reforçar a consciência harmónica e melhorar a qualidade do acompanhamento.

De seguida, procedi a uma análise mais orientada da estrutura formal e harmónica de “Lullaby of Birdland”, relacionando-a com a forma AABA e identificando a progressão harmónica I–VI–II–V, bastante evidente ao longo da composição, bem como a sua alternância entre o universo harmónico maior e menor. Este trabalho permitiu aos alunos organizar a peça de forma mais clara a nível mental, contribuindo para uma compreensão mais consciente da relação entre harmonia e forma, particularmente relevante durante a execução em conjunto e nos momentos de improvisação.

Numa fase seguinte, propus a realização de exercícios de arpejos cantados, uma vez que estes permitem estabelecer uma ligação direta entre a escuta, a compreensão harmónica e o gesto melódico. A partir deste trabalho, realizei uma breve análise dos modos a utilizar em cada contexto harmónico, que serviu de base para a introdução de pequenos *licks* derivados de arpejos, incentivando uma aplicação prática e consciente dos materiais estudados no contexto da improvisação.

Na parte final da aula, o combo voltou a interpretar o tema de forma mais segura e consciente, já integrando vários elementos musicais trabalhados ao longo da sessão. Reforcei a importância dos alunos ouvirem outras versões da obra, bem como de realizarem exercícios baseados em arpejos e no trabalho de identificação das escalas ou modos associados a cada contexto harmónico. De um modo geral, considero que

a aula decorreu de forma positiva, com um bom ritmo de trabalho e um ambiente favorável à aprendizagem.

8.2.2 Reflexão

De um modo geral, considero que a minha intervenção pedagógica nesta aula foi positiva e consistente com os objetivos previamente definidos. A estrutura da aula permitiu uma articulação clara entre os diferentes momentos — execução, contextualização, escuta, análise e aplicação prática — contribuindo para o desenvolvimento de competências de performance em contexto de combo e para o aprofundamento da linguagem do jazz.

A opção por iniciar a aula com a interpretação de “Lullaby of Birdland” revelou-se pertinente, sobretudo tendo em conta o tempo decorrido desde a última aula em que estive presente com o grupo. Esta estratégia permitiu-me realizar um diagnóstico imediato do funcionamento do combo e orientar a aula de forma consciente, ajustando as intervenções às necessidades identificadas. Nesse sentido, considero que consegui responder de forma adequada às fragilidades observadas, nomeadamente ao nível da coesão do grupo, da clareza harmónica e do *comping*.

Penso também que a gestão do tempo da aula foi eficaz, permitindo abordar todos os conteúdos planeados sem comprometer o ritmo de trabalho. A organização das atividades contribuiu para manter os alunos envolvidos ao longo da sessão, garantindo uma progressão lógica entre os diferentes momentos pedagógicos.

Relativamente aos objetivos específicos, considero que foram globalmente cumpridos. O trabalho desenvolvido permitiu aos alunos aprofundar o conhecimento da estrutura formal e harmónica da composição, aplicar escalas, modos, arpejos e princípios de *voice leading*, bem como melhorar aspetos relacionados com a articulação, o controlo rítmico, a interação musical e a dinâmica coletiva. A escuta comparada e a contextualização estilística revelaram-se igualmente importantes para uma compreensão mais consciente do repertório e das suas diferentes abordagens interpretativas.

Em síntese, considero que esta aula evidenciou uma prática pedagógica organizada, coerente e alinhada com os objetivos propostos, refletindo uma evolução positiva da minha atuação enquanto estagiário, tanto ao nível do planeamento como da condução da aula em contexto de conjunto.

9. Reflexão Final

A observação e lecionação das aulas de Combo Jazz constituíram uma oportunidade privilegiada para compreender, em profundidade, os processos de ensino e aprendizagem no âmbito das Classes de Conjunto. Ao longo deste estágio, tornou-se evidente que a prática de ensemble é um espaço particularmente fértil para o desenvolvimento musical, humano e pedagógico, onde a escuta, a interação e a construção coletiva do conhecimento assumem um papel central.

Um dos aspetos mais significativos foi reconhecer que o ensino do jazz, especialmente em contexto de grupo, exige uma abordagem integrada que articule perceção auditiva, trabalho vocal, análise formal, compreensão harmónica e improvisação. As aulas observadas revelaram que a aposta sistemática em estratégias auditivas — como o canto de melodias, arpejos, vozes-guia e linhas de baixo — contribuiu decisivamente para o crescimento dos alunos. Estas práticas permitiram interiorizar não apenas conteúdos técnicos, mas sobretudo aspetos expressivos e comunicativos, essenciais à linguagem jazzística.

A diversidade do repertório trabalhado — incluindo “Moanin”, “All of Me”, “After You’ve Gone” e “Caravan” — ofereceu contextos musicais amplos, desafiando os alunos a adaptar-se a diferentes estilos, formas e exigências rítmicas. A alternância entre *swing*, *blues* e *latin*, as transições métricas e os contrastes de fraseado proporcionaram experiências que reforçaram a escuta ativa, o sentido de responsabilidade dentro do grupo e a capacidade de tomada de decisão musical.

Ao longo das sessões, foi possível acompanhar um desenvolvimento claro na coerência coletiva, na autonomia dos alunos e na sua capacidade de improvisar e comunicar musicalmente. A evolução observada não se refletiu apenas em aspetos técnicos, mas também numa maior confiança individual, num espírito de entreatura e

numa abordagem mais consciente das funções desempenhadas no ensemble. Momentos como a direção rotativa ou a alternância da função de baixo revelaram-se altamente formativos, promovendo liderança, flexibilidade, escuta e consciência estrutural.

Do ponto de vista profissional, a observação destas práticas foi decisiva para consolidar a compreensão do papel do professor no ensino artístico especializado. Ficou claro que a eficácia pedagógica depende não apenas do domínio técnico do repertório ou da clareza das explicações, mas sobretudo da capacidade de criar um ambiente seguro, motivador e colaborativo. Neste âmbito, destacou-se de forma muito evidente o papel do modelo instrumental: a professora recorria frequente e intencionalmente ao seu instrumento, o trombone, para demonstrar frases, padrões rítmicos, conduções harmónicas, soluções de improvisação ou nuances estilísticas. Esta prática revelou-se de enorme importância pedagógica, pois fornecia aos alunos uma referência sonora concreta e imediata, facilitando a compreensão do objetivo musical e aproximando-os do resultado esperado. Além disso, o facto de tocar juntamente com o ensemble reforçava a coesão do grupo, estimulava a escuta mútua e criava um ambiente colaborativo onde o exemplo prático complementava de forma eficaz a explicação verbal.

