



# Metodologias para o estudo musical no ensino básico da percussão

Ricardo José da Silva Correia Casaleiro

09/2018





# Metodologias para o estudo musical no ensino básico da percussão

Ricardo José da Silva Correia Casaleiro

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

Professores Orientadores  
Manuel Campos  
Sofia Lourenço

Professor Cooperante  
André Dias

09/**2018**

Dedico este trabalho ao meu filho pelos seus abraços curadores, cheios de amor, e pelos beijinhos mágicos que nos enchem de energia.



## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que me ajudaram durante toda a criação deste trabalho.

Aos meus orientadores, professor Manuel Campos e professora Sofia Lourenço, pelo seu apoio, disponibilidade e compreensão durante a realização do meu estágio.

Ao professor cooperante André Dias pela sua disponibilidade, apoio, por todos os ensinamentos que me transmitiu, pela amizade e por toda a ajuda e cooperação durante o meu estágio

Aos meus alunos que participaram e ajudaram no projeto de investigação com bastante empenho e dedicação.

Aos meus pais e irmão pelo seu apoio e ajuda incondicional apesar da distância que nos separa.

Aos meus familiares espinhenses por me acolherem e esperarem sempre de braços abertos.

À família Santos por toda a ajuda e felicidade que me têm dado ao longo dos anos em especial à Sara por me ter ajudado imenso nesta jornada.

Ao meu filho, por me ensinar a ser um professor e aluno em todos os momentos da minha vida.

Aos meus amigos por todo o apoio e paciência que têm demonstrado ao longo destes anos.

Por fim quero dedicar este trabalho à Catarina, por estar sempre presente nos bons e maus momentos da minha vida e por ser o pilar da minha existência.

ESMAE  
**ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO**  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

**P.PORTO**

**Resumo**

Com o presente projeto de investigação propõe-se desenvolver metodologias para o ensino musical do ensino da percussão. Partindo de uma metodologia de investigação/ação foram realizados quatro inquéritos aos alunos de ensino básico, do 1º ao 5º grau, sobre a aplicação do processo imaginativo como método de estudo instrumental. Após a análise qualitativa de dados, demonstrou-se que o estudo imaginário é uma valiosa ferramenta para a otimização do estudo individual. Apresentam-se também sugestões para a futura aplicação dos resultados obtidos que demonstraram ser proveitosos para alunos. As metodologias estudadas permitem a melhoria de gestão de tempo de estudo e assimilação mais rápida dos suportes pedagógicos.

Além da recolha e análise de dados obtidos no projeto de investigação, está descrito, neste relatório de estágio, uma reflexão sobre a minha prática educativa realizada na escola Academia de Música de Costa Cabral. Neste trabalho apresenta-se esta academia, incluindo partes do seu plano educativo que foram relevantes para as boas práticas pedagógicas, tais como as planificações e o registo das aulas supervisionadas.

**Palavras-chave**

Estudo imaginário, Guião do processo imaginativo, Ensino básico de música, Modelo PEPLET, Metodologias

**Abstract**

This research project aims to develop musical teaching methodologies for percussion. Based on an investigation/action methodology, four surveys were applied to elementary students from 1st to 5th grade on the application of the imagery process as a method of instrumental study. After the qualitative data analysis, it was concluded that the imagery study proved to be useful for the optimization of the individual study. Future applications are also suggested, which may be useful to students as methodologies to improve the time optimization and faster assimilation during study. In addition to collecting and analyzing the data obtained in the research project, this report describes a reflection on my educational practice at the Academia de Música de Costa Cabral. This work presents this academy, including parts of its educational plan that were relevant to good pedagogical practices, such as the planning and registration of supervised classes.

**Keywords**

Imagery Study, Imagery Script, Elementary music teaching, PETLLEP model, Methodologies

# INDÍCE

INDÍCE .....	IX
INDÍCE DE FIGURAS .....	X
INDÍCE DE GRÁFICOS .....	XI
<b>CAPÍTULO I - GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....</b>	<b>1</b>
1.1    A ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL .....	1
1.2    PRINCÍPIOS E VALORES .....	2
1.2.1 <i>Projeto educativo: missão e valores</i> .....	3
1.2.2 <i>Objetivos Gerais</i> .....	4
1.2.3 <i>Avaliação do projeto educativo</i> .....	5
1.3    OFERTA EDUCATIVA .....	5
1.3.1 <i>O curso de percussão</i> .....	7
1.4    COMUNIDADE EDUCATIVA .....	10
1.5    PLANO ANUAL DE ATIVIDADES .....	10
1.6    CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	11
<b>CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA .....</b>	<b>12</b>
2.1    REFLEXÃO FUNDAMENTADA SOBRE A MINHA PRÁTICA EDUCATIVA .....	12
2.2    PROGRAMAS E MATRIZES DAS DISCIPLINAS LECIONADAS .....	13
2.2.1 <i>Objetivos e competências a desenvolver</i> .....	14
2.2.2 <i>Avaliação</i> .....	15
2.2.3 <i>Provas de Avaliação</i> .....	16
2.3    PLANIFICAÇÕES INDIVIDUAIS DOS ALUNOS .....	18
2.4    PRÁTICA EDUCATIVA ORIENTADA .....	23
2.4.1 <i>Cronograma</i> .....	24
2.4.2 <i>Registo das aulas supervisionadas</i> .....	26
2.4.3 <i>Avaliação da prática educativa</i> .....	72
<b>CAPÍTULO 3 - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>74</b>
3.1    INTRODUÇÃO.....	74
3.2    TEMA E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO .....	75
3.3    REVISÃO DA LITERATURA .....	76
3.3.1 <i>O modelo PETTLEP</i> .....	78
3.4    ALUNOS PARTICIPANTES NA INVESTIGAÇÃO .....	81
3.4.1 <i>Situação inicial dos alunos</i> .....	82
3.5    PROCEDIMENTOS .....	86
3.5.1 <i>Fase 1 -Introdução ao Estudo Imaginário</i> .....	87
3.5.2 <i>Fase 2 – Estudo Imaginário em obras musicais</i> .....	88
3.5.3 <i>Fase 3 – O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico</i> .....	89
3.6    CRONOGRAMA DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO .....	90
3.7    INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS .....	90
3.8    ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	95
3.8.1 <i>Análise dos resultados da fase 1 – Introdução ao estudo imaginário</i> .....	95
3.8.2 <i>Resultados da fase 2 – Estudo imaginário em obras musicais</i> .....	97
3.8.3 <i>Resultados da fase 3 – O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico</i> .....	100
3.8.4 <i>Resultados do inquérito sobre a aptidão para a imaginação</i> .....	102
3.9    CONCLUSÕES.....	103
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>105</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>106</b>
<b>ANEXO 1 - REGISTO DAS AULAS ASSISTIDAS .....</b>	<b>109</b>
<b>ANEXO 2 – DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DOS ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO .....</b>	<b>130</b>

## **ÍNDICE DE FIGURAS**

FIGURA 1 PLANIFICAÇÃO ANUAL DO ALUNO TOMÁS VASQUES - PARTE 1 .....	19
FIGURA 2 PLANIFICAÇÃO ANUAL DO ALUNO TOMÁS VASQUES - PARTE 2 .....	20
FIGURA 3 PLANIFICAÇÃO DA ALUNA JÉSSICA PEIXOTO – PARTE 1 .....	21
FIGURA 4 PLANIFICAÇÃO DA ALUNA JÉSSICA PEIXOTO - PARTE 2 .....	22
FIGURA 5 "FROM THE CRADLE" - OSTINATO DA MÃO ESQUERDA .....	37
FIGURA 6 "FROM THE CRADLE" - RITMO DA MELODIA .....	37
FIGURA 7 "FROM THE CRADLE" – EXEMPLO DO CRUZAMENTO DAS BAQUETAS .....	38
FIGURA 8 "MÃO DIREITA A LIDERAR" - EXERCÍCIO .....	39
FIGURA 9 "STUDY 37" - EXEMPLO 1 .....	40
FIGURA 10 "STUDY 37" - EXEMPLO 1 COM AS PAUSAS NO ARO .....	40
FIGURA 11 "STUDY 37" - EXEMPLO 1 COM O STICKING .....	40
FIGURA 12 "STUDY 37" - EXEMPLO 2 .....	45
FIGURA 13 "FROM THE CRADLE" - EXEMPLO 1 .....	47
FIGURA 14 "FROM THE CRADLE" - EXERCÍCIOS DADOS .....	47
FIGURA 15 "SAËTA" - EXEMPLO 1 .....	53
FIGURA 16 "SAËTA" - EXEMPLO 2 .....	54
FIGURA 17 "SAËTA" - POSIÇÕES DE EXECUÇÃO NOS TÍMPANOS .....	54
FIGURA 18 "SAËTA" - EXEMPLO 2 .....	55
FIGURA 19 "SAËTA" - EXEMPLO 3 .....	55
FIGURA 20 "10" - EXEMPLO 1 .....	55
FIGURA 21 "10" - EXEMPLO 2 .....	56
FIGURA 22 "10" - EXEMPLO 3 .....	56
FIGURA 23 "SAËTA" - EXEMPLO 3 .....	61
FIGURA 24 "SAËTA" - EXERCÍCIOS DADOS .....	61
FIGURA 25 "SAËTA" - EXEMPLO 4 .....	62
FIGURA 26 "SAËTA" - EXEMPLO 5 .....	62
FIGURA 27 "SAËTA" - EXEMPLO 6 .....	63
FIGURA 28 "MARCH" - EXEMPLO 1 .....	63
FIGURA 29 "MARCH" - EXEMPLO 2 .....	64
FIGURA 30 "TORNADO" - EXEMPLO 1 .....	69
FIGURA 31 "TORNADO" - EXEMPLO 2 .....	69
FIGURA 32 EXERCÍCIO RETIRADO DO LIVRO "STICK CONTROL" .....	70
FIGURA 33 "TORNADO" - EXEMPLO 3 .....	70
FIGURA 34 "TORNADO" - EXEMPLO 4 .....	70
FIGURA 35 "TORNADO" - EXEMPLO 5 .....	71
FIGURA 36 "STAMINA" - EXEMPLO 1 .....	71
FIGURA 37 PARECER DO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS .....	72
FIGURA 38 PARECER DO PROFESSOR COORDENADOR ANDRÉ DIAS .....	73
FIGURA 39 INQUÉRITO INICIAL DADO AOS ALUNOS .....	83
FIGURA 40 DIÁRIO DE ESTUDO DO ALUNO .....	86
FIGURA 41 EXERCÍCIO PREPARATÓRIO 1 .....	87
FIGURA 42 EXERCÍCIO PREPARATÓRIO 2 .....	87
FIGURA 43 EXERCÍCIO PREPARATÓRIO 3 .....	87
FIGURA 44 INQUÉRITO 1 – INTRODUÇÃO AO ESTUDO IMAGINÁRIO .....	91
FIGURA 45 INQUÉRITO 2 – ESTUDO IMAGINÁRIO EM OBRAS MUSICAIS .....	92
FIGURA 46 INQUÉRITO 3 O PROCESSO IMAGINATIVO COMO MÉTODO COMPLEMENTAR AO ESTUDO FÍSICO .....	93
FIGURA 47 INQUÉRITO SOBRE A APTIDÃO PARA A IMAGINAÇÃO .....	94

## **ÍNDICE DE GRÁFICOS**

GRÁFICO 1 NÚMERO DE PARTICIPANTES DE CADA ESCOLA.....	82
GRÁFICO 2 NÚMERO DE ALUNOS DE CADA ESCOLA SEPARADOS POR GRAUS.....	82
GRÁFICO 3 RESPOSTAS DOS ALUNOS À PERGUNTA 5 DO INQUÉRITO INICIAL.....	83
GRÁFICO 4 TEMPO MÉDIO DO ESTUDO SEMANAL NA MARIMBA EM AMBAS AS INSTITUIÇÕES .	84
GRÁFICO 5 TEMPO MÉDIO DO ESTUDO SEMANAL DO ALUNO QUE ESTUDOU E O QUE ESTUDOU MENOS NA ASFV .....	84
GRÁFICO 6 TEMPO MÉDIO DO ESTUDO SEMANAL DO ALUNO QUE ESTUDOU E O QUE ESTUDOU MENOS NO CMF .....	84
GRÁFICO 7 INQUÉRITO 1 - RESULTADOS DA PERGUNTA 3 .....	96
GRÁFICO 8 INQUÉRITO 1 - RESPOSTA À PERGUNTA 5.....	96
GRÁFICO 9 INQUÉRITO 2 - RESPOSTAS À PERGUNTA 4 .....	97
GRÁFICO 10 INQUÉRITO 2 - RESPOSTAS À PERGUNTA 5 .....	98
GRÁFICO 11 INQUÉRITO 2 - RESPOSTAS À PERGUNTA 6 .....	98
GRÁFICO 12 INQUÉRITO 2 - RESPOSTAS À PERGUNTA 7 .....	99
GRÁFICO 13 INQUÉRITO 2 - RESPOSTAS À PERGUNTA 8 .....	99
GRÁFICO 14 INQUÉRITO 3 - RESPOSTAS À PERGUNTA 3 .....	101
GRÁFICO 15 INQUÉRITO 3 - PERGUNTA 4 .....	101
GRÁFICO 16 INQUÉRITO SOBRE A APTIDÃO PARA A IMAGINAÇÃO - RESULTADOS.....	102

## **Introdução**

O presente relatório de estágio é o resultado do trabalho desenvolvido durante este ano letivo, no âmbito da unidade curricular “Prática de ensino Supervisionada” para a conclusão do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e artes do Espetáculo. Numa primeira abordagem ao tema é evidente a distinção das duas vertentes do trabalho deste ano, que são o reflexo da dualidade aluno/professor.

Durante a elaboração deste relatório pretende-se refletir sobre o ensinamento que nos foi transmitido durante a formação teórica e prática deste mestrado. Realça-se também esses ensinamentos e a sua aplicação na vida profissional enquanto professor de ensino de música. Esses conhecimentos incentivaram a necessidade de pesquisar, e aplicar, novos métodos de ensino que envolvam os alunos e que enriqueçam a sua vida académica.