A ausência de um baixista no combo, revelou-se igualmente um contexto formativo relevante. A redistribuição dessa função pelos alunos permitiu reforçar a compreensão global do funcionamento do grupo e aprofundar a consciência do papel estrutural dos diferentes instrumentos, potenciando uma escuta mais ativa e uma maior responsabilidade individual.

Relativamente às aulas lecionadas, a experiência de ensino permitiu-me aplicar de forma intencional os princípios pedagógicos observados, reforçando a importância de ajustar continuamente as estratégias à realidade do grupo, equilibrando os objetivos previamente definidos com a necessidade de responder às dificuldades identificadas. A estrutura das sessões favoreceu uma progressão consistente entre os diferentes momentos, contribuindo para a consolidação das competências previstas.

O trabalho desenvolvido sobre aspetos como o *feel*, a clarificação das subdivisões rítmicas, a identificação das estruturas formais e harmónicas, a escuta ativa orientada,

a contextualização histórica das composições e dos músicos em estudo, bem como a orientação da improvisação através de materiais simples, revelou-se fundamental para promover uma aplicação mais consciente dos conteúdos musicais. A gestão do tempo e das atividades mostrou-se globalmente eficaz, permitindo manter o envolvimento dos alunos e assegurar uma evolução contínua ao longo das sessões.

A esta abordagem acrescenta-se a relevância da demonstração instrumental. À semelhança do que a professora cooperante realizava com o trombone, procurei também recorrer ao piano como instrumento de apoio pedagógico, utilizando-o para exemplificar conceitos ou exercícios concretos. Esta prática revelou-se essencial para orientar os estudantes, proporcionando-lhes uma referência sonora clara e facilitando a compreensão do resultado musical esperado. Paralelamente, contribuiu para reforçar a motivação dos alunos e estimulá-los a ajustar o seu desempenho com maior precisão e intencionalidade.

A lecionação evidenciou ainda a importância de uma gestão equilibrada do tempo, da proposta de tarefas progressivas e do incentivo à participação ativa, garantindo que todos os elementos do grupo dispusessem de espaço para experimentar, errar e evoluir num ambiente de segurança e apoio pedagógico.

No que concerne à análise dos professores cooperante e supervisor, esta veio confirmar a solidez da prática pedagógica desenvolvida, destacando o domínio da linguagem jazzística, a clareza das intervenções e a adequação das estratégias utilizadas. As recomendações apresentadas, nomeadamente no sentido de promover maior espaço para a reflexão dos alunos e de estruturar mais explicitamente alguns momentos de escuta, constituem contributos relevantes para o meu desenvolvimento profissional futuro, reforçando a importância da autonomia e do pensamento crítico no processo educativo.

Em síntese, este estágio reforçou a convicção de que o ensino de Classes de Conjunto deve ser construído sobre uma base sólida de escuta ativa, interação musical, respeito pelos processos individuais e valorização do trabalho coletivo. A vivência destas práticas permitiu-me crescer enquanto professor, não apenas no domínio técnico-musical, mas também na compreensão da dimensão humana, relacional e artística que caracteriza o ensino do jazz. Esta experiência confirmou que o ensino

artístico é, acima de tudo, um espaço de partilha e construção conjunta, onde o professor assume simultaneamente os papéis de orientador, mediador e facilitador, contribuindo para a formação de músicos mais conscientes, criativos e autónomos.

Conclusão

A Prática de Ensino Supervisionada na especialidade de Classes de Conjunto permitiu concretizar os objetivos estruturantes definidos para esta unidade curricular e para o percurso formativo do Mestrado em Ensino da Música. Conforme enunciado na introdução, esta prática visa articular saberes adquiridos ao longo do curso com a realidade pedagógica das escolas, promovendo o desenvolvimento de competências científicas, artísticas e didáticas essenciais ao exercício profissional. O estágio constituiu, assim, um espaço de observação, reflexão e participação progressiva que permitiu consolidar uma identidade docente fundamentada e consciente.

No contexto específico do Combo, foi possível reconhecer que os princípios estruturantes desta prática — a escuta ativa, o trabalho colaborativo, a improvisação, a consciência formal e o domínio das funções musicais dentro do ensemble — constituem o eixo orientador do desenvolvimento dos alunos. Através da observação atenta das aulas da professora cooperante, tornou-se evidente a importância de estratégias articuladas, que recorrem ao canto, à análise harmónica, ao estudo do ritmo, à demonstração instrumental e ao reforço constante da escuta mútua. Estas práticas evidenciam uma abordagem pedagógica coerente com os objetivos formativos da PES, ao promoverem a autonomia musical, a criatividade e a capacidade de comunicação artística.

A lecionação permitiu aplicar e aprofundar estes princípios, revelando a importância da flexibilidade pedagógica e da capacidade de ajustar metodologias às necessidades reais do grupo. Foi possível atingir objetivos essenciais, como:

- consolidar a coesão do ensemble;
- desenvolver a perceção rítmica e harmónica;
- orientar a improvisação de forma progressiva e estruturada;
- promover a autonomia e o envolvimento dos alunos;
- integrar o erro como parte fundamental do processo de aprendizagem;
- articular teoria e prática de modo natural, contextualizado e significativo.

O recurso à demonstração instrumental, tanto por parte da professora cooperante, como posteriormente aplicado pelo estagiário, revelou-se uma ferramenta pedagógica

de grande impacto, oferecendo aos alunos um modelo sonoro claro e promovendo uma compreensão mais imediata dos objetivos musicais pretendidos. Esta prática contribuiu para elevar o rigor interpretativo, fortalecer o fraseado e fomentar uma escuta mais consciente.

Apesar dos progressos evidentes, também se identificaram desafios relevantes. Entre eles, destacam-se:

- a heterogeneidade dos níveis técnicos dos alunos;
- a dificuldade em manter uma consistência rítmica uniforme no ensemble;
- os obstáculos evidenciados nos exercícios de canto, nomeadamente ao nível da afinação coletiva e da entoação das diferentes vozes harmónicas;
- as limitações decorrentes da ausência de um baixista, exigindo adaptações frequentes na organização e equilíbrio do grupo;
- a necessidade de reforçar o estudo autónomo e a responsabilização individual de cada aluno.

Contudo, estes desafios funcionaram como oportunidades pedagógicas, incentivando a procura de soluções diversificadas e reforçando a importância da escuta, da liderança partilhada e da rotatividade funcional dentro do grupo.

Num plano mais amplo, este estágio contribuiu de forma decisiva para a construção de uma identidade profissional consciente, crítica e fundamentada. A prática diária em contexto real permitiu consolidar competências essenciais enquanto professor: planificar com intencionalidade, gerir o tempo e as dinâmicas do grupo, intervir com clareza, escutar com sensibilidade e adaptar estratégias em função das reações dos alunos. A experiência confirmou que o ensino artístico especializado exige não apenas domínio técnico e rigor conceptual, mas também empatia, capacidade de motivação, comunicação eficaz e uma postura reflexiva permanente.

Em síntese, a Prática de Ensino Supervisionada cumpriu plenamente os seus objetivos formativos. O percurso realizado aprofundou a compreensão dos processos de aprendizagem em Classes de Conjunto, reforçou competências pedagógicas e artísticas essenciais e contribuiu para a consolidação de um perfil docente preparado para responder aos desafios do ensino especializado da música. Este estágio

constitui, assim, um marco determinante na formação profissional, alicerçando uma prática futura mais consciente, informada e comprometida com a qualidade educativa e o desenvolvimento integral dos alunos.

Bibliografia

Coimbra, U. d. (2026). *CEIS20*. Obtido de Investigadores: <https://ucpages.uc.pt/ceis20/investigadores/paulo-perfeito/>

Genius. (2025). *Genius*. Obtido de After You've Gone: <https://genius.com/Ella-fitzgerald-after-youve-gone-lyrics>

Leonard, H. (1988). *The Real Book: Volume 1 (6th ed)*. Hal Leonard Corporation.

Leonard, H. (2006). *The Real Book: Volume II (2nd ed.)*. Hal Leonard Corporation.

Leonard, H. (2006). *The Real Book: Volume III (2nd ed.)*. Hal Leonard Corporation.

Smithsonian. (s.d.). Obtido de Duke Ellington and Billy Strayhorn: <https://americanhistory.si.edu/explore/exhibitions/duke-ellington-and-billy-strayhorn-jazz-composers>

Stitt, S. (1957). *Kaleidoscope (CD)*. Prestige Records.

The Jazz Messengers. (s.d.). Obtido de Home: <https://thejazzmessengers.com>

YouTube. (2025). *Vídeo*. Obtido de <https://youtu.be/NLOZ0mJykcY?si=d1vZH-ACAelYrvm6>

Zirpolo, M. (5 de Novembro de 2025). *Swing & Beyond*. Obtido de Swingscapes: <https://swingandbeyond.com/2025/11/05/lullaby-of-birdland-1952-george-shearing-quintet-1968-frankie-carle-with-ray-brown-tommy-tedesco-and-larry-bunker/>

Anexos

Anexo 1 – Comentário do Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa – Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Fernando Rodrigues	Instrumento: Classes de Conjunto / Combo Jazz	Ano/Turma: 2025–2026
Escola Professor Cooperante: Conservatório Música de Coimbra (Combo – 10.º ano) Curso Profissional de Instrumentista de Jazz – Prof.ª Andreia Santos	Professor Supervisor: Paulo Perfeito	Data: 26 de março, 10h15–11h45

Comentário do Orientador/Supervisor

1. Introdução da Aula

A sessão observada decorreu no âmbito das Classes de Conjunto – Combo de Jazz, envolvendo saxofone tenor, guitarra, piano, baixo elétrico e dois bateristas. O estagiário iniciou a aula solicitando a interpretação de um tema já conhecido pelo grupo, *Lullaby of Birdland* de George Shearing, estratégia que funcionou como diagnóstico imediato da coesão do ensemble e como ponto de partida para ancorar subsequentemente o trabalho estilístico.

Esta opção revela uma compreensão sólida das práticas recomendadas na pedagogia do jazz, onde a ativação de repertório familiar permite aceder rapidamente ao nível técnico, auditivo e expressivo da turma. Autores como Berliner e Aebersold defendem precisamente este tipo de abordagem, enfatizando que a prática de padrões, estilos e formas deve assentar numa base de escuta e familiaridade estilística. Além disso, a integração inicial de repertório conhecido está alinhada com perspetivas socio construtivistas – como as de Vygotsky – que sublinham a importância da ativação de conhecimentos prévios, através da atenção, sensação, perceção, e memória, como ponte para novas aprendizagens musicais.

2. Desenvolvimento da Aula

2.1 Diagnóstico Inicial e Trabalho de Estilo

A execução inicial de *Lullaby of Birdland* permitiu ao estagiário observar diversas fragilidades no ensemble, nomeadamente hesitações rítmicas no baixo, insegurança

harmónica da guitarrista e dificuldades coletivas na manutenção da forma durante os solos. De forma clara e objetiva, Fernando Rodrigues identificou estas dificuldades e relacionou-as com a necessidade de uma prática individual mais consistente, reforçando também a importância da subdivisão e do balanço do swing como elementos estruturantes do estilo.

Esta avaliação inicial, ancorada em observação direta e escuta atenta, foi de imediato acompanhada de feedback contínuo e construtivo que demonstra de forma algo evidente que Fernando ajusta progressivamente a sua intervenção ao que observa no momento.

A utilização de diferentes versões do tema (vocais e instrumentais) funcionou como recurso comparativo, potenciando a perceção de dinâmica, timbre, textura e articulação. Este tipo de escuta orientada é amplamente reconhecido como ferramenta eficaz na assimilação de estilos jazzísticos.

2.2 Análise Guiada e Escuta Crítica

Após o diagnóstico inicial, o estagiário conduziu um trabalho de audição mais aprofundado, destacando diferenças entre versões históricas do tema, alterações de tempo e carácter interpretativo, padrões rítmicos do baixo e *block chords* utilizados pelo pianista na bridge. Este processo permitiu aos alunos desenvolver uma escuta mais fina e integrada, essencial para a maturação estilística no jazz.