Numa tentativa de colmatar uma necessidade presente nos alunos de percussão, procuraram-se novas metodologias que auxiliem o estudo instrumental. Devido à reduzida capacidade que os alunos de percussão têm em adquirir instrumentos próprios, e/ou ainda a incapacidade de se deslocarem regularmente à escola de música, foram desenhados modelos de estudo que não recorressem aos instrumentos musicais físicos.

# CAPÍTULO I - GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

## 1.1 A Academia de Música de Costa Cabral

Tendo sido fundada pela D. Ana Maria Rodrigues Pereira juntamente com os seus filhos, Francisco Pereira da Costa Ferreira e José Pinto da Costa Ferreira, em setembro de 1995, teve como primeiro nome *Escola de Música Costa Cabral*, cujo objetivo primordial seria o de fomentar e divulgar a música em todas as suas vertentes. Iniciou a sua atividade com apenas 48 elementos dentro da sua comunidade escolar, que se dividiam entre os cursos de instrumento de piano, saxofone, guitarra, e mais tarde violino, flauta transversal e canto.

No ano de 2000, mais precisamente no mês de fevereiro, a escola altera os seus estatutos jurídicos, e passa a ser denominada de Academia de Música de Costa Cabral, e obtém a sua oficialização perante o Ministério da Educação.

No ano de 2003 consegue a atribuição de uma autorização definitiva de funcionamento, tendo no ano letivo de 2008/2009 iniciado a sua atividade com paralelismo pedagógico com os cursos básico e secundário dos seguintes instrumentos: violino, violoncelo, viola, contrabaixo, viola dedilhada, piano, percussão, clarinete, fagote, flauta transversal, oboé, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, harpa, canto e formação musical.

Em 2010/2011 consegue a oficialização do Ensino Integrado, onde a oferta aos alunos se altera para um nível secundário profissional, proporcionando uma educação escolar num regime de tempo inteiro com formação geral e vocacional. Assim, mantendo a oferta inicial ligada às iniciações musicais, cursos básicos e secundários dentro do regime supletivo e articulado, o espectro da escola aumenta tendo ainda o regime integrado.

A autonomia pedagógica foi alcançada no ano letivo de 2013/2014 dentro dos termos da legislação que controla e regula os estabelecimentos de ensino particular e cooperativo.

As apresentações a nível de exterior contam com parcerias realizadas com as mais diversas instituições, tais como Fundação Casa da Música, Câmara Municipal do Porto, Teatro Municipal do Porto (Rivoli e Campo Alegre), Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, Fundação Eng.º António de Almeida, Fundação de Serralves, Coliseu do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa, Igreja da Lapa, Santa Casa da Misericórdia do Porto, Junta de Freguesia de Paranhos, Fundação EDP, etc.

É de destacar a existência de vários grupos de música de câmara, orquestras de cordas, sopros e percussão, Orff, coros, teatro musical, etc. As orquestras de nível secundário (cordas, sopros e percussão, e sinfónica) têm vindo a desenvolver um trabalho de repertórios de grande exigência, sob a direção musical de maestros como José Eduardo Gomes, Luís Carvalhoso, Fernando Marinho, Rafa Agulló Albors, José Rafael Pascual Vilaplana e Alex Schillings.

Distingue-se também pela realização de diversas ações como masterclasses, cursos de aperfeiçoamento, estágios, que contam com a presença de várias personalidades de reconhecido mérito nacional e internacional.

## 1.2 Princípios e valores

Segundo o Projeto Educativo apresentado pela AMCC, toda a comunidade educativa deve assumir um papel num processo pedagógico e social com vista ao seu sucesso supremo - dão primazia à formação de cidadãos portadores de competências essenciais, que abranjam todas as necessidades inerentes ao desenvolvimento humano.

Tendo como alicerce o ensino artístico especializado é através do encorajamento dos educadores que visa o ato educativo como um caminho de mudança através de uma intervenção de sucesso. Esta é a ambição estratégica da Academia de Música de Costa Cabral (AMCC).

A aquisição de competências nos domínios da interpretação, criação e fruição artístico-musical é fomentada pelo ensino artístico especializado de música. O seu objetivo primordial é a formação e desenvolvimento de um sentido estético e crítico-musical nos indivíduos.

Para além desta preocupação educativa a nível musical existe um forte objetivo educacional no sentido de formar efetivos cidadãos. Através da multiplicação da sala de aula em zonas de experiências marcantes e enriquecedoras, a AMCC centra a sua atuação num leque o mais alargado possível de ações destinadas a integrar o conhecimento.

Segundo a AMCC *“A música educa para a construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais, o valor da busca da perfeição que se atinge pelo rigor, e a prática artística como um ato eminentemente comunitário.”* Também afirma que a música dá um forte contributo para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e iniciativa individual; e sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico. *“A música é ainda um domínio,*

*cientificamente comprovado, gerador do desenvolvimento do raciocínio, sobretudo na faixa etária das crianças”.*

Para a AMCC, o desenvolver a aquisição de competências nos domínios da execução e criação artística especializada, assim como o desenvolver de um sentido estético e capacidade artística, o educar para a autonomia e para a ação gerando autoconfiança e iniciativa individual dos seus alunos, são princípios que irá continuar a implementar no seu projeto educativo. Assim, através deste reforço pode dar resposta às necessidades de um processo global de ensino-aprendizagem, numa lógica de enriquecimento da formação geral e da formação artística.

### **1.2.1 Projeto educativo: missão e valores**

A AMCC tem uma base do seu Projeto Educativo um conjunto de objetivos, tanto administrativos como pedagógicos, que servem de contributo para a criação de uma identidade muito própria e para uma atividade diária orientada.

A sua missão central determina a procura de condições que favoreçam o sucesso educativo dos alunos e o reforçar de um conjunto de princípios que a AMCC defende como sendo úteis e eficazes para a constante melhoria da qualidade de ensino. Em termos percentuais, essa melhoria terá impacto num número crescente de alunos que procuram a sua opção vocacional.

Tendo em atenção que se trata de uma escola de ensino especializado, que se trata de um tipo de ensino específico com características muito próprias inerentes ao ensino artístico da música, a AMCC exerce uma contínua reavaliação da qualidade que visa manter do seu estatuto e dignificação.

Como objetivo máximo procura um grau de excelência. Tendo em conta que a preparação dos alunos para o prosseguimento de estudo, e o ingresso direto no mercado de trabalho, a excelência torna-se uma prioridade, procurando assim contribuir para o desenvolvimento cultural e social do indivíduo.

Assim, a formação oferecida deverá ser o mais global e transversal possível, devendo a comunidade escolar estar consciente do seu papel do meio em que se insere.

Estando a AMCC atenta às necessidades específicas dos seus docentes e não-docentes, ao longo do ano são realizadas várias ações educativas a fim de colmatar eventuais necessidades de formação. É então conveniente que a definição do conceito de professor/músico esteja também presente nas diretivas da Academia.

## 1.2.2 Objetivos Gerais

A formação específica do aluno, tendo em conta o objetivo da conquista de conhecimento e domínio de áreas da sua formação musical, contempla:

- Uma sólida formação técnica e instrumental, apresentando ao aluno as dificuldades e os erros como sendo inerentes à aprendizagem e fornecendo as ferramentas necessárias, ajudando a resolver esses mesmos problemas;
- Aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais;
- Elevada capacidade de leitura musical;
- Domínio e capacidade de execução de diferentes géneros musical
- Familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua execução;
- Uma prática continuada de música de conjunto;
- A apresentação pública, através da realização frequente de audições;
- A participação em concertos, masterclasses, estágios de orquestra, workshops, concursos, entre outros;
- A fomentação do gosto e prazer em fazer música;
- A sensibilização dos alunos e respetivos encarregados de educação para a importância que a música tem no crescimento do ser humano;
- A sensibilização todos os intervenientes no percurso escolar dos alunos para a importância da música na formação pessoal, englobando também os pais nesta vertente;
- A educação social, para que façam parte de um público assíduo e educado nos concertos;
- A criação do gosto pela música e pela frequência de concertos /audições/ masterclasse ou outros eventos onde a partilha de experiências é evidente e importante;
- Inculcar formas de saber ser /estar no âmbito da educação artística;
- A promoção e a articulação das polivalentes componentes de formação artística ao nível da música e o currículo do ensino regular.

### 1.2.3 Avaliação do projeto educativo

Sendo um processo dinâmico, construtivo e aberto a novas formulações, o Projeto Educativo não constitui um produto acabado, daí que a avaliação assuma uma importância crucial para a garantia da ação educativa.

A avaliação continuada e sistemática tem uma presença permanente, e é realizada numa perspetiva reguladora, que visa otimizar toda a ação educativa inerente ao seu Projeto Educativo. No final de cada ano letivo dar-se-á uma Avaliação.

A avaliação do processo, que periodicamente se realiza com a participação de todos os órgãos, deve conter informações sob forma de relatórios da concretização do plano anual de atividades, tendo atenção aos seguintes pontos:

- A realização das atividades previstas e não previstas e quais os participantes envolvidos nas mesmas;
- O grau de pertinência face às áreas de intervenção do Projeto Educativo;
- A consecução e eficácia dessas finalidades;
- A apresentação de sugestões para a próxima etapa de desenvolvimento do Projeto Educativo.

Deste modo, existirá obrigatoriamente uma escolha de técnicas e instrumentos de avaliação, e terá de ser necessária a existência de objetividade na interpretação dos dados recolhidos.

### 1.3 Oferta educativa

Os regimes de frequência dos cursos básico e secundário, do ensino artístico especializado da música, preconizados na lei são os seguintes: Regime Supletivo; Regime Articulado; Regime Integrado.

**Regime Supletivo:** No momento em que o aluno ingressa no 5.º ano de escolaridade deverá ocorrer a primeira matrícula oficial no regime supletivo. De acordo com a legislação, os alunos num curso básico ou secundário de música, matriculados no regime supletivo, frequentam o ano/grau correspondente ao ano de escolaridade do ensino regular.

**Regime Articulado:** O regime articulado sendo participado pelo Ministério da Educação, implica que os alunos nele inscritos tenham a sua formação musical em conjugação com o ensino regular que é obrigatório em estabelecimentos de ensino que tenham protocolo com a AMCC.

**Regime Integrado:** O ensino especializado de música em regime integrado destina-se aos alunos da academia e, nos 2º e 4º ciclos do ensino básico, inclui num único plano curricular, todas as disciplinas tanto as específicas da área artística como as de carácter geral (Português, Matemática, Inglês, Ciências, etc.).

No ano letivo 2010/2011 iniciou-se este tipo de regime para os 5.º, 7.º e 10.º anos de escolaridade, propondo-se dar continuidade a este regime nos anos subsequentes, à exceção do 10º ano que passou a vigorar em regime de ensino profissional, a partir do ano letivo 2011/12.

**Ensino profissional de nível secundário:** Considerando o alto grau de exigência e a longa duração da formação de um instrumentista, com o curso profissional de Instrumentista de Sopros e de Percussão financiado por fundos europeus, pretende-se primariamente vocacionar o aluno para o prosseguimento de estudos. Este curso habilita os estudantes com um diploma de nível IV, permitindo o seguimento de estudos de nível superior, oferecendo assim, uma formação pública de extrema relevância no ensino artístico especializado.

### **Iniciação Musical**

AMCC tem também como oferta educativa as Iniciações Musicais, que assentam num trabalho de exploração de sons, ritmos e melodias infantis. Neste programa a criança vai apreender e aprender, a identificar e a produzir sons, com base nos aspetos que caracterizam o som: altura, timbre, duração. Este é um processo de ensino e aprendizagem que assenta em três distintas áreas que se relacionam: a cognitiva (saber); a afetiva (sentimentos e posturas); e a psicomotora (ações físicas).

A Iniciação Musical divide-se em três componentes:

- **Classe de Conjunto**, que explora as noções básicas de técnica vocal, competências musicais, e contexto cultural da literatura da música coral, permitindo desenvolver competências inerentes ao trabalho em grupo e da performance em grupo.
- **Iniciação Instrumental**, permite o desenvolvimento das competências no domínio da prática instrumental, assim como o desenvolvimento de outras competências relacionadas com a perceção e discriminação auditiva, a memória e a leitura musical.
- **Formação Musical**, que incentiva a procura dos cinco aspetos fundamentais - escutar, dançar, cantar, tocar e criar - apelando às capacidades expressivas e criativas da criança.

No ano letivo 2015/2016, foi lançado um projeto experimental de criação de duas orquestras infantis, tendo este projeto tido uma enorme adesão por parte dos alunos de iniciação com conhecimentos instrumentais um pouco mais avançados. Estas orquestras apresentaram-se em concertos na Casa da Música e nos jardins da freguesia de Paranhos.

Face à legislação em vigor, a AMCC disponibiliza e promove um conjunto de aulas curriculares não abrangidas por financiamento. As aulas de reforço são de carácter obrigatório estando incluídas no horário escolar dos alunos logo no início do ano letivo. De acordo com os princípios do projeto educativo da academia (designadamente: desenvolver a aquisição de competências nos domínios da execução e criação artística especializada; desenvolver o sentido estético e capacidade artística; educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e iniciativa individual), a AMCC pretende responder às necessidades de um processo global de ensino-aprendizagem, potenciando assim o sucesso escolar. As aulas de reforço incluem o reforço curricular de disciplinas Classe de Conjunto, Português, Matemática, Apoio ao Estudo Individual do Instrumento e Educação para a cidadania, maioritariamente destinadas aos alunos que frequentam a AMCC nos cursos básicos em regime integrado e em regime articulado.

### **1.3.1 O curso de percussão**

Estando incluída no grupo de Sopros e Percussão, o ensino de percussão segue um modo de organização pedagógica e processo de avaliação semelhante na forma, mas que difere no conteúdo da avaliação modular do ensino profissional e na avaliação contínua nos outros regimes de ensino.