Apesar de a mediação ter sido, no geral, eficaz, registou-se alguma tendência para interromper os alunos antes de concluírem as suas reflexões. Neste ponto, seria desejável promover maior espaço para o discurso autónomo, autocrítico e motivador de algum nível de metacognição, conforme defendem abordagens de aprendizagem colaborativa que valorizam a construção partilhada de significado musical.

2.3 Trabalho Técnico e Estratégias Pedagógicas

A fase seguinte da aula centrou-se na clarificação de aspetos técnicos, incluindo acentuação típica do swing, construção de *voicings* funcionais e coordenação rítmica entre secções. A explicação foi clara, objetiva e musicalmente fundamentada.

Destaca-se, de forma particular, a prática de arpejos cantados, que permitiu aos alunos integrar formação auditiva, compreensão harmónica e gesto melódico. Este tipo de metodologia, presente em diversas abordagens holísticas da pedagogia do jazz, aproxima-se de práticas recomendadas por autores como Hal Crook, e Christopher Azzara que sublinham a importância do canto como ferramenta para internalizar voice leading e fluxos harmónicos. O desenvolvimento gradual dos arpejos para pequenos licks revela coerência pedagógica: partir da simplificação para chegar à aplicação prática é uma estratégia sólida e amplamente documentada na literatura.

3. Gestão do Grupo e Ambiente da Aula

A gestão de grupo do estagiário Fernando Rodrigues foi globalmente boa acentuada pela sua já considerável experiência. A condução da aula decorreu com bom ritmo, clareza comunicacional e ambiente motivador. A sensibilidade do estagiário revelou-se também na forma como abordou assimetrias dentro do ensemble – nomeadamente a guitarrista menos envolvida – e troca dos bateristas de forma a integrar ambos na prática artística coletiva.

A forma como Fernando tratou o erro como oportunidade de aprendizagem está alinhada com perspetivas construtivistas e com práticas contemporâneas de ensino de improvisação, em que a experimentação e a falha fazem parte do processo artístico.

4. Observações Globais Sobre a Prática Pedagógica

De forma global, a prática observada demonstra domínio claro da linguagem jazzística e das suas exigências. Fernando articula bem os elementos estilísticos, recorre à escuta comparada de forma pertinente e apresenta soluções pedagógicas ajustadas aos problemas detetados no ensemble.

Embora a aula tenha sido tecnicamente sólida, seria benéfico que o estagiário proporcionasse mais espaço à reflexão dos estudantes antes de intervir, favorecendo maior autonomia e pensamento crítico. Seria igualmente recomendável reforçar a estruturação dos momentos de escuta, garantindo que cada audição tem um objetivo definido e plenamente compreendido pelo grupo.

5. Conclusão

A prática pedagógica observada evidencia um estagiário com sólida compreensão estilística, domínio técnico e capacidade de intervenção musical eficaz. A integração de escuta ativa, contextualização histórica, trabalho harmónico e exploração rítmica reflete uma prática consistente com as metodologias contemporâneas de ensino do jazz e com princípios amplamente defendidos na literatura especializada.

Fernando Rodrigues demonstra motivação, clareza pedagógica e capacidade de diagnóstico rápido, criando um ambiente de trabalho positivo e musicalmente produtivo. Com pequenos ajustamentos relacionados com a promoção da autonomia dos estudantes e a estruturação mais explícita de certos momentos pedagógicos, poderá evoluir para uma prática de excelência.

Assinatura:

Assinado por: **Paulo Jorge dos Santos Perfeito**
Num. de Identificação: 10326059
Data: 2026.03.30 17:58:06+01'00'

Anexo 2 – Comentário da Professora Cooperante

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Fernando da Costa Rodrigues	Instrumento: Combo	Ano/Turma: 2025/26
Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra Andreia Maria da Silva Santos	Nº de aula:	Data:13/03/2026

Comentário do Professor Cooperante

Ao longo do estágio profissional, o estagiário demonstrou um desempenho consistente e claramente alinhado com os objetivos formativos da Prática de Ensino Supervisionada, nomeadamente no desenvolvimento de competências pedagógicas e musicais associadas ao trabalho em classes de conjunto.

Evidenciou possuir competências técnicas indispensáveis ao ensino do Combo Jazz, revelando domínio dos conteúdos específicos da disciplina, sensibilidade musical e capacidade para orientar os alunos de forma estruturada e eficaz. A sua abordagem demonstrou segurança, clareza e capacidade de organizar o trabalho coletivo de forma progressiva e coerente.

Durante as diferentes fases do estágio — observação, cooperação e leção — manteve uma postura profissional, participativa e aberta à reflexão. Observou atentamente as práticas em contexto real, integrou sugestões de forma construtiva e procurou aperfeiçoar continuamente as suas estratégias. A cooperação estabelecida foi sempre positiva, permitindo um diálogo pedagógico regular e produtivo.

Na leção, destacou-se pela capacidade de gerir o grupo, definir prioridades musicais, promover a escuta ativa e orientar os alunos na construção do repertório e no desenvolvimento das interações próprias do ensemble. Mostrou sensibilidade às necessidades dos alunos, adaptando a condução das sessões de forma adequada ao nível e ao ritmo de cada um.

De forma geral, o estagiário apresentou um percurso sólido, demonstrando maturidade, responsabilidade e uma atitude reflexiva essencial à prática docente. Reuniu, ao longo do estágio, evidências claras de que possui as competências necessárias para desenvolver a sua atividade profissional com qualidade, quer no plano pedagógico quer no plano musical.

Assinatura:



Anexo 3 – Elencos Modulares



ESCOLA ARTÍSTICA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE JAZZ

PROGRAMAS MODULARES

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

MATRIZES DE EXAME

PROGRAMAS MODULARES, CRITÉRIOS E MATRIZES DE EXAMES

Última Revisão 2024/2025



Disciplina	Distribuição Anual	Módulo	Designação	Total Blocos (45min)	Blocos Semanais (45)
Instrumento Jazz	Instrumento - 10º L	Módulo 1 - 50h	Blues & Dixieland	68 Blocos	4 Blocos
	Instrumento - 10º L	Módulo 2 - 50h	Bebop	67 Blocos	4 Blocos
	Instrumento - 11º L	Módulo 3 - 45h	Bebop & Cool	60 Blocos	4 Blocos
	Instrumento - 11º L	Módulo 4 - 45h	HardBop	60 Blocos	4 Blocos
	Instrumento - 12º L	Módulo 5 - 45h	Elettrico, Fusão & Latin	60 Blocos	4 Blocos
	Instrumento - 12º L	Módulo 6 - 25h	Free Jazz	33 Blocos	4 Blocos
	FCT Instrumento - 12º L	25h	FCT - Apoio PAP	33 Blocos	4 Blocos
	Instrumento Doubling - 12º L	Módulo 7 - 25h	Piano Jazz / Bateria Jazz	33 Blocos	2 Blocos
Combo Jazz	Combo - 10º L	Módulo 9 - 25h	Func. e Dinâmicas de Grupo	34 Blocos	4 Blocos
	Combo - 10º L	Módulo 1 - 25h	Blues & Dixieland	34 Blocos	4 Blocos
	Combo - 10º L	Módulo 2 - 25h	Bebop	33 Blocos	4 Blocos
	Combo - 10º L	Módulo 4 - 25h	Cool	34 Blocos	4 Blocos
	Combo - 11º L	Módulo 3 - 22h	Bebop	30 Blocos	4 Blocos
	Combo - 11º L	Módulo 5 - 22h	HardBop	29 Blocos	4 Blocos
	Combo - 11º L	Módulo 6 - 21h	HardBop	28 Blocos	4 Blocos
	FCT Combo - 11º L	20h	Prática simulada	27 Blocos	4 Blocos
	Combo - 12º L	Módulo 7 - 25h	Elettrico, Fusão & Latin	33 Blocos	4 Blocos
	Combo - 12º L	Módulo 8 - 20h	Free Jazz	27 Blocos	4 Blocos
Orquestra de Jazz	FCT Combo - 12º L	45h	Prática simulada	60 Blocos	4 Blocos
	Orquestra Jazz - 10º L	Módulo 1 - 25h	Swing Básico	34 Blocos	4 Blocos
	Orquestra Jazz - 10º L	Módulo 2 - 25h	Fusão Básico	34 Blocos	4 Blocos
	Orquestra Jazz - 10º L	Módulo 4 - 25h	Swing Intermédio	33 Blocos	4 Blocos
	FCT Orquestra Jazz - 10º L	25h	Prática Simulada	34 Blocos	4 Blocos
	Orquestra de Jazz - 11º L	Módulo 3 - 25h	Contemporâneo Básico	34 Blocos	4 Blocos
	Orquestra de Jazz - 11º L	Módulo 5 - 25h	Fusão Básico	34 Blocos	4 Blocos
	Orquestra de Jazz - 11º L	Módulo 6 - 25h	Contemporâneo Intermédio	33 Blocos	4 Blocos
	FCT Orquestra de Jazz - 11º L	25h	Prática Simulada	33 Blocos	4 Blocos
	Orquestra Jazz - 12º L	Módulo 7 - 25h	Swing Avançado	33 Blocos	2 Blocos
	Orquestra Jazz - 12º L	Módulo 8 - 25h	Fusão Avançado	33 Blocos	2 Blocos
	Orquestra Jazz - 12º L	Módulo 9 - 20h	Contemporâneo Avançado	27 Blocos	2 Blocos
	Orq. Jazz Naípe - 10º L	Módulo 10 - 25h	Swing Básico	33 Blocos	2 Blocos
	Orq. Jazz Naípe - 10º L	Módulo 11 - 25h	Swing Intermédio	33 Blocos	2 Blocos
Orquestra de Jazz Naípe	Orq. Jazz Naípe - 11º L	Módulo 12 - 20h	Contemporâneo Básico	27 Blocos	2 Blocos
	Orq. Jazz Naípe - 11º L	Módulo 13 - 20h	Contemporâneo Intermédio	27 Blocos	2 Blocos
	Orq. Jazz Naípe - 12º L	Módulo 14 - 20h	Fusão Avançado	27 Blocos	2 Blocos
	FCT Naípe - 12º L	25h	Prática Simulada	33 Blocos	2 Blocos
	Téc. Imp - 10º L	Módulo 1 - 23,75h	Improvisação Estilística Blues	32 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 10º L	Módulo 2 - 23,75h	Treino Auditivo Básico	32 Blocos	4 Blocos
Técnicas de Improvisação	Téc. Imp - 10º L	Módulo 3 - 23,75h	Improvisação Estilística Bebop	32 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 10º L	Módulo 4 - 23,75h	Harmonia Jazz Básico	31 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 11º L	Módulo 5 - 22,5h	Improvisação Estilística Bebop	30 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 11º L	Módulo 6 - 22,5h	Treino Auditivo Intermédio	30 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 11º L	Módulo 7 - 22,5h	Improvisação Estilística HardBop	30 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 11º L	Módulo 8 - 22,5h	Harmonia Jazz Intermédio	30 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 12º L	Módulo 9 - 23,75h	Improvisação Estilística Fusão	32 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 12º L	Módulo 10 - 23,75h	Treino Auditivo Avançado	32 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 12º L	Módulo 11 - 23,75h	Improvisação Estilística Cont.	32 Blocos	4 Blocos
	Téc. Imp - 12º L	Módulo 12 - 23,75h	Harmonia Jazz Avançado	31 Blocos	4 Blocos
Teoria e Análise Musical	TAM - 10º L	Módulo 1 - 20h	Elementos Estruturais da Música - Princípios Teóricos	27 Blocos	2 Blocos
	TAM - 10º L	Módulo 2 - 15h	Elementos Estruturais da Música - Os Fundamentos da Harmonia Tonal	20 Blocos	2 Blocos
	TAM - 10º L	Módulo 3 - 15h	Elementos Estruturais da Música - Melodia e a Escrita a Quatro Vozes	20 Blocos	2 Blocos
	TAM - 11º L	Módulo 4 - 20h	Processos Cromáticos - A Periferia do Centro Tonal	27 Blocos	2 Blocos
	TAM - 11º L	Módulo 5 - 15h	Modelos Formais - O Barroco Musical	20 Blocos	2 Blocos
	TAM - 11º L	Módulo 6 - 15h	Modelos Formais - O Classicismo	20 Blocos	2 Blocos
	TAM - 12º L	Módulo 7 - 20h	Processos Cromáticos - Afastamento do Centro Tonal	26 Blocos	2 Blocos
	TAM - 12º L	Módulo 8 - 15h	Prática Analítica - Em torno da Diversidade Tonal	20 Blocos	2 Blocos
Física do Som	TAM - 12º L	Módulo 9 - 15h	Materiais e Processos Não-Tonais - Diversidades e Individualismos	20 Blocos	2 Blocos
	Física do Som - 10º L	Módulo 1 - 17h	Grandezas Físicas Necessárias Para o Estudo do Som	22 Blocos	2 Blocos
	Física do Som - 10º L	Módulo 2 - 17h	Som - Comportamento e Propriedades	22 Blocos	2 Blocos
	Física do Som - 10º L	Módulo 3 - 20h	Acústica Orgânica - Fontes Sonoras e Vibrações	26 Blocos	2 Blocos
	Física do Som - 10º L	Módulo 4 - 14h	A Qualidade do Som - Escalas e Temperamentos	18 Blocos	2 Blocos
	Física do Som - 11º L	Módulo 5 - 17h	Comportamento do Ouvido Humano	22 Blocos	4 Blocos
	Física do Som - 11º L	Módulo 6 - 17h	Acústica de Salas e Geometria do Espaço	22 Blocos	4 Blocos
	Física do Som - 11º L	Módulo 7 - 17h	Áudio - Conceitos Fundamentais e Tecnologia	22 Blocos	4 Blocos
	Física do Som - 11º L	Módulo 8 - 17h	Instrumentos Eletrónicos e Síntese Sonora	22 Blocos	4 Blocos
	Física do Som - 11º L	Módulo 9 - 17h	Reprodução e Edição Musical	22 Blocos	4 Blocos
FCT	FCT História do Jazz	9h	Prática Simulada	12 Blocos	Distribuição Anual
	FCT Musico.Pro	14h	Prática Simulada	19 Blocos	Distribuição Anual
	FCT Met. Investigação	9h	Prática Simulada	12 Blocos	Distribuição Anual
	FCT Musico.Pro	14h	Prática Simulada	19 Blocos	Distribuição Anual
	FCT Musico.Pro	14h	Prática Simulada	19 Blocos	Distribuição Anual
	FCT PAP GRUPO A - 12º L	25h	Prova de Aptidão Profissional	33 Blocos	2 blocos quinzenais
	FCT PAP GRUPO B - 12º L	25h	Prova de Aptidão Profissional	33 Blocos	2 blocos quinzenais
	FCT PAP GRUPO C - 12º L	25h	Prova de Aptidão Profissional	33 Blocos	2 blocos quinzenais
	FCT PAP GRUPO D - 12º L	25h	Prova de Aptidão Profissional	33 Blocos	2 blocos quinzenais
	FCT Gravação e Audio - 10º L	50h	Arquivo Gravação	67 Blocos	2 Blocos
	FCT Gravação e Audio - 11º L	50h	Arquivo Gravação	67 Blocos	2 Blocos
	FCT Gravação e Audio - 12º L	50h	Arquivo Gravação	67 Blocos	2 Blocos
	FCT Oficina Criativa - 12º L	50h	Prática Simulada	67 blocos	2 Blocos
	FCT Coro Jazz - 12º L	50h	Prática Simulada	67 blocos	2 Blocos

ESCOLA ARTÍSTICA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA
CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE JAZZ

COMBO

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

1.º Ano	Componente de Formação		Técnica	Módulo	9
	Disciplina	Combo		Carga horária	25h

Designação	Funcionamento e Dinâmicas de Grupo				Módulo	9
Carga Horária	Horas Totais	25h	Blocos 45min	34		
	Blocos Semanais (90min)			2		
Conteúdos Teóricos		. A Génese do Jazz: Contextualização histórica, raízes e influências; . Reconhecimento das funções típicas desempenhadas por cada instrumento/ voz dentro do combo; . Diálogo musical; . Reconhecimento de estruturas de Blues e AABA; . Teoria musical inserida nos conteúdos práticos;				
Objetivos Gerais		. Pulsação, metrónomo, afinação; . Subdivisão, acentuação e articulação; . Timbre e dinâmicas; . Improvisação; . Construção de solos/ acompanhamento: tensão e relaxe; . Voice leading, desenvolvimento motivíco;				
Recursos Pedagógicos		. How to Improvise - Hal Crook; . How to Comp - Hal Crook; . Inside improvisation series - Jerry Bergonzy; . Discografia;				
Critérios de avaliação	Avaliação	Competências	Conteúdos		Ponderação	
	Contínua 30%	Sociais	Assiduidade e pontualidade Comportamento e relação com os outros		15%	
		Trabalho	Método e regularidade de estudo Gestão e Organização dos Materiais Interesse e Empenho nas Aulas		15%	
	Performativa 70%	Audição	Interpretação do repertório fim de módulo;		20%	
		Recital	Exame em formato de recital avaliado por Júri. Deverá ter a duração máxima de 30min e mínima de 20min. O número mínimo de peças a apresentar será de 3 e máximo de 5 . A peças deverão ser representativas o estilo/periodo e interpretes/compositores abordados ao longo do módulo.		50%	
Planos de Recuperação de Faltas Justificadas		Poderão ser exigidos trabalhos escritos ou tarefas práticas para recuperação faltas justificadas. Os trabalhos e as tarefas serão avaliados e ponderados no campo da avaliação continua. O aluno não poderá exceder um número de faltas injustificadas superior a 10% do número total de aulas por módulo, ficando com a avaliação, caso positiva, congelada até recuperação das faltas.				
Exame de Recuperação Modular		O aluno poderá requerer a realização de um exame de recuperação caso não consiga, por quaisquer motivo, concluir o módulo no decorrer do seu normal periodo. Cada módulo possui uma matriz própria de exame de recuperação. A marcação deste exame resultará da concertação entre professor/aluno e respetivas disponibilidades.				