A disciplina de Percussão tem um caráter bastante específico, já que os alunos têm de procurar especializar-se num conjunto de instrumentos adstritos à disciplina e necessários ao seu futuro profissional em qualquer agrupamento, de câmara ou sinfónico, ou mesmo a nível solístico. Falamos concretamente de instrumentos como timbales, marimba, vibrafone, xilofone, *glockenspiel*, bateria, congas e vários acessórios.

A especificidade da disciplina impõe uma logística particular, e que ocupa duas salas no edifício nº 990/996 – sala Presto e Sala Allegro – onde se distribuem lâminas e peles, de forma a dar resposta aos propósitos das aulas e às Classes de Conjunto em que intervêm.

Esta gestão logística, permite aos alunos estudar nos instrumentos da escola, aliviando a pressão da aquisição dos mesmos por parte dos Encarregados de Educação.

Assim, verifica-se um enorme incentivo à autonomia dos alunos na organização das salas, dos materiais e dos tempos de estudo, contribuindo não só para uma eficaz gestão pessoal do tempo disponível, mas também para a construção de um sentido comunitário e as suas devidas responsabilidades.

O ensino da percussão na AMCC foca-se na intersecção do nível do aluno com os conteúdos, competências e estratégias preconizados para o efeito.

Os alunos que terminam o **2º ciclo/6º ano de escolaridade** devem apresentar as seguintes competências:

- Desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;
- Interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica;
- Desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual;
- Desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos;
- Capacidade de tocar a solo e em grupo;
- Aquisição de hábitos de leitura à primeira vista;
- Aquisição de hábitos de estudo diário e com metrónomo sempre que indicado;
- Desenvolvimento de uma perceção autocrítica construtiva.

As estratégias utilizadas para este nível de ensino baseiam-se na consolidação dos conhecimentos adquiridos desde o 1º grau. Para além disto, inicia-se a abordagem às técnicas de 4 baquetas, *dampening* no vibrafone e do trabalho de multipercussão. Na bateria, desenvolve-se a evolução e estabilidade dos ritmos base de coordenação, com vista à improvisação e acompanhamento de outros instrumentos.

Os alunos que terminam o **3º ciclo** deverão apresentar as seguintes competências:

- Boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;

- Estabilidade rítmica: pulsação e ritmo perfeitamente interiorizados, controlo de polirritmias simples;
- Domínio prolífico do tremolo com 4 baquetas;
- Capacidade autónoma de escolha de stickings;
- Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos Timbales;
- Noção das diferentes sonoridades possíveis através do estudo com diferentes baquetas."

Para este nível de ensino, o volume de trabalho na técnica de 4 baquetas ganha mais relevo, assim como o treino de afinação dos Timbales. Na Caixa, nesta fase o aluno deverá demonstrar um domínio satisfatório dos vários rudimentos técnicos, assim como uma fluidez de leitura rítmica em diferentes compassos. O controlo do rufo aberto já deverá ser bastante consistente, existindo uma maior atenção a este ponto. O trabalho de multipercussão é desenvolvido em concomitância com o resto dos instrumentos, mas com maior número e variedade.

Os alunos que terminam o Ensino Secundário devem estar aptos a fazer as provas de ingresso no ensino superior, tendo adquirido as seguintes competências:

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

O papel do professor e das estratégias utilizadas altera-se para os alunos do ensino secundário. Assim, as aulas do 2º e 3º ciclos detêm uma postura menos interventiva, sugerindo caminhos de evolução para o estudo. É essencial a motivação para a frequência de Masterclasses e Seminários com outros profissionais, permitindo ao aluno a exploração de trabalhos multidisciplinares, em áreas tão díspares como o teatro, a dança, multimédia e novas tecnologias.

## 1.4 Comunidade educativa

A AMCC possui um quadro de docentes com capacidades notórias e um *curriculum vitae* altamente prestigiado a nível nacional e internacional, capazes de proporcionar aos seus alunos um ensino artístico de elevada qualidade.

Neste momento, encontram-se a cumprir funções de docência na Academia cerca de duas dezenas de professores da Formação Geral e cinco dezenas da Formação Vocacional.

Podem ser alunos da AMCC todos os indivíduos, de ambos os sexos, desde que tenham bom comportamento moral e cívico. No caso dos cursos básico, 2º e 3º ciclos, e secundário devem cumprir os requisitos exigidos pela legislação própria referente ao ensino artístico especializado da música e também à legislação referente ao ensino profissional de instrumentista de sopro, percussão, cordas e teclas. A AMCC integra, atualmente, cerca de seis centenas de alunos distribuídos pelas várias valências.

De forma a integrar a família no seio da comunidade educativa, no ano letivo 2011/2012 foi criado um coro de pais e encarregados de educação, incluindo alguns avós e familiares diretos, o que permite aumentar a proximidade e desenvolver sinergias importantes para o Projeto Educativo da escola.

## 1.5 Plano anual de Atividades

O plano anual de atividades da AMCC integra um leque alargado de iniciativas culturais e artísticas, entre elas: audições de classe, masterclasses, recitais, audições, visitas de estudo, participações em festivais, estágios de orquestra, participações em concursos internacionais e concertos em espaços como Casa da Música, Museu Nacional Soares dos Reis, Europarque, entre outros.

Este plano anual envolve a comunidade escolar tanto a título individual como em participações de coros e orquestras.

Ao longo do ano escolar são planeadas atividades, sendo as que estão no plano anual uma mera referência, podendo este ser alterado. A abertura a novas iniciativas insere-se na dinâmica de funcionamento da instituição.

## 1.6 Considerações finais

O desenvolvimento do Projeto Educativo da AMCC assenta nas seguintes ferramentas: “Pensar”, “observar”, “refletir” e “atuar”. Posta em ação, a ferramenta “pensar”, irá levar a um “atuar”, consciente das capacidades reais, sonhos e limitações.

A preocupação em recorrer a dados concretos, estão na base do trabalho da AMCC, assim como a presença de uma atitude reflexiva e o conhecimento do meio.

A AMCC procura ser uma escola aberta ao meio que, sendo como um palco do desenvolvimento pessoal em diferentes dimensões, visa ultrapassar a simples transmissão compartimentada dos saberes académicos, onde a partir da visão de uma vertente artística seja possível trabalhar e amadurecer o SER. Uma escola que responde aos desafios de uma nova aceção de qualidade de ensino, fornecendo as mais variadas experiências aos seus alunos, projetando-se no mundo da música.

A construção de um edifício humano responsável e promotor de uma qualidade educativa, é um dos objetivos AMCC que conta com todos os envolvidos no projeto educativo, tais como professores, alunos, pessoal auxiliar e administrativo e também os encarregados de educação.

Esta academia pretende ser reconhecida como uma referência pelas suas intervenções em vários meios, nomeadamente da comunidade onde se insere, estando orientada por valores éticos, de solidariedade, igualdade, respeito e cidadania universal.

Pretende também ser reconhecida como uma instituição que presta serviços educativos dentro do quadro legal e normativo à qual está sujeita.

Criando oportunidades para todos, e propondo-se a responder às suas necessidades e expectativas, esta mostra ser implementadora de soluções adaptadas à comunidade em que se insere, procurando assumir-se como uma escola de excelência tanto educativa, como artística.

## CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA

Este capítulo inicia-se com a apresentação de uma reflexão fundamentada sobre o meu percurso enquanto professor, tendo por base literatura relevante para o ensino da música sobre a temática de professor reflexivo. De seguida apresentam-se os planos e as matrizes dos dois alunos que acompanhei ao longo da prática educativa. São também incluídas as planificações anuais dos alunos, efetuadas pelo professor cooperante André Dias. Por último anexamos o cronograma da prática educativa e as planificações individuais dos alunos que foram acompanhados ao longo deste ano letivo. No final deste capítulo, serão incluídos os pareceres do professor Manuel Campos e do professor cooperante André Dias.

### 2.1 Reflexão fundamentada sobre a minha prática educativa

O início da minha prática pedagógica começou no segundo ano da licenciatura em música na variante de percussão, quando comecei a lecionar no Conservatório de Música de Felgueiras. Durante a licenciatura sempre fui trabalhador-estudante por isso pareceu-me natural a escolha de lecionar mal tive essa oportunidade.

No início da minha prática pedagógica, tendo em conta a falta de experiência, tive muitas dificuldades, dando as aulas de acordo com os ensinamentos que me foram transmitidos ao longo do meu percurso académico. Apercebi-me bastante cedo que os meus conhecimentos pedagógicos não seriam suficientes para conseguir dar a melhor experiência de aula a cada aluno. De facto, constatei que cada aluno tinha particularidades específicas e, tal como defende Morin (2000), usar a mesma abordagem e estratégia para cada aluno não ia resultar. De acordo com o mesmo autor é de extrema importância que os conteúdos curriculares estejam adequados às problemáticas e necessidades de cada aluno (Morin E., 2000). Uma das principais preocupações na minha prática pedagógica passou pela descoberta das estratégias mais eficazes para cada aluno e as melhores abordagens de as implementar.

Um dos pontos que considero de bastante importância é a motivação. Segundo Boruchovitch e Bzuneck (2001) a motivação é um dos principais problemas na educação, pois a sua ausência representa um défice de investimento pessoal nas tarefas de aprendizagem. Sempre tentei ser um professor com uma postura bastante amigável de forma a que os alunos não me vissem meramente como professor. “*A motivação intrínseca do aluno não resulta de treino ou de instrução, mas pode ser influenciada principalmente pelas ações do professor*” (Morales C & Varela S, 2007). Outro ponto que considero bastante importante é a relação entre o professor e o

encarregado de educação. Acho que o encarregado de educação tem de estar a par do trabalho feito na escola e ter uma participação ativa na educação do seu filho.

Sinto que desde o início da minha prática educativa tenho evoluído bastante. No entanto, considero que estaria mais preparado para lecionar, se tivesse iniciado a exercer a profissão após a finalização do mestrado em ensino de música.

Analisando a minha constante preocupação e análise do trabalho efetuado nas aulas considero que a minha prática educativa se enquadra nos ideais do professor reflexivo. Por definição, o professor reflexivo não é apenas um transmissor de conteúdos e conhecimento. Através da sua interação com os alunos, o professor reflexivo tem a habilidade de analisar as ações da sua prática educativa e o resultado dessas ações. O professor tem a capacidade de adequar as estratégias pedagógicas com a realidade de cada aluno, compreendendo assim as suas características e singularidades (Fontana & Fávero, 2013). Segundo Alarcão (2005) *“os professores têm de ser agentes ativos do seu próprio desenvolvimento e do funcionamento das escolas como organização ao serviço do grande projeto social que é a formação dos educandos”*.

Para mim, ser professor implica estar num processo permanente de formação e evolução que vem através da constante reflexão crítica sobre a prática educativa. Implica também estar acessível para os alunos pois temos um papel importantíssimo não só na evolução musical do aluno, mas também na sua evolução enquanto ser humano.

## 2.2 Programas e matrizes das disciplinas lecionadas

Neste ponto vão ser apresentadas as competências que cada aluno acompanhado durante a prática educativa deve adquirir até à conclusão dos ciclos de estudo que frequentam. De seguida serão apresentados os critérios de avaliação estabelecidos nos programas e matrizes da AMCC. Por fim serão descritos os programas específicos que os alunos têm de apresentar na prova de avaliação, onde se indicam as cotações correspondentes a cada critério.

Os alunos que foram acompanhados durante a prática educativa são:

- **Tomás Vasques** – 8º ano - ensino integrado (4º grau)
- **Jéssica Peixoto** – 12º ano do ensino profissional (8º grau)

## 2.2.1 Objetivos e competências a desenvolver

As listas apresentadas neste capítulo, fazem parte das planificações anuais da disciplina de percussão da AMCC. Estas listas foram cedidas pelo professor cooperante André Dias. Os objetivos e competências que um aluno deve adquirir até à conclusão do Ensino Básico, como é o caso do aluno Tomás Vasques são:

- Desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;
- Interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica;
- Desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual;
- Desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos;
- Capacidade de tocar a solo e em grupo;
- Aquisição de hábitos de leitura à 1ª vista;
- Aquisição de hábitos de estudo diário e com metrónomo sempre que indicado;
- Desenvolvimento de uma perceção autocrítica construtiva.

A lista de objetivos e competências que um aluno deve adquirir até à conclusão do Ensino Secundário, como é o caso da aluna Jéssica Peixoto é:

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

## 2.2.2 Avaliação

As avaliações dos alunos de percussão na AMCC são compostas por vários critérios de avaliação, definidos por avaliação contínua ou pela avaliação performativa (provas e audições). Nas tabelas apresentadas de seguida, enumeram-se os critérios de avaliação adotados pelo departamento de percussão da AMCC. Estas tabelas foram cedidas pelo professor cooperante André Dias.

Os critérios de avaliação estão separados em dois grupos distintos:

- **Saber estar** - Comportamento e interesse do aluno pela atividade escolar.
- **Saber fazer** – Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas.

<b>Critérios de avaliação – 3º ciclo do ensino básico</b>	
Saber estar (20%)	<p><b>CIAM – Comportamento e Interesse pela Atividade Musical</b> (100%):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Assiduidade, pontualidade e responsabilidade</li> <li>2. Relacionamento com o professor e com os colegas</li> <li>3. Participação</li> <li>4. Interesse</li> <li>5. Concentração</li> <li>6. Organização e material</li> </ol>
Saber fazer (80%)	<p><b>CACD – Conhecimentos Adquiridos e Capacidades Desenvolvidas</b> (50%):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Capacidade auditiva</li> <li>2. Desenvolvimento rítmico</li> <li>3. Domínio técnico do instrumento</li> <li>4. Desenvolvimento motor</li> <li>5. Capacidade de leitura</li> <li>6. Memória musical</li> <li>7. Interpretação musical</li> <li>8. Trabalhos de casa</li> </ol> <p><b>P – Performance</b> (20%)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Audições</li> <li>2. Concertos</li> <li>3. Concursos</li> <li>4. Masterclasses</li> </ol> <p><b>PI – Provas Internas</b> (30%)</p>

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

### 2.2.3 Provas de Avaliação

Todas as provas de percussão na AMCC são feitas sob um ponto de vista artístico. Ou seja, todos os alunos apresentam uma prova em forma de recital, apesar de apenas ser obrigatório esse formato na conclusão do secundário. As provas são efetuadas semestralmente, sendo a segunda prova substituída pela prova global no 2º e 5º grau e pela prova recital na última prova de conclusão do secundário.

Nas tabelas em baixo apresentadas, encontram-se descritas as matrizes das provas de percussão do departamento de Percussão da AMCC, cedidas pelo professor cooperante André Dias. Nas matrizes das provas está descrito o programa a ser executado pelo aluno, e as respetivas cotações para cada parâmetro.

<b>Matriz da prova de percussão do 8º ano – Ensino Integrado</b>	
A matriz apresentada aplica-se às duas provas que o aluno tem durante o ano	
<b>Programa</b>	<b>Cotação</b>
Uma escala até 6 alterações: maior, menor, sétima da dominante, arpejos e diferentes ordenações.	25% - 5 valores
Um estudo de caixa escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno.	15% - 3 valores
Um estudo de timbales escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno.	15% - 3 valores
Uma peça de marimba apresentada pelo aluno.	20% - 4 valores
Uma peça de vibrafone apresentada pelo aluno.	20% - 4 valores
Leitura à primeira vista na marimba a duas baquetas.	5% - 1 valor

<b>Matrizes das provas de percussão do 12º ano – Curso Profissional</b>	
Matriz da <b>primeira prova</b> apresentada pelo aluno	
<b>Programa</b>	<b>Cotação</b>
Uma escala até 7 alterações: maior, menor, sétima da dominante, arpejos e diferentes ordenações.	10% - 2 valores
Dois estudos de caixa escolhido pelo júri entre quatro apresentados pelo aluno.	20% - 2 valores
Um estudo de timbales escolhido pelo júri entre três apresentados pelo aluno.	10% - 2 valores
Uma peça e um estudo de marimba, a ser escolhido pelo júri.	20% - 4 valores
Uma peça e um estudo de vibrafone, a ser escolhido pelo júri.	20% - 4 valores
Um estudo de multipercussão.	10% - 2 valores
Leitura à primeira vista na marimba a duas baquetas.	5% - 1 valor
Excertos orquestrais, mínimo 2.	5% - 1 valor
Matriz da <b>segunda prova</b> (prova recital) apresentado pelo aluno	
<b>Programa</b>	<b>Cotação</b>
Uma obra de caixa a solo.	20% - 4 valores
Uma obra de marimba a solo.	20% - 4 valores
Uma obra de vibrafone a solo.	20% - 4 valores
Uma obra de tímpanos a solo (mínimo 4 tímpanos).	20% - 4 valores
Uma obra de multipercussão a solo.	20% - 4 valores
Uma obra de caixa a solo.	20% - 4 valores

## 2.3 Planificações individuais dos alunos

Neste ponto vão ser apresentadas as planificações anuais individuais dos alunos Tomás Vasques (4º grau) e Jéssica Peixoto (8º grau), que foram criadas pelo professor André Dias.

Na primeira tabela apresentada em cada planificação podemos observar quais os conteúdos e competências que o aluno necessita de atingir durante o ano letivo que frequenta. Podemos também observar quais as estratégias que vão ser adotadas pelo professor, de forma a que o aluno consiga cumprir todos os conteúdos e atingir todas as competências. De seguida é apresentada uma lista com vários suportes pedagógicos a serem usados pelo professor durante o ano letivo. A planificação do trabalho individual para cada aluno, é completado com a indicação do número de peças e estudos que cada aluno tem de executar em cada período.

Em ambas as planificações, não existem obras impostas. Apenas é especificado a quantidade de estudos e peças que cada aluno necessita de fazer em cada período/módulo. Dessa forma o professor pode escolher quais os suportes pedagógicos que melhor se adequam a cada aluno, tendo em contas as competências que o aluno ainda necessita de atingir. Podemos constatar que existem vários itens no programa que são trabalhados transversalmente ao longo dos períodos/módulos, como é o caso da leitura à primeira vista ou das peças de multipercussão. Podemos também concluir que, apesar de serem bastante parecidos, o programa de cada o aluno é diferenciado pela quantidade de estudos que necessita de efetuar.

Outro ponto que é importante salientar é que o aluno do 12º ano tem a possibilidade de substituir os estudos presentes no programa por obras a solo (programa de recital). As planificações encontram-se descritas nas figuras seguintes.



**ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL**  
**ENSINO BÁSICO INTEGRADO**  
**Formação Vocacional (Instrumento)**  
**Ano letivo - 2017 / 2018**

Planificação Anual	
Professor: André Filipe Pereira da Silva Dias	Aulas previstas: 34
Aluna: Tomás Santos Secca de Carvalho Vasques	Disciplina/Ano: instrumento (percussão) / 8ªA

Conteúdo	Competências	Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Controlo do movimento de duplas em tempos mais rápidos, para execução dos rufos aberto e fechado na caixa;</li> <li>-Controlo de rudimentos: flam, drag, paradiddle, double paradiddle, flam paradiddle;</li> <li>-Noções de contagem e subdivisão simples com e sem metrônomo;</li> <li>-Controlo da execução dos vários níveis de dinâmicas;</li> <li>-Noção e controlo dos movimentos na(s) técnica(s) de 4 baquetas: simples, duplo, rotação, alternado;</li> <li>-Controlo base dos movimentos do pulso e braço</li> <li>-Noções de fraseado, respiração, acelerando e ritardando;</li> <li>-Aplicação das escalas M e m (e respectivos arpejos) e escalas cromáticas no contexto dos estudos e obras a interpretar;</li> <li>-Controlo de poliritmias simples: 2/3;</li> <li>-Conhecimento de intervalos de 2ªs e 6ªs M e m (entoação, reconhecimento e execução);</li> <li>-Noção dos diversos gráficos e indicações que vão surgindo através do contacto com as partituras: &lt;, &gt;, ^, staccato, marcato, ligado, glissando, sfz.;</li> <li>-Noção de trémulo (velocidade rápida) na Marimba/Vibrafone, com 4 baquetas;</li> <li>-Capacidade de escolha do sticking;</li> <li>-Postura e movimento perante os vários instrumentos;</li> <li>-Noção e controlo de mudanças simples de afinação nos Tímboles;</li> <li>-Hábito de praticar com diferentes baquetas, a fim de conhecer e usar diferentes sonoridades possíveis.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Promover o desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, a noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;</li> <li>-Promover o desenvolvimento e controlo das técnicas base dos instrumentos: uma correta preensão das baquetas, a noção do papel do pulso e braços na execução, a capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos; a capacidade de execução de todas as dinâmicas;</li> <li>-Promover a interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica;</li> <li>-Promover o desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual;</li> <li>-Promover o desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos;</li> <li>-Promover o desenvolvimento da capacidade de tocar a solo e em grupo;</li> <li>-Fomentar a aquisição de hábitos de leitura à 1ª vista;</li> <li>-Fomentar a aquisição de hábitos corretos de estudo diário;</li> <li>-Fomentar a aquisição de hábitos de se ouvir a si próprio;</li> <li>-Fomentar a aquisição de hábitos de uso do metrônomo.</li> </ul>	<p>No geral, dar-se-á continuidade ao trabalho realizado no 3º grau. A fase inicial do ano lectivo deverá ser utilizada para se rever e corrigir se necessário, as competências do grau anterior. É muito importante que o aluno se consciencialize dos objetivos a atingir, daí que uma revisão curta, mas global, pode ajudá-lo a repensar sobre o que se trabalhou no ano anterior.</p> <p>Continuação do trabalho técnico de 4 baquetas, através de exercícios evolutivos de abertura e fecho das baquetas, movimentos do pulso: vertical e rotação (simultâneos e alternados). Continuar o trabalho no Vibrafone, desenvolvendo os exercícios de dampening e controlo do pedal.</p> <p>Nos Tímboles, continuação do trabalho de mudanças de afinação. Se a evolução do aluno assim o permitir, poder-se-á iniciar o uso de 4 Tímboles. Na Caixa, o aluno deverá demonstrar nesta fase um domínio satisfatório dos vários rudimentos técnicos, assim como uma fluidez de leitura rítmica em diferentes compassos. O controlo do rufo aberto deve ser já bastante consistente. O trabalho de Multi-Percussão deve evoluir, através de exercícios um pouco mais longos ou pequenas peças, agora com maior número e diversidade de instrumentos.</p>

**Critérios de avaliação**

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

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



Figura 1 Planificação anual do aluno Tomás Vasques - Parte 1



**ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL**  
**ENSINO BÁSICO INTEGRADO**  
**Formação Vocacional (Instrumento)**  
**Ano letivo - 2017 / 2018**

### Métodos a utilizar

#### Caixa:

- Snare Drum Rudiments;
- Developing Dexterity (Mitchell Peters);
- Elementary Studies for Snare Drum (Mitchell Peters);
- Intermediate Studies for Snare Drum (Mitchell Peters);
- Contemporary Rudimental Studies & Solos (Lalo Davila);
- 12 pieces pour caisse claire et piano (Dobri Paliev);
- Speed and Endurance Studies (Nick Ceroli);
- Stick Control for the Snare Drummer (George Lawrence Stone);
- Obras a solo correspondentes ao grau de ensino.

#### Tímpanos e multi-percussão:

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

#### Lâminas (marimba e vibrafone):

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

### Programa

1º período	2º período	3º período
Escalas e arpejos maiores até cinco alterações, correspondentes relativas menores e escalas cromáticas.		
Leitura à 1ª vista		
3 estudos de caixa	3 estudos de caixa	4 estudos de caixa
2 estudos de tímpanos	2 estudos de tímpanos	2 estudos de tímpanos
2 estudos ou peças de lâminas	2 estudos ou peças de lâminas	2 estudos ou peças de lâminas
1 estudo ou peça de multipercussão		

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

O professor: \_\_\_\_\_



Figura 2 Planificação anual do aluno Tomás Vasques - Parte 2



**ACADEMIA DE MÚSICA DE COSTA CABRAL**  
**Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e Percussão**  
**Ano letivo – 2017/ 2018**

**Planificação Anual**

Professor: André Filipe Pereira da Silva Dias	Aulas previstas: 68 (45 min.) (Módulo 7: 26 / Módulo 8: 22 / Módulo 9: 20)
Aluno: Jéssica Mariana Mendes Peixoto	Disciplina/Ano: instrumento (percussão) / 12ªA

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

**CrITÉRIOS de avaliação**

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

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



Figura 3 Planificação da aluna Jéssica Peixoto – Parte 1



### Métodos a utilizar

#### Caixa:

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

#### Tímpanos e multi-percussão:

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

#### Lâminas (marimba e vibrafone):

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

### Programa

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

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

Data: \_\_/\_\_/\_\_\_\_\_

O professor: \_\_\_\_\_

Figura 4 Planificação da aluna Jéssica Peixoto - Parte 2

## 2.4 Prática educativa orientada

A decisão de estagiar na Academia de música Costa Cabral prendeu-se a vários motivos. Um dos principais motivos foi por conhecer bastante bem o trabalho feito pelos docentes de instrumento da escola que, na minha opinião, têm feito um trabalho bastante interessante com os alunos. O outro motivo foi a crescente evolução da escola, não só a nível de infraestruturas e equipamentos, mas também a nível artístico.

Pessoalmente acho que a classe de percussão da AMCC tem evoluído bastante ao longo dos anos. A classe está bastante unida e trabalha sempre para a excelência musical. Uma das provas da sua evolução consiste no crescente número de alunos que tem concorrido a concursos e entrado em cursos superiores.

O professor cooperante com que trabalhei ao longo da minha prática educativa foi o professor André Dias. Apesar de ser bastante jovem, o professor André Dias já tem um percurso notável quer na vertente artística, quer na vertente pedagógica, o qual se confirma através da sua biografia, gentilmente cedida pelo professor André Dias, a qual se transcreve:

Licenciado em percussão e mestre em Ensino de Música pela ESMAE (Porto), foi distinguido com bolsas de mérito em todas as instituições que frequentou. O trabalho junto de compositores portugueses tem sido uma das premissas da sua atividade artística, participando em projetos inovadores como *Cara Ano Zero* (2014) e *A.bel - música interativa* (2015), e estreando dezenas de obras, das quais se destacam *Drive\_!* (2013) para multi-percussão e eletrónica de Igor Silva e *The Colour of a time* (2015) para percussão solo, eletrónica e orquestra de Daniel Martinho. Enquanto solista tocou com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Gulbenkian, Banda Sinfónica Portuguesa, Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra Sinfonietta da ESMAE e Orquestra Sinfónica da AMCC. Foi distinguido nos mais variados concursos, dos quais se destacam: 2º prémio no *VI International Percussion Competition - Fermo* (2008), vencedor do Concurso *Helena Sá e Costa* (2011), 1º prémio no *Prémio Jovens Músicos – 27ª edição*, percussão solo – nível superior (2013), ao qual se seguiu o prémio especial *European Union of Music Youth Competitions*. Em 2014 foi um dos semi-finalistas do prestigiado *Tromp Percussion Competition - Eindhoven* e foi selecionado para *Lucerne Festival Academy* onde interpretou a obra “Portugal” de Johannes Maria Staud, para percussão solo. Em 2015 foi selecionado para o *New Talent* (Bratislava), organizado pela *European Broadcasting Union*, em representação da Antena 2. Já em 2016 alcançou o 1º prémio no *I Concurso Internacional da Beira Interior*. Atualmente é docente na *Academia de Música de Costa Cabral*, professor assistente convidado na *Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco* (ESART), diretor artístico do *Concurso Internacional de Percussão – Gondomar 2018*, chefe de naipe da *Banda Sinfónica Portuguesa*, 1º reforço na *Orquestra Sinfónica do Porto – CdM*, membro do *Pulsat Percussion Group*, e colabora regularmente com o *Drumming GP*.

Devo salientar a atitude do professor André Dias durante as aulas assistidas. O professor André Dias tentou sempre que eu não fosse um mero espetador incluindo-me, sempre que possível, nas discussões presentes nas aulas. Tanto nas aulas assistidas como nas aulas dadas o professor sugeria técnicas para ultrapassar problemas

específicos e perguntava-me se tinha alguma sugestão diferente para ajudar o aluno. Tinha também o cuidado de me incluir na reflexão final de cada aula.

### 2.4.1 Cronograma

A minha prática educativa orientada teve início no final de novembro, logo após a confirmação dada pela professora Sofia Lourenço que poderia efetuar a minha prática educativa na escola pretendida.

Após essa confirmação, contatei o professor cooperante André Dias e o orientador professor Manuel Campos para planificar a minha prática educativa. Foi estipulado que iria assistir a 15 aulas de cada aluno e que iria lecionar 3 dessas aulas a cada aluno. Estas últimas seriam supervisionadas pelo professor Manuel Campos. Ficou ainda definido que as aulas que iria lecionar seriam entre o final do segundo período e o terceiro período. O objetivo dessa estratégia servia para que os alunos já tivessem habituados à minha presença. Servia também para compreender o trabalho efetuado pelo professor cooperante com os alunos e para conhecer as suas características individuais. Esse conhecimento prévio permitiria que o trabalho pedagógico efetuado por mim, fosse mais coeso e focado no aluno, com o objetivo de melhorar a sua experiência educativa.

Os cronogramas presentes em baixo apresentam as datas definidas em conjunto com os professores André Dias e Manuel Campos.

- **Aulas assistidas**

Aluno: <b>Tomás Vasques</b> Turma 8º A (integrado)			Aluno: <b>Jéssica Peixoto</b> 12º A (profissional)		
Data	Número da Aula		Data	Número da Aula	
	Do aluno	Assistida		Da aluna	Assistida
23-11-17	10	1	24-11-17	10	1
30-11-17	11	2	15-12-17	13	2
07-12-17	12	3	05-01-18	14	3
11-01-18	15	4	12-01-18	15	4
18-01-18	16	5	19-01-18	16	5
25-01-18	17	6	26-01-18	17	6
15-02-18	20	7	16-02-18	20	7
22-02-18	21	8	23-02-18	21	8
01-03-18	22	9	02-03-18	22	9
08-03-18	23	10	09-03-18	23	10
22-03-18	25	11	23-03-18	25	11
12-04-18	26	12	13-04-18	26	12
19-04-18	27	13	20-04-18	27	13
03-05-18	29	14	04-05-18	29	14
17-05-18	31	15	18-05-18	31	15

- **Aulas Supervisionadas**

Aluno: <b>Tomás Vasques</b> Turma 8º A (integrado)			Aluno: <b>Jéssica Peixoto</b> 12º A (profissional)		
Data	Número da Aula		Data	Número da Aula	
	Do aluno	Lecionada		Da aluna	Lecionada
15-03-18	24	1	16-03-18	24	1
10-05-18	30	2	11-05-18	30	2
24-05-18	32	3	25-05-18	32	3

## 2.4.2 Registo das aulas supervisionadas

Neste ponto serão apresentadas apenas os planos das aulas orientadas pelo professor Manuel Campos. Os relatórios de observação apresentam-se no anexo 1.

- **Primeira aula lecionada ao aluno Tomás Vasques**

<b>Planificação de aula Individual Supervisionada</b>	
<b>Aula supervisionada pelo professor Manuel Campos</b>	
<b>Escola</b>	Academia de Música Costa Cabral
<b>Professor cooperante</b>	André Dias
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Percussão
<b>Aluno</b>	Tomás Vasques
<b>Regime de frequência</b>	Integrado - 4º grau (8º ano)
<b>Data</b>	15-3-18
<b>Hora</b>	19h15 – 20h00
<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Número de aula</b>	24
<b>Número de aula supervisionada</b>	1

<b>Conteúdo</b>	
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Lá Maior e lá menor harmónica e os respetivos arpejos.</li> <li>• “A canoa virou” – Ney Rosauo</li> <li>• “Study 34” – Mitchell Peters</li> </ul>
<b>Características</b>	<p>Peça de marimba a quatro baquetas e estudo de caixa.</p> <p>Continuação do trabalho feito e aulas anteriores.</p> <p>Correção de pormenores técnicos em ambos os instrumentos.</p>

<b>Contextualização do aluno</b>
<p>O aluno encontra-se matriculado no 8º ano de escolaridade, frequentando o regime integrado do curso de música, variante de percussão. É um aluno com bastantes dificuldades na execução das peças/estudos que têm sido dados pelo professor. Por esse motivo o reportório tem sido menos exigente do que os restantes alunos do 4º grau. O aluno demora bastante tempo a conseguir assimilar o que é pedido pelo professor, fazendo com que a sua evolução seja bastante lenta. Contudo, devido ao esforço feito pelo professor no auxílio ao estudo, o aluno tem conseguido cumprir os requisitos mínimos da disciplina.</p> <p>O objetivo desta aula passa por auxiliar o aluno a ler as peças e corrigir algumas das dificuldades técnicas que demonstra.</p>

### Objetivos gerais

- Desenvolver e aprimorar as técnicas nos vários instrumentos que aprendeu nas aulas.
- Conhecer as características específicas e os vários timbres possíveis dos vários instrumentos.
- Adotar uma postura o mais ergonómica possível, conhecendo os pontos de apoio e equilíbrio do corpo perante o instrumento.
- Tocar em audições públicas e na prova de avaliação trimestral, aplicando as competências adquiridas.
- Fomentar o gosto pela percussão.
- Desenvolver a noção do movimento como gesto para produzir som.
- Ter a capacidade de tocar tanto a solo como em grupo.
- Ter a capacidade de memorização.
- Desenvolver a reflexão crítica na execução.
- Estimular o gosto pela música.
- Ter um conhecimento abrangente dos diferentes parâmetros da interpretação musical.
- Desenvolver a autonomia na musicalidade e interpretação.
- Fomentar a necessidade de um estudo regular.
- Incentivar o aluno a participar em atividades musicais externas à escola.

### Objetivos específicos/competências

- Desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas.
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa apreensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas.
- Interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica.
- Desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual.
- Desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos.
- Capacidade de tocar a solo e em grupo.
- Aquisição de hábitos de leitura à 1ª vista.
- Aquisição de hábitos de estudo diário e com metrónomo sempre que indicado.
- Desenvolvimento de uma perceção autocrítica construtiva.

### Recursos educativos

- |                |                    |
|----------------|--------------------|
| • Sala de aula | • Caixa            |
| • Estante      | • Lápis e borracha |
| • Vibrafone    | • Metrónomo        |
| • Marimba      | • Partituras       |
| • Baquetas     |                    |

### Avaliação das aprendizagens

<b>Domínio Técnico e Psicomotor</b>	
<b>Parâmetro de avaliação: Sentido Rítmico</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Parâmetro de avaliação: Postura/ Gesto</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.
<b>Suficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase música.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
<b>Parâmetro de avaliação: Movimento lateral do pulso</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.
<b>Suficiente</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.
<b>Bom</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
<b>Parâmetro de avaliação: Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não tem um grip correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.
<b>Suficiente</b>	O aluno tem um grip correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.
<b>Bom</b>	O aluno tem um grip correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
<b>Parâmetro de avaliação: Independência de movimentos/mãos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
	<b>Domínio das competências pessoais</b>
<b>Nível de desempenho do aluno</b>	<b>Parâmetro de avaliação: Autocrítica e autoestima</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.
	<b>Parâmetro de avaliação: Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola).
<b>Suficiente</b>	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente (precisa de se aplicar mais). O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente (precisa de se aplicar mais).
<b>Bom</b>	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

<b>Autoavaliação</b>
Durante a aula e no final da mesma, e tendo como referência o quadro de acima apresentado, o aluno realiza a sua autoavaliação através da reflexão crítica das aprendizagens efetuadas. O aluno colocar-se-á nos diferentes pontos sabendo que a progressão é contínua, mas não necessariamente paralela em todos os parâmetros, e sabendo também que o desenvolvimento técnico é uma condição necessária a uma boa execução musical.

<b>Heteroavaliação</b>
O professor deve estar disponível durante as atividades para dar apoio ao aluno, estimulando-o ao longo da execução com um feedback positivo como forma de motivação e de reconhecimento o seu trabalho efetuado ao longo da aula, ajudando-o assim a compreender o que já foi conseguido e como o foi; dando pistas para resolver as dificuldades sentidas nalgum ponto, seja técnico, musical ou pessoal.

<b>Desenvolvimento da Aula</b>	
<b>Duração</b>	<b>Estratégias de ensino</b>
10 minutos	Aquecimento e execução das escalas e arpejos.
20 minutos	Revisão da obra “A canoa virou”. Correção das secções que o aluno tem mais dificuldade.
10 minutos	Execução do “Study 34”. Correções técnicas das secções onde o aluno encontrou dificuldades.
5 minutos	Pequena reflexão sobre a aula e marcação do trabalho para a semana seguinte.

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:**

A aula começou com a escala de Lá Maior pois o aluno tinha esta escala para estudar, apesar de não a ter conseguido estudar durante a semana. O aluno executou a escala em duas oitavas com alguns erros e algumas paragens. Relembrámos as alterações da escala para confirmar que não existiam dúvidas e repetimos novamente a escala. Desta vez toquei com o aluno para o ajudar a ter um tempo mais estável na execução da escala. Apesar de ainda se ter enganado, já conseguiu melhorar a fluidez na execução. De seguida falámos da noção de gesto contínuo na marimba. Apesar de ser uma das questões que já tinham sido abordadas pelo seu professor, o aluno ainda continuava a fazer um movimento bastante quebrado. Pedi ao aluno que tocasse colcheias na nota “Lá”, mas que tentasse que o movimento das baquetas fosse sempre contínuo. Antes do aluno tocar, exemplifiquei o que estava a pedir para o aluno perceber visualmente o que era pretendido. Após algumas tentativas ele conseguiu executar corretamente o que era pedido. De seguida pedi-lhe que tocasse novamente a escala, mas agora tendo em atenção ao movimento das baquetas, tentando ter o mesmo gesto do exercício anterior. O gesto ainda não estava como pretendido, mas estava bastante melhor do que da primeira execução. Pedi-lhe de seguida para tocar o arpejo. Da primeira vez tocou com alguns erros e com o gesto quebrado. Relembrámos em conjunto as notas do arpejo e lembrei-o novamente que tinha de ter um gesto fluído. Ele tocou novamente e a sua execução melhorou consideravelmente. De seguida ajudei o aluno a perceber quais as alterações da escala de Lá menor harmónica, já que o aluno não tinha estudado e ainda tinha algumas dificuldades teóricas na criação das escalas. Posteriormente sugeri ao aluno, como tem dificuldades em estudar na academia, que tocasse a escala imaginariamente usando as baquetas, mas usando as baquetas para tocar no “ar”. O aluno tentou executar a escala enquanto eu gravava a sua execução usando o telemóvel do aluno. De seguida vimos o vídeo e eu apontei os erros que o aluno fez “imaginariamente”. O aluno ficou surpreendido pois conseguiu perceber os

próprios erros, apesar de não estar a tocar no instrumento (o aluno tinha-se enganado na passagem do Fá para o Sol#). O aluno tocou a escala imaginariamente novamente, já com o erro corrigido. Posteriormente tocou a escala fisicamente sem erros. O aluno ficou extremamente surpreendido com a sua execução e com o auxílio que o estudo imaginário teve. Pedi ao aluno para estudar novamente as escalas e arpejos para a próxima aula, de forma a cimentar a informação que tinha aprendido na aula.

Seguimos para a peça de marimba “**A canoa virou**”. Pedi ao aluno para tocar a peça sem interrupções para assim conseguir perceber os principais problemas que o aluno tinha. O aluno apenas conseguiu tocar a primeira página pois não tinha estudado a segunda. Pedi então para tocar apenas a melodia da primeira parte da obra, ou seja, a mão direita. O aluno estava com alguns problemas de *sticking* pois tinha duas baquetas na mão e apenas estava a usar uma. Sugeri então outro *sticking* para o aluno conseguir usar ambas as baquetas. Após algumas tentativas o aluno conseguiu executar o *sticking* proposto corretamente. De seguida, como o aluno estava com alguns problemas rítmicos, pedi-lhe para tocar a melodia enquanto contava à colcheia. Ele compreendeu logo onde se estava a enganar e corrigiu posteriormente na próxima execução. Por fim pedi ao aluno para tocar a mão esquerda enquanto eu cantava a melodia. O aluno estava a atrasar sempre que mudava de intervalo. Sugeri que o aluno treinasse cada intervalo separadamente fazendo esse intervalo várias vezes. De seguida sugeri que o aluno tocasse cada intervalo uma vez e que tentasse antecipar o gesto do intervalo seguinte. Como o aluno continuou com algumas dificuldades sugeri que durante a semana treinasse o movimento físico das aberturas sempre que pudesse para conseguir executar a passagem corretamente

Por fim a última peça que vi com o aluno foi o “Study 34” na caixa. O aluno começou a tocar, mas, como não estava a fazer as acentuações de forma correta pedi-lhe para parar. Como o problema do aluno era execução correta das acentuações, dei-lhe alguns exercícios para corrigir essa falha. Após algumas tentativas o aluno conseguiu fazer os exercícios com o movimento correto. Por fim pedi-lhe para tocar o estudo bastante lento para assim conseguir pensar no movimento que necessita de fazer para executar as acentuações de forma correta. O aluno melhorou o movimento na parte inicial do estudo, mas depois voltou novamente a fazer o mesmo erro. Esse erro estava a acontecer pois o aluno não estava a conseguir manter um tempo estável, estando a sempre a acelerar. Como estávamos no final da aula pedi ao aluno para estudar em casa cada frase do estudo (dois compassos) separadamente, sempre com o metrónomo a 60. Dessa forma conseguiria corrigir o problema de estar sempre a acelerar e, como estava a tocar mais lento, teria a capacidade de perceber em que altura é que o seu gesto/movimento ficava incorreto.

- **Segunda aula lecionada ao aluno Tomás Vasques**

<b>Planificação de aula Individual Supervisionada</b>	
<b>Aula supervisionada pelo professor Manuel Campos</b>	
<b>Escola</b>	Academia de Música Costa Cabral
<b>Professor cooperante</b>	André Dias
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Percussão
<b>Aluno</b>	Tomás Vasques
<b>Regime de frequência</b>	Integrado - 4º grau (8º ano)
<b>Data</b>	10-5-18
<b>Hora</b>	19h15 – 20h00
<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Número de aula</b>	30
<b>Número de aula supervisionada</b>	3

<b>Conteúdo</b>	
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Fá Maior, Fá menor harmónica e os respetivos arpejos</li> <li>• <b>“From the cradle”</b> – Bart Quartier</li> <li>• <b>“Study 37”</b> – Mitchell Peters</li> </ul>
<b>Características</b>	Continuação do trabalho feito em aulas anteriores. Correção de pormenores técnicos em ambos os instrumentos. Auxílio ao estudo da peça de marimba.

<b>Contextualização do aluno</b>
<p>O aluno encontra-se matriculado no 8º ano de escolaridade, frequentando o regime integrado do curso de música, variante de percussão. É um aluno com bastantes dificuldades na execução das peças/estudos que têm sido dados pelo professor. Essa dificuldade deve-se principalmente pela falta de estudo regular. Por esse motivo o reportório tem sido menos exigente do que os restantes alunos do 4º grau. O aluno demora bastante tempo na aula a conseguir assimilar o que é pedido pelo professor, fazendo com que a sua evolução seja bastante lenta. Contudo, devido ao esforço feito pelo professor no auxílio ao estudo, o aluno tem conseguido cumprir os requisitos mínimos da disciplina.</p> <p>O objetivo desta aula passa por auxiliar o aluno a ler as peças e corrigir algumas das dificuldades técnicas que o aluno apresenta.</p>

### Objetivos gerais

- Desenvolver e aprimorar as técnicas nos vários instrumentos que aprendeu nas aulas
- Conhecer as características específicas e os vários timbres possíveis dos vários instrumentos
- Adotar uma postura o mais ergonómica possível, conhecendo os pontos de apoio e equilíbrio do corpo perante o instrumento
- Tocar em Audições públicas e na Prova de avaliação trimestral, aplicando as competências adquiridas
- Fomentar ao aluno o gosto pela percussão
- Desenvolver a noção do movimento como gesto para produzir som
- Ter a capacidade de tocar tanto a solo como em grupo.
- Ter a capacidade de memorização
- Desenvolver a reflexão crítica na execução
- Estimular o gosto pela música
- Ter um conhecimento abrangente dos diferentes parâmetros possíveis na interpretação musical
- Desenvolver a autonomia na musicalidade e interpretação
- Fomentar a necessidade de um estudo regular.
- Incentivar o aluno a participar em atividades musicais externas à escola.

### Objetivos específicos/competências

- Desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa apreensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;
- Interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica;
- Desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual;
- Desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos;
- Capacidade de tocar a solo e em grupo;
- Aquisição de hábitos de leitura à 1ª vista;
- Aquisição de hábitos de estudo diário e com metrónomo sempre que indicado;
- Desenvolvimento de uma perceção autocrítica construtiva;

### Recursos educativos

- |                |                    |
|----------------|--------------------|
| • Sala de aula | • Caixa            |
| • Estante      | • Lápis e borracha |
| • Vibrafone    | • Metrónomo        |
| • Marimba      | • Partituras       |
| • Baquetas     |                    |

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
<b>Domínio Técnico e Psicomotor</b>	
<b>Parâmetro de avaliação: Sentido Rítmico</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Parâmetro de avaliação: Postura/ Gestos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.
<b>Suficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase música.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
<b>Parâmetro de avaliação: Movimento lateral do pulso</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.
<b>Suficiente</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.
<b>Bom</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
<b>Parâmetro de avaliação: Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não tem um grip correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.
<b>Suficiente</b>	O aluno tem um grip correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.
<b>Bom</b>	O aluno tem um grip correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
<b>Parâmetro de avaliação: Independência de movimentos/mãos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
	<b>Domínio das competências pessoais</b>
<b>Nível de desempenho do aluno</b>	<b>Parâmetro de avaliação: Autocrítica e autoestima</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.
	<b>Parâmetro de avaliação: Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)
<b>Suficiente</b>	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais) O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)
<b>Bom</b>	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

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

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

Desenvolvimento da Aula	
Duração	Estratégias de ensino
5 minutos	Aquecimento e execução das escalas e arpejos
20 minutos	Revisão da obra "From the Cradle". Correção das secções que o aluno tenha mais dificuldade.
5 minutos	Exercícios de aquecimento na caixa.
15 minutos	Execução do "Study 37" Correções técnicas das secções onde o aluno encontrou dificuldades.

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:**

Iniciei a aula com a escala de Fá Maior na marimba. O aluno executou a escala sem erros. No entanto, estava com o gesto um pouco quebrado e a tocar o Si bemol no nó da lâmina. Expliquei ao aluno que podia melhorar a qualidade do som tocando mais no centro das lâminas. De seguida toquei a escala para exemplificar as diferentes qualidades sonoras que se poderiam tirar das lâminas. O aluno tocou novamente a escala e já conseguiu tocar a escala sem problemas. De seguida o aluno tocou o arpejo com alguns erros por ter tocado demasiado rápido. Pedi ao aluno para tocar o arpejo, mas no tempo que eu estava a marcar. O aluno tocou o arpejo sem problemas. Informei o aluno que um dos motivos para ele não estar a conseguir tocar o arpejo mais rápido devia-se ao facto do seu gesto ainda estar um pouco quebrado. Pedi-lhe para tocar novamente tendo em atenção o movimento das baquetas. Após algumas tentativas o aluno conseguiu tocar o arpejo com o movimento das baquetas mais fluído e um bocado mais rápido. Sugeri ao aluno que estudasse sempre as escalas e arpejos com metrónomo e que mantivesse um diário de estudo, onde apontasse as marcas de metrónomo usadas. Sugeri que fosse aumentando a velocidade do metrónomo gradualmente, mas que nunca aumentasse o metrónomo para marcas em que a sua execução iria ter erros.

De seguida o aluno tocou a escala de Fá menor harmónica. Pedi ao aluno que, antes de tocar, pensasse num tempo que achasse que não iria falhar a execução e que se lembrasse da noção de movimento fluído que tínhamos falado previamente. O aluno, após um momento de pausa, tocou a escala de forma fluída e um pouco mais lento do que a anterior. Relembrei o aluno que deveria tocar no centro da lâmina para maximizar o som. O aluno repetiu a escala e executou-a corretamente, ficando surpreendido com a diferença de som. De seguida tocou o arpejo menor de forma fluída sem qualquer problema.

Depois de trabalharmos a escala pedi ao aluno para tocar então a peça de marimba “*From the Cradle*”, para ver em que ponto estava o estudo da obra. O aluno tocou a primeira parte da obra com bastantes erros rítmicos na melodia (mão direita). O ostinato da mão esquerda (Figura 5) estava demasiado quebrado, tanto em gesto como em tempo. Interrompi o aluno para corrigir primeiro o movimento de rotação da mão esquerda.



Figura 5 “*From the Cradle*” - Ostinato da mão esquerda

Como o aluno não tem um estudo regular, tem ainda algumas dificuldades nos movimentos básicos das baquetas. Para o ajudar fiz alguns exercícios técnicos com ele baseados nos exercícios iniciais do livro método “*Method of Marimba*” do compositor Leigh Howard Stevens. Um dos pontos que realcei bastante foi o facto desses exercícios poderem ser efetuados sem estar à frente da marimba, pois trata-se de um problema físico. O aluno compreendeu qual o trabalho que teria que ser feito e melhorou um pouco a preensão das baquetas. No entanto, este é um problema que requer algum trabalho e esforço por parte do aluno até estar totalmente corrigido.

Pedi-lhe de seguida para tocar a melodia (Mão Direita) enquanto eu tocava a mão esquerda para assim perceber se os problemas rítmicos que o aluno tinha dado na execução eram devido à junção de ambas as mãos ou apenas um erro de leitura. O aluno tocou a melodia com os erros rítmicos apontados previamente. Conclui então que seria um erro de leitura. Analisei a melodia com o aluno até ele compreender que o padrão rítmico era sempre igual (Figura 6). Pedi o caderno ao aluno e escrevi o padrão rítmico da melodia perguntando de seguida onde é que cada nota encaixava no compasso. O aluno respondeu de forma correta ao exercício.

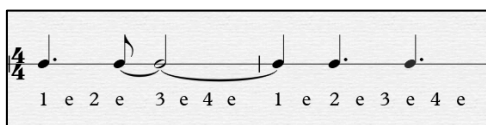


Figura 6 “*From the Cradle*” - Ritmo da melodia

Como o problema estava na compreensão teórica da partitura pedi então ao aluno para contar e tocar o ritmo, usando como recurso as palmas. Após algumas tentativas, o aluno conseguiu fazer o que lhe era pedido. Pedi de seguida que o aluno tocasse a melodia, mas que agora tentasse contar à colcheia enquanto tocava. O aluno conseguiu

executar o pedido sem problemas. Pedi de seguida que o aluno tocasse a primeira parte da peça a uma velocidade muito lenta e sempre a contar. O aluno conseguiu perceber onde se estava a enganar e, após algumas repetições, conseguiu efetuar o exercício pedido, apesar de ainda estar bastante lento. Sugeri que o aluno trabalhasse a partir da velocidade trabalhada na aula e que subisse a velocidade aos poucos, sem nunca estudar sem metrónomo.

Passei de seguida para a segunda parte da obra. O aluno informou-me que não tinha estudado essa parte da obra. No entanto, tendo em conta que o aluno não tem um estudo regular e como estávamos perto do final do período, decidi estudar com ele a melodia, devido às questões físicas de execução. Esta parte da peça tem a particularidade de “obrigar” o executante a cruzar as baquetas (figura 7). Isso implica que as baquetas da mão direita terão que tocar notas mais graves que as da mão esquerda. Comecei primeiro por pedir ao aluno que solfejasse a melodia da primeira frase. O aluno, após algumas tentativas, e com alguma ajuda, conseguiu solfejar sem problemas. Pedi de seguida que o aluno executasse a melodia. O aluno conseguiu executar a melodia sem problemas. Por fim pedi para o aluno executar a melodia, mas com as baquetas da mão esquerda nas notas do ostinato (sem as executar).

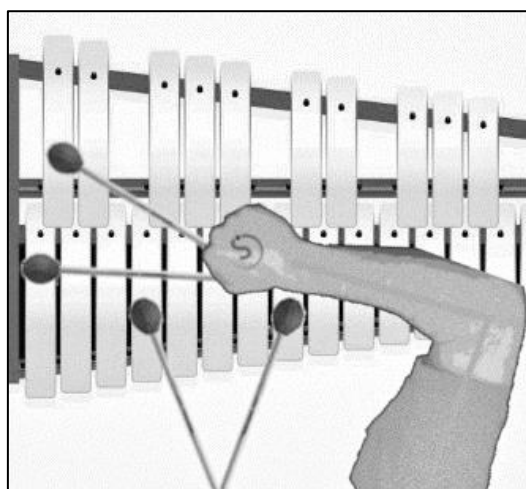


Figura 7 "From the Cradle" – Exemplo do cruzamento das baquetas

O objetivo passava por conseguir tocar as notas sem que as baquetas da mão direita estivessem em cima da mão esquerda. Para isso, o aluno necessitava de rodar a cintura e alterar a posição dos pés. Demonstrei, para o aluno perceber visualmente o pretendido e, após algumas tentativas, o aluno conseguiu executar a melodia corretamente. De seguida pedi ao aluno para tentar tocar a melodia, agora já com o ostinato da mão esquerda. Relembrei o aluno dos pontos trabalhados anteriormente, incluindo a fluidez do gesto que deveria ter no ostinato da mão esquerda. Como o aluno

estava com algumas dificuldades na junção de ambas as mãos pedi para, numa primeira fase, assumir que a unidade de tempo fosse a colcheia. Pedi também que tentasse tocar bastante lento e sempre a contar, de forma a conseguir compreender onde é que cada nota da melodia encaixava com o ostinato da mão esquerda. O aluno após algumas tentativas conseguiu efetuar o que tinha sido pedido. De seguida analisámos quantas frases ainda tinha que estudar para conseguir executar toda a segunda parte da música. Por fim analisei também, com o aluno, a parte final da obra. Como ele nunca tinha estudado a parte final ainda não tinha percebido as semelhanças com a primeira parte. Após a análise da obra o aluno ficou extremamente contente pois conseguiu compreender o que ainda faltava estudar e quais os pontos específicos nos quais se devia focar.

Pedi de seguida ao aluno para preparar a caixa de forma a poder executar o “Study 37”. Antes do aluno começar o estudo pedi alguns exercícios de aquecimento. Executei os exercícios em conjunto com o aluno para o ajudar a estabilizar o tempo. Como o aluno estava com dificuldades em executar o gesto correto da mão esquerda, sugeri que tocasse colcheias apenas com a mão esquerda, mas um pouco mais lento. Relembrei o aluno do gesto correto e informei-o que se não corrigisse o gesto iria ficar bastante limitado em relação à velocidade de execução. Após algumas repetições, o aluno conseguiu executar corretamente o exercício pedido.

De seguida, pedi ao aluno que executasse várias vezes o exercício descrito na figura 8 com o metrónomo ligado, para assim compreender melhor o conceito de “mão direita a liderar”. Pedi também para o aluno confirmar se o movimento da mão direita era sempre constante e fluído. O aluno executou o exercício de forma correta.



Figura 8 "Mão direita a liderar" - Exercício

Pedi de seguida que o aluno executasse novamente o exercício de duas formas: sem e com o gesto fluído. O aluno, no final da execução, ficou surpreendido por ter percebido que o som, através do gesto mais fluído era mais uniforme.

De seguida pedi que o aluno executasse o excerto da figura 9, mas para tocar as pausas no aro da caixa (figura 10). Este ponto servirá para o aluno compreender melhor o conceito de “mão direita a liderar”. De seguida pedi que o aluno executasse o excerto sem as notas do aro, mas com o mesmo *sticking* (figura 11). Após algumas tentativas, o aluno conseguiu executar o pedido.

Pedi de seguida para o aluno tocar o “Study 37”. Depois da sua execução, pedi para tocar novamente, mas agora com o metrónomo ligado. O aluno reparou que não tinha o tempo preciso. Sugerir que ele tocasse um pouco mais lento e que, numa fase inicial, nunca parasse de contar. O tempo de execução melhorou bastante, o que surpreendeu o aluno.



Figura 9 "Study 37" - Exemplo 1

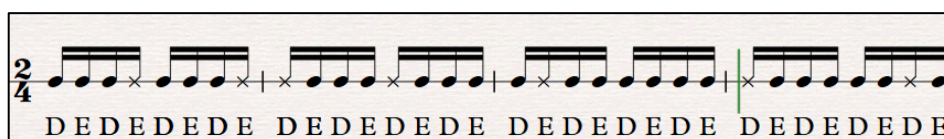


Figura 10 "Study 37" - Exemplo 1 com as pausas no aro



Figura 11 "Study 37" - Exemplo 1 com o Sticking

No final da aula fizemos uma reflexão sobre o trabalho feito. O aluno disse que necessitava de estudar com mais calma e sempre com o metrónomo para corrigir os erros que tinha. Eu concordei com o aluno e disse-lhe para estudar tudo bastante lento e para não desistir quando algo parecia difícil. Lembrei-lhe do trabalho e da análise feita na peça da marimba, algo que para ele era bastante difícil e que depois de alguma análise tornou-se tudo muito mais fácil.

- **Terceira aula lecionada ao aluno Tomás Vasques**

<b>Planificação de aula Individual Supervisionada</b>	
<b>Aula supervisionada pelo professor Manuel Campos</b>	
<b>Escola</b>	Academia de Música Costa Cabral
<b>Professor cooperante</b>	André Dias
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Percussão
<b>Aluno</b>	Tomás Vasques
<b>Regime de frequência</b>	Integrado - 4º grau (8º ano)
<b>Data</b>	24-5-18
<b>Hora</b>	19h15 – 20h00
<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Número de aula</b>	32
<b>Número de aula supervisionada</b>	5

<b>Conteúdo</b>	
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “<b>Study 37</b>” – Mitchell Peters</li> <li>• “<b>From the cradle</b>” – Mitchell Peters</li> </ul>
<b>Características</b>	Continuação o trabalho feito nas aulas anteriores. Preparação para a audição.

<b>Contextualização do aluno</b>
<p>O aluno encontra-se matriculado no 8º ano de escolaridade, frequentando o regime integrado do curso de música, variante de percussão. É um aluno com bastantes dificuldades na execução das peças/estudos que têm sido dados pelo professor. Essa dificuldade deve-se principalmente pela falta de estudo regular. Por esse motivo o reportório tem sido menos exigente do que os restantes alunos do 4º grau. O aluno demora bastante tempo na aula a conseguir assimilar o que é pedido pelo professor, fazendo com que a sua evolução seja bastante lenta. Contudo, devido ao esforço feito pelo professor no auxílio ao estudo, o aluno tem conseguido cumprir os requisitos mínimos da disciplina.</p> <p>O objetivo desta aula passa por auxiliar o aluno a ler as peças e corrigir algumas das dificuldades técnicas que o aluno apresenta.</p>

### Objetivos gerais

- Desenvolver e aprimorar as técnicas nos vários instrumentos que aprendeu nas aulas
- Conhecer as características específicas e os vários timbres possíveis dos vários instrumentos
- Adotar uma postura o mais ergonómica possível, conhecendo os pontos de apoio e equilíbrio do corpo perante o instrumento
- Tocar em Audições públicas e na Prova de avaliação trimestral, aplicando as competências adquiridas
- Fomentar ao aluno o gosto pela percussão
- Desenvolver a noção do movimento como gesto para produzir som
- Ter a capacidade de tocar tanto a solo como em grupo.
- Ter a capacidade de memorização
- Desenvolver a reflexão crítica na execução
- Estimular o gosto pela música
- Ter um conhecimento abrangente dos diferentes parâmetros possíveis na interpretação musical
- Desenvolver a autonomia na musicalidade e interpretação
- Fomentar a necessidade de um estudo regular.
- Incentivar o aluno a participar em atividades musicais externas à escola.

### Objetivos específicos/competências

- Desenvolvimento das capacidades psicomotoras: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas;
- Desenvolvimento e controlo das técnicas-base dos instrumentos: boa apreensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas;
- Interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica;
- Desenvolvimento da improvisação e memorização como prática habitual;
- Desenvolvimento de uma correta postura e equilíbrio perante os instrumentos;
- Capacidade de tocar a solo e em grupo;
- Aquisição de hábitos de leitura à 1ª vista;
- Aquisição de hábitos de estudo diário e com metrónomo sempre que indicado;
- Desenvolvimento de uma perceção autocrítica construtiva;

### Recursos educativos

- |                |                    |
|----------------|--------------------|
| • Sala de aula | • Caixa            |
| • Estante      | • Lápis e borracha |
| • Vibrafone    | • Metrónomo        |
| • Marimba      | • Partituras       |

• Baquetas	
<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
<b>Domínio Técnico e Psicomotor</b>	
<b>Parâmetro de avaliação: Sentido Rítmico</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Parâmetro de avaliação: Postura/ Gesto</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.
<b>Suficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase música.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
<b>Parâmetro de avaliação: Movimento lateral do pulso</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.
<b>Suficiente</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.
<b>Bom</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
<b>Parâmetro de avaliação: Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não tem um grip correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.
<b>Suficiente</b>	O aluno tem um grip correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.
<b>Bom</b>	O aluno tem um grip correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
<b>Parâmetro de avaliação: Independência de movimentos/mãos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
	<b>Domínio das competências pessoais</b>
<b>Nível de desempenho do aluno</b>	<b>Parâmetro de avaliação: Autocrítica e autoestima</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.
	<b>Parâmetro de avaliação: Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)
<b>Suficiente</b>	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais) O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)
<b>Bom</b>	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

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

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

Desenvolvimento da Aula	
Duração	Estratégias de ensino
5 minutos	Aquecimento e exercícios técnicos.
15 minutos	Execução do "Study 37" Correções técnicas das secções onde o aluno encontrou dificuldades.
20 minutos	Revisão da obra "From the Cradle". Correção das secções que o aluno tenha mais dificuldade.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

A aula começou com alguns exercícios de aquecimento na caixa. Comecei por fazer alguns aquecimentos de mãos separadas. Informei o aluno que o objetivo do aquecimento era conseguir executar todos os gestos o mais perfeito possível. Notou-se que o aluno, apesar ainda de algumas falhas, teve uma evolução na técnica de caixa. O seu movimento já não se apresenta tão quebrado como em aulas prévias. Mostrei-lhe o meu contentamento dando-lhe os parabéns e realçando o feito que ele conseguiu atingir através seu esforço no estudo.

Depois do aquecimento pedi-lhe para tocar o "Study 37". O aluno tocou o estudo até ao fim com alguns erros. Depois de o congratular pela evolução que teve desde a última aula, corriji alguns pontos que ainda estavam incorretos. O primeiro encontrava-se na precisão rítmica de algumas células rítmicas. Por isso pedi novamente ao aluno para efetuar o exercício contando à semicolcheia, e a executar o ritmo apenas com uma baqueta. Isto serviu para o aluno interiorizar melhor o ritmo e para corrigir e cimentar algumas células que não estavam precisas, principalmente células cuja primeira semicolcheia era uma pausa (Figura 12).

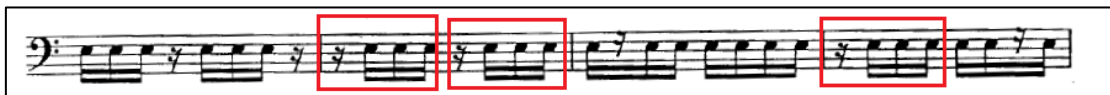


Figura 12 "Study 37" - Exemplo 2

Depois de algumas repetições o aluno conseguiu efetuar os exercícios pedidos corretamente. Depois dos erros rítmicos corrigidos, pedi ao aluno para tocar certas passagens com essa célula rítmica. Alertei o aluno dos erros de *sticking* que estava a fazer. Esses erros eram o motivo pelo qual o aluno estava a atrasar nessa secção. Após algumas tentativas, o aluno compreendeu e corrigiu o *sticking*. De seguida, pedi ao aluno para ligar o metrónomo e voltar a executar as mesmas passagens. O aluno

apercebeu-se que estava a acelerar e corrigiu de seguida. Por fim pedi ao aluno para deixar o metrónomo ligado e tocar novamente o estudo, tendo em conta tudo o que tinha sido trabalhado previamente. O aluno tocou e, embora se tenha enganado em algumas passagens, a sua execução foi bastante melhor que a primeira vez. Sugeri que ele trabalhasse em casa as passagens que se enganou a uma velocidade mais lenta e com o mesmo método trabalhado na aula.

A aula prosseguiu com a peça de marimba. O aluno tocou a peça quase na sua totalidade, enganando-se na parte final. De seguida, dei-lhe os parabéns pelo esforço que teve durante as duas últimas semanas antes de apontar as falhas que ele tinha executado. O primeiro problema que apontei foi o facto de o aluno não ter corrigido ainda os problemas rítmicos que já tinham sido apontados em aulas anteriores. Pedi-lhe que tocasse novamente a primeira secção, mas que tentasse contar enquanto tocava. O aluno tocou bastante melhor e com menos falhas rítmicas. No entanto ainda tem algumas dificuldades em tocar e contar. Pedi-lhe então para tocar a peça bastante lento, enquanto contava. O aluno conseguiu tocar corretamente à velocidade pedida. Relembrei o aluno que não fazia sentido tentar tocar mais rápido do que conseguíamos. Sugeri, como estávamos quase na semana das provas, que tentasse tocar imaginariamente a peça, caso não conseguisse estudar na academia. Sugeri também que usasse sempre o metrónomo e tentasse aumentar a velocidade gradualmente. Por fim, relembrei-o que na repetição a dinâmica altera e que teria que tocar o ostinato da mão esquerda mais piano, de forma a conseguir evidenciar a melodia da mão direita. O aluno executou novamente a passagem em piano sem qualquer problema.

De seguida pedi para ele tocar a segunda secção da obra, mas para não se esquecer que as baquetas da mão esquerda tinham que estar mais próximas dos nós, de forma a conseguir executar a melodia da mão direita corretamente. O aluno tocou a secção com alguma dificuldade, tendo especial dificuldade na estabilidade do tempo. Perguntei ao aluno se tinha reparado que o tempo não estava estável. Como o aluno respondeu negativamente pedi-lhe para ligar o metrónomo e para tocar a segunda secção novamente. Como o aluno estava constantemente a acelerar, pedi-lhe para tocar mais lento e sempre a contar. O aluno conseguiu executar o pretendido após algumas repetições. Relembrei novamente o aluno sobre a importância do uso do metrónomo e da importância de estudar como pedido nas aulas. Ele concordou comigo pois já tinha feito os mesmos erros em aulas anteriores. Por fim pedi para o aluno tocar a última secção, mas apenas a melodia da mão direita. Pedi também que deixasse as baquetas da mão esquerda em cima da marimba, nas notas do ostinato sem as tocar. O aluno tocou a melodia, mas teve algumas dificuldades na parte final, por se atrapalhar com as baquetas da mão esquerda. O problema que se punha passava por o aluno não se estar

a mexer enquanto executava a melodia. Pedi-lhe que no intervalo 1 (Figura 13) desse um passo para trás e rodasse um pouco as baquetas da mão esquerda. De seguida disse-lhe que no intervalo 2 teria que dar um passo para a frente e rodar o ombro. Por fim no intervalo 4 teria que levantar a mão direita de forma a não bater com as baquetas da mão direita nas da mão esquerda.

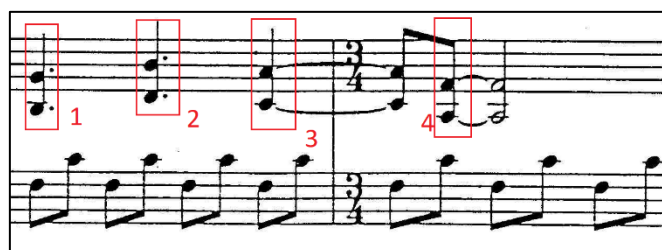


Figura 13 "From the Cradle"- Exemplo 1

Pedi-lhe para tentar fazer as mudanças bastante lento de forma a conseguir compreender qual a posição corporal que se adequava mais à sua fisionomia. Após algumas repetições o aluno conseguiu efetuar os movimentos e compreender como os tinha que antecipar de forma a conseguir tocar o próximo intervalo corretamente.

Um dos problemas que o aluno tinha na terceira secção foi a qualidade tímbrica dos intervalos executados na mão direita. Sugerir então que o aluno efetuasse os seguintes exercícios para trabalhar a rotação do corpo, baseados nos intervalos da mão direita (Figura 14).



Figura 14 "From the Cradle" - Exercícios dados

Pedi também para tocar os exercícios a várias dinâmicas. O aluno conseguiu fazer os exercícios propostos. No entanto, sempre que tinha um intervalo com o si bemol o aluno não tocava na parte certa das lâminas. Isso fazia com que os intervalos tivessem qualidades sonoras diferentes. Pedi-lhe para corrigir, sugerindo a movimentação que teria que fazer no braço e cotovelo para assim otimizar a qualidade sonora do intervalo. O aluno conseguiu executar posteriormente todos os intervalos sem problemas. Contudo, quando tinha que alterar de intervalo, o aluno tocava novamente no sítio incorreto da lâmina. Disse-lhe que tinha que trabalhar as passagens a uma velocidade muito mais lenta e várias vezes até o corpo ganhar a memória física do que necessitava de fazer.

Por fim terminei com uma reflexão conjunta do trabalho efetuado na aula. O aluno disse que necessitava de ter um método de estudo mais regular e que necessitava de estudar da forma pedida nas aulas pois concordou que muitos problemas apontados nesta aula já tinham sido debatidos e aulas anteriores. Caso tivesse estudado de acordo com as soluções propostas, já teria as peças mais bem preparadas. Concordei com o aluno, e pedi-lhe para ter durante as próximas semanas atenção ao método de estudo para assim otimizar o pouco tempo que tinha e maximizar os resultados. No final dei-lhe os parabéns porque nunca o tinha visto tão aplicado como nas últimas semanas.

- **Primeira aula lecionada à aluna Jéssica Peixoto**

<b>Planificação de aula Individual Supervisionada</b>	
<b>Aula supervisionada pelo professor Manuel Campos</b>	
<b>Escola</b>	Academia de Música Costa Cabral
<b>Professor cooperante</b>	André Dias
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Percussão
<b>Aluno</b>	Jéssica Peixoto
<b>Regime de frequência</b>	Curso profissional – 8º grau (12º ano)
<b>Data</b>	16-3-18
<b>Hora</b>	14h15 – 15h00
<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Número de aula</b>	24
<b>Número de aula supervisionada</b>	2

<b>Conteúdo</b>	
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “<b>Saëta</b>” – Elliot Carter</li> <li>• “<b>10</b>” – Mitchell Peters (Advanced Studies for Snare Drum)</li> </ul>
<b>Características</b>	Revisão e trabalho feito nas obras descritas.

<b>Contextualização do aluno</b>
<p>A aluna encontra-se matriculada no 12º ano de escolaridade, frequentando o regime profissional do curso de música, variante de percussão. É uma aluna extremamente empenhada, trabalhadora e com uma sede de conhecimento enorme. A aluna consegue executar de forma bastante rápida o que é pedido pelo professor. A aluna está atualmente a preparar a conclusão do curso profissional e a preparação das provas de acesso para o ensino superior. Está também a trabalhar reportório para concorrer ao 1º concurso de percussão de Gondomar.</p>

### Objetivos gerais

- Desenvolver e aprimorar as técnicas nos vários instrumentos que aprendeu nas aulas
- Conhecer as características específicas e os vários timbres possíveis dos vários instrumentos
- Adotar uma postura o mais ergonómica possível, conhecendo os pontos de apoio e equilíbrio do corpo perante o instrumento
- Tocar em Audições públicas e na Prova de avaliação trimestral, aplicando as competências adquiridas
- Fomentar ao aluno o gosto pela percussão
- Desenvolver a noção do movimento como gesto para produzir som
- Ter a capacidade de tocar tanto a solo como em grupo.
- Ter a capacidade de memorização
- Desenvolver a reflexão crítica na execução
- Estimular o gosto pela música
- Ter um conhecimento abrangente dos diferentes parâmetros possíveis na interpretação musical
- Desenvolver a autonomia na musicalidade e interpretação
- Fomentar a necessidade de um estudo regular.
- Incentivar o aluno a participar em atividades musicais externas à escola.

### Objetivos específicos/competências

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

### Recursos educativos

- |                |                    |
|----------------|--------------------|
| • Sala de aula | • Caixa            |
| • Estante      | • Lápis e borracha |
| • Tímpanos     | • Metrónomo        |
| • Baquetas     | • Partituras       |

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
<b>Domínio Técnico e Psicomotor</b>	
<b>Parâmetro de avaliação: Sentido Rítmico</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Parâmetro de avaliação: Postura/ Gestos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.
<b>Suficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase música.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
<b>Parâmetro de avaliação: Movimento lateral do pulso</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.
<b>Suficiente</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.
<b>Bom</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
<b>Parâmetro de avaliação: Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não tem um grip correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.
<b>Suficiente</b>	O aluno tem um grip correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.
<b>Bom</b>	O aluno tem um grip correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
<b>Parâmetro de avaliação: Independência de movimentos/mãos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
	<b>Domínio das competências pessoais</b>
<b>Nível de desempenho do aluno</b>	<b>Parâmetro de avaliação: Autocrítica e autoestima</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.
	<b>Parâmetro de avaliação: Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)
<b>Suficiente</b>	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais) O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)
<b>Bom</b>	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

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

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

Desenvolvimento da Aula	
Duração	Estratégias de ensino
20 minutos	Execução da peça "Saëta". Correções técnicas das secções onde a aluna encontrou dificuldades.
20 minutos	Revisão do estudo "10". Correção das secções que a aluna onde a aluna encontrou mais dificuldades.
5 minutos	Pequena reflexão sobre a aula e marcação do trabalho para a semana seguinte.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

A aula foi iniciada com a execução da peça de tímpanos "Saëta" do compositor Elliot Carter. Apesar da aluna conseguir tocar a peça na sua totalidade existem algumas questões a trabalhar. O primeiro ponto onde me foquei foi logo no início da peça (Figura 15).



Figura 15 "Saëta" - Exemplo 1

A aluna estava a fazer o fim do acelerando muito mais lento que o início do trémulo do compasso seguinte. Pedi-lhe para tentar ligar as ideias dos dois compassos, ou seja, terminar o acelerando numa velocidade mais próxima do trémulo do segundo compasso. Outro ponto que corrigi foi o facto de a aluna estar a dar mais notas no acelerando que as que estão escritas. Expliquei que o "ad libitum" escrito pelo compositor se definia à velocidade inicial e ao acelerando, não ao texto rítmico inicial. Após algumas tentativas a aluna conseguiu realizar o pedido. Outro ponto que a aluna não estava a fazer corretamente era o crescendo e decrescendo. A aluna começava o segundo compasso muito mais forte que o anterior e acentuava mais que uma nota do trémolo. Pedi então que a aluna fizesse os dois compassos, mas sem a acentuação no início do segundo compasso. Pedi também que tentasse igualar a dinâmica do final do primeiro compasso com a dinâmica do início do segundo. Depois de a aluna efetuar o exercício proposto com sucesso pedi-lhe para introduzir a acentuação, mas para acentuar apenas a primeira nota do trémolo. Após algumas tentativas a aluna conseguiu efetuar o pedido com sucesso.

O ponto que trabalhei a seguir foi o ponto descrito na Figura 16. O compositor utiliza bastante a ideia de melodia-acompanhamento durante a obra. O exemplo que trabalhei com a aluna foi a primeira frase onde esta ideia aparece. Como consta na partitura, a mão direita toca as notas que têm a haste virada para baixo (acompanhamento) e toca as notas no centro da pele (menos ressonância). A mão esquerda toca as notas que têm a haste virada para cima (melodia) e toca as notas na posição normal de execução (Figura 17).



Figura 16 "Saëta" - Exemplo 2

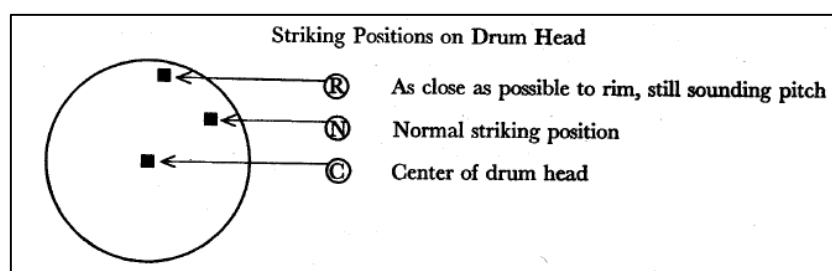


Figura 17 "Saëta" - Posições de execução nos tímpanos

A aluna estava a fazer o gesto igual para ambas as mãos e perdia-se um pouco a ideia de melodia-acompanhamento. Sugerí então que fizesse apenas o acompanhamento, mas que tentasse fazer todo o acompanhamento mais *staccato* e com um gesto muito mais marcado. De seguida pedi que efetuasse um gesto mais *legato* na melodia da mão direita de forma a distinguir tanto auditivamente como visualmente a melodia do acompanhamento. Após algumas tentativas a aluna conseguiu efetuar o pedido corretamente.

Posteriormente trabalhámos a secção descrita na Figura 18. A aluna não estava a dar ênfase suficiente ao Lá e ao Ré, como era pedido pelo compositor. Esse ênfase serve de ponte para a secção seguinte da obra (Figura 19). Pedi à aluna para repetir este padrão, mas para pensar nessas duas notas como algo externo ao movimento fluído que existe previamente, algo que vem quebrar o padrão fluído que existia antes. Sugerí também que fizesse um decrescendo no padrão que estava a efetuar antes, de forma a simular uma espécie de "fade in – fade out" de ambas as partes. A aluna compreendeu e respondeu de imediato.



Figura 18 "Saëta" - Exemplo 2



Figura 19 "Saëta" - Exemplo 3

Pedi de seguida que a aluna tocasse novamente a peça tendo em conta os pontos trabalhados. A aluna tocou a peça ainda com alguns erros, mas já se sentiu a preocupação em corrigir os pontos que foram falados previamente, sendo apenas uma questão de estudo para a aluna os conseguir assimilar totalmente.

De seguida a aluna tocou o estudo de caixa "10" do Mitchell Peters. A aluna teve alguns problemas na execução relativamente às dinâmicas e a flutuações de tempo. Falei com a aluna e discutimos a diferença sonora que cada mão tinha. Pedi à aluna que tocasse semicolcheias para verificar essa diferença. Após a execução chegámos à conclusão que as baquetas que a aluna estava a utilizar estavam desequilibradas, o que a prejudicava na homogeneidade sonora da execução. Depois trabalhei alguns pontos específicos do estudo.

O primeiro ponto discutido encontra-se descrito na Figura 20. Pedi à aluna para fazer as notas com acentuação mais forte do que tinha feito e com um gesto mais preciso, menos relaxado. Pedi para tocar novamente, mas a aluna continuava a fazer o gesto muito relaxado. Para a aluna compreender melhor executei a passagem, explicando o que era pretendido. A aluna, quando tocou o exemplo novamente, já tinha conseguido assimilar o que era pedido.



Figura 20 "10" - Exemplo 1

O próximo ponto trabalhado foi o exemplificado na Figura 21. Como aluna estava a atrasar no segundo compasso pedi-lhe para tocar novamente, mas com o metrónomo ligado. Sugerir também que tocasse todas as *appoggiaturas* do segundo compasso com

a mão direita. Após algumas tentativas a aluna assimilou a sugestão do *sticking* e corrigiu a noção temporal.



Figura 21 "10" - Exemplo 2

De seguida pedi-lhe para fazer o último crescendo do estudo. Pedi-lhe que tocasse novamente, mas agora para exagerar muito mais a penúltimo compasso atribuindo-lhe um carácter muito mais "furioso". Pedi-lhe para utilizar o crescendo para a ajudar na criação desse carácter. Sugeri também que o último compasso fosse tocado como se fosse o eco do crescendo anterior, mas com o carácter "furioso" sugerido antes. A aluna tocou novamente e conseguiu assimilar quase de imediato o que tinha sido pedido (Figura 22).

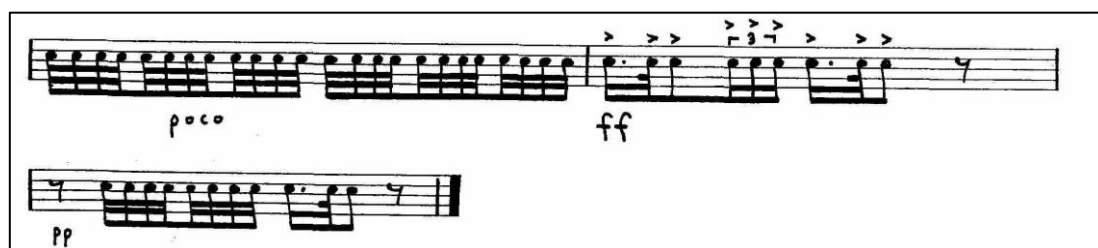


Figura 22 "10" - Exemplo 3

Por fim pedi à aluna que tocasse um pouco mais lento e que tivesse cuidado com o carácter que tinha sido pedido. Sugeri também que trocasse as baquetas por umas mais equilibradas. A aluna tocou bastante melhor do que a primeira vez, com mais distinção entre as dinâmicas e com muito mais precisão rítmica. Sugeri que, durante a semana, tentasse atingir a velocidade indicada pelo compositor sem nunca perder o carácter com que estava a tocar.

Por fim foi realizada uma pequena reflexão em conjunto. Sugeri à aluna que mantivesse um diário de estudo para ter uma noção mais precisa dos pontos a trabalhar. Sugeri também que trabalhasse a peça de tímpanos por secções e bastante mais lento para assim dar maior distinção entre a melodia e acompanhamento. Isso iria servir também para ganhar uma maior precisão rítmica nas mudanças de compasso.

- **Segunda aula lecionada à aluna Jéssica Peixoto**

<b>Planificação de aula Individual Supervisionada</b>	
<b>Aula supervisionada pelo professor Manuel Campos</b>	
<b>Escola</b>	Academia de Música Costa Cabral
<b>Professor cooperante</b>	André Dias
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Percussão
<b>Aluno</b>	Jéssica Peixoto
<b>Regime de frequência</b>	Curso profissional – 8º grau (12º ano)
<b>Data</b>	11-5-18
<b>Hora</b>	14h15 – 15h00
<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Número de aula</b>	30
<b>Número de aula supervisionada</b>	4

<b>Conteúdo</b>	
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “<i>saëta</i>” – Elliot Carter</li> <li>• “<i>13</i>” – Mitchell Peters (Advanced Studies for Snare Drum)</li> <li>• “<i>March</i>” – Mitch Markovich</li> </ul>
<b>Características</b>	Revisão das obras descritas.

<b>