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Matriz de Exame de Recuperação Modular

1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	Módulo	9
Disciplina	Combo		
Designação	Funcionamento e dinâmicas de Grupo		

Objectivos Gerais	Avaliar o desenvolvimento do aluno no domínio do instrumento, demonstrando o conhecimento dos diversos conteúdos teóricos e práticos desenvolvidos no módulo. Avaliar o desenvolvimento do aluno no discurso musical e a capacidade de gestão e liderança dos seus projetos musicais.		
Objectivos Específicos	Capacidade de interpretação Domínio geral da técnica Desempenho Rítmico Sonoridade Controlo das Dinâmicas Controlo de Execução Memorização Improvisação Entrosamento Liderança Domínio da Ansiedade		
Estrutura da Prova	Competências	Conteúdos	Cotação
	Análise	O aluno deverá fazer a análise escrita de um tema selecionado pelo professor a ser entregue na prova;	15%
	Arranjo próprio	No repertório apresentado o aluno deverá construir um arranjo próprio tendo em conta as características inerente ao estilo;	15%
	Temas com ensemble	O aluno deverá escolher no mínimo 3 temas e no máximo 4 com duração de 25 minutos. Na escolha dos temas é obrigatório cumprir os seguintes requisitos: a) Um blues bebop à escolha do aluno b) Um tema com forma AABA	70%
Total	100%		

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	Módulo	1
Disciplina	Combo	Carga horária	25h

Designação		Jazz nos anos 20 e 30 Blues e Dixieland			Módulo	1
Carga Horária	Horas Totais	25h	Blocos 45min	34		
	Blocos Semanais (90min)			2		
Conteúdos Teóricos		. A Gênese do Jazz: Contextualização histórica, raízes e influências do período Blues, Dixieland; . Reconhecimento das funções típicas desempenhadas por cada instrumento/ voz dentro do combo; . Diálogo musical; Reconhecimento de estruturas Blues e AABA; Teoria musical inserida nos conteúdos práticos;				
Objetivos Gerais		. Pulsação, metrônomo, afinação; Subdivisão, acentuação e articulação; Timbre e dinâmicas; Improvisação; Construção de solos/ acompanhamento: tensão e relaxe; Backgrounds e Riffs; Voice leading, desenvolvimento motivico;				
Recursos Pedagógicos		. How to Improvise - Hal Crook; How to Comp - Hal Crook; Inside improvisation series - Jerry Bergonzy; Real Book/ The New Real Book; Aebersold: All 106 books supplements; Discografia;				
Critérios de avaliação	Avaliação	Competências	Conteúdos		Ponderação	
	Contínua 30%	Sociais	Assiduidade e pontualidade Comportamento e relação com os outros		15%	
		Trabalho	Método e regularidade de estudo Gestão e Organização dos Materiais Interesse e Empenho nas Aulas		15%	
	Performativa 70%	Audição	Interpretação do repertório fim de módulo;		20%	
		Recital	Exame em formato de recital avaliado por Júri. Deverá ter a duração máxima de 30min e mínima de 20min. O número mínimo de peças a apresentar será de 3 e máximo de 5 . A peças deverão ser representativas o estilo/período e interpretes/compositores abordados ao longo do módulo.		50%	
Planos de Recuperação de Faltas Justificadas		Poderão ser exigidos trabalhos escritos ou tarefas práticas para recuperação faltas justificadas. Os trabalhos e as tarefas serão avaliados e ponderados no campo da avaliação continua. O aluno não poderá exceder um número de faltas injustificadas superior a 10% do número total de aulas por módulo, ficando com a avaliação, caso positiva, congelada até recuperação das faltas.				
Exame de Recuperação Modular		O aluno poderá requerer a realização de um exame de recuperação caso não consiga, por quaisquer motivo, concluir o módulo no decorrer do seu normal período. Cada módulo possui uma matriz própria de exame de recuperação. A marcação deste exame resultará da concertação entre professor/aluno e respectivas disponibilidades.				

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Matriz de Exame de Recuperação Modular

1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	Módulo	1
Disciplina	Combo		
Designação	Jazz nos anos 20 e 30 Blues e Dixieland		

Objectivos Gerais	Avaliar o desenvolvimento do aluno no domínio do instrumento, demonstrando o conhecimento dos diversos conteúdos teóricos e práticos desenvolvidos no módulo. Avaliar o desenvolvimento do aluno no discurso musical e a capacidade de gestão e liderança dos seus projetos musicais.		
Objectivos Específicos	Capacidade de interpretação Domínio geral da técnica Desempenho Rítmico Sonoridade Controlo das Dinâmicas Controlo de Execução Memorização Improvisação Entrosamento Liderança Domínio da Ansiedade		
Estrutura da Prova	Competências	Conteúdos	Cotação
	Análise	O aluno deverá fazer a análise escrita de um tema selecionado pelo professor a ser entregue na prova;	15%
	Arranjo próprio	No repertório apresentado o aluno deverá construir um arranjo próprio tendo em conta as características inerente ao estilo;	15%
	Temas com ensemble	O aluno deverá escolher no mínimo 3 temas e no máximo 4 com duração de 25 minutos. As peças deverão ser representativas o estilo/período e intérpretes/compositores abordados ao longo do módulo. Na escolha dos temas é obrigatório cumprir os seguintes requisitos: a) Um blues bebop à escolha do aluno b) Um tema com forma AABA	70%
Total	100%		

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	Módulo	2
Disciplina	Combo	Carga horária	25h

Designação		Beebop			Módulo	2
Carga Horária	Horas Totais	25h	Blocos 45min	33		
	Blocos Semanais (90min)			2		
Conteúdos Teóricos		. A Gênese do Jazz: Contextualização histórica, raízes e influências do período Beebop; . Reconhecimento das funções típicas desempenhadas por cada instrumento/ voz dentro do combo; . Diálogo musical; Reconhecimento de estruturas base como Rhythm Changes, AABA, AB; . Teoria musical inserida nos conteúdos práticos;				
Objetivos Gerais		. Pulsação, metrônomo, afinação; Subdivisão, acentuação e articulação; Timbre e dinâmicas; Improvisação; Construção de solos/ acompanhamento: tensão e relaxe; Backgrounds e Riffs; Voice leading, desenvolvimento motivico; transposição motivica, aproximações cromáticas, enclosures e blue notes;				
Recursos Pedagógicos		. How to Improvise - Hal Crook; How to Comp - Hal Crook; Inside improvisation series - Jerry Bergonzy; Real Book/ The New Real Book; Aebersold: All 106 books supplements; Discografia;				
Critérios de avaliação	Avaliação	Competências	Conteúdos		Ponderação	
	Contínua 30%	Sociais	Assiduidade e pontualidade Comportamento e relação com os outros		15%	
		Trabalho	Método e regularidade de estudo Gestão e Organização dos Materiais Interesse e Empenho nas Aulas		15%	
	Performativa 70%	Audição	Interpretação do repertório fim de módulo;		20%	
		Recital	Exame em formato de recital avaliado por Júri. Deverá ter a duração máxima de 30min e mínima de 20min. O número mínimo de peças a apresentar será de 3 e máximo de 5 . A peças deverão ser representativas o estilo/período e interpretes/compositores abordados ao longo do módulo.		50%	
Planos de Recuperação de Faltas Justificadas		Poderão ser exigidos trabalhos escritos ou tarefas práticas para recuperação faltas justificadas. Os trabalhos e as tarefas serão avaliados e ponderados no campo da avaliação contínua. O aluno não poderá exceder um número de faltas injustificadas superior a 10% do número total de aulas por módulo, ficando com a avaliação, caso positiva, congelada até recuperação das faltas.				
Exame de Recuperação Modular		O aluno poderá requerer a realização de um exame de recuperação caso não consiga, por quaisquer motivo, concluir o módulo no decorrer do seu normal período. Cada módulo possui uma matriz própria de exame de recuperação. A marcação deste exame resultará da concertação entre professor/aluno e respetivas disponibilidades.				

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Matriz de Exame de Recuperação Modular

1.º Ano	Componente de Formação		Técnica	Módulo	2
	Disciplina	Combo			
	Designação	Bebop			

Objectivos Gerais	Avaliar o desenvolvimento do aluno no domínio do instrumento, demonstrando o conhecimento dos diversos conteúdos teóricos e práticos desenvolvidos no módulo. Avaliar o desenvolvimento do aluno no discurso musical e a capacidade de gestão e liderança dos seus projetos musicais.		
Objectivos Específicos	Capacidade de interpretação Domínio geral da técnica Desempenho Rítmico Sonoridade Controlo das Dinâmicas Controlo de Execução Memorização Improvisação Entrosamento Liderança Domínio da Ansiedade		
Estrutura da Prova	Competências	Conteúdos	Cotação
	Análise	O aluno deverá fazer a análise escrita de um tema selecionado pelo professor a ser entregue na prova;	15%
	Arranjo próprio	No repertório apresentado o aluno deverá construir um arranjo próprio tendo em conta as características inerente ao estilo;	15%
	Temas com ensemble	O aluno deverá escolher no mínimo 3 temas e no máximo 4 com duração de 25 minutos. As peças deverão ser representativas o estilo/período e intérpretes/compositores abordados ao longo do módulo. Na escolha dos temas é obrigatório cumprir os seguintes requisitos: a) Um rhythm changes à escolha do aluno b) Um tema com forma AABA	70%
Total	100%		

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

1.º Ano	Componente de Formação		Técnica	Módulo	4
	Disciplina	Combo		Carga horária	25h

Designação	Cool				Módulo	4
Carga Horária	Horas Totais	25h	Blocos 45min	34		
	Blocos Semanais (90min)			2		
Conteúdos Teóricos		. A Génese do Jazz: Contextualização histórica, raízes e influências do período Cool; . Reconhecimento das funções típicas desempenhadas por cada instrumento/ voz dentro do combo; . Diálogo musical; . Teoria musical inserida nos conteúdos práticos;				
Objetivos Gerais		. Pulsação, metrónomo, afinação; . Subdivisão, acentuação e articulação; . Timbre e dinâmicas; . Improvisação; . Construção de solos/ acompanhamento: tensão e relaxe; . Backgrounds e Riffs; . Voice leading, desenvolvimento motivivo;				
Recursos Pedagógicos		. How to Improvise - Hal Crook; . How to Comp - Hal Crook; . Inside improvisation series - Jerry Bergonzy; . Real Book/ The New Real Book; . Aebersold: All 106 books supplements; . Discografia;				
Critérios de avaliação	Avaliação	Competências	Conteúdos		Ponderação	
	Contínua 30%	Sociais	Assiduidade e pontualidade Comportamento e relação com os outros		15%	
		Trabalho	Método e regularidade de estudo Gestão e Organização dos Materiais Interesse e Empenho nas Aulas		15%	
	Performativa 70%	Audição	Interpretação do repertório fim de módulo;		20%	
		Recital	Exame em formato de recital avaliado por Júri. Deverá ter a duração máxima de 30min e mínima de 20min. O número mínimo de peças a apresentar será de 3 e máximo de 5 . A peças deverão ser representativas o estilo/período e interpretes/compositores abordados ao longo do módulo.		50%	
Planos de Recuperação de Faltas Justificadas		Poderão ser exigidos trabalhos escritos ou tarefas práticas para recuperação faltas justificadas. Os trabalhos e as tarefas serão avaliados e ponderados no campo da avaliação continua. O aluno não poderá exceder um número de faltas injustificadas superior a 10% do número total de aulas por módulo, ficando com a avaliação, caso positiva, congelada até recuperação das faltas.				
Exame de Recuperação Modular		O aluno poderá requerer a realização de um exame de recuperação caso não consiga, por quaisquer motivo, concluir o módulo no decorrer do seu normal período. Cada módulo possui uma matriz própria de exame de recuperação. A marcação deste exame resultará da concertação entre professor/aluno e respetivas disponibilidades.				

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Matriz de Exame de Recuperação Modular

1.º Ano

Componente de Formação	Técnica	Módulo	4
Disciplina	Combo		
Designação	Cool		

Objectivos Gerais	Avaliar o desenvolvimento do aluno no domínio do instrumento, demonstrando o conhecimento dos diversos conteúdos teóricos e práticos desenvolvidos no módulo. Avaliar o desenvolvimento do aluno no discurso musical e a capacidade de gestão e liderança dos seus projetos musicais.		
Objectivos Específicos	Capacidade de interpretação Domínio geral da técnica Desempenho Rítmico Sonoridade Controlo das Dinâmicas Controlo de Execução Memorização Improvisação Entrosamento Liderança Domínio da Ansiedade		
Estrutura da Prova	Competências	Conteúdos	Cotação
	Análise	O aluno deverá fazer a análise escrita de um tema selecionado pelo professor a ser entregue na prova;	15%
	Arranjo próprio	No repertório apresentado o aluno deverá construir um arranjo próprio tendo em conta as características inerente ao estilo;	15%
	Temas com ensemble	O aluno deverá escolher e ensaiar com a banda no mínimo 3 temas e no máximo 4 com duração de 25 minutos. As peças deverão ser representativas o estilo/período e intérpretes/compositores abordados ao longo do módulo.	70%
Total	100%		

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO E CLASSES DE CONJUNTO

Adenda ao Relatório da Prática de Ensino Supervisionada
Fernando da Costa Rodrigues

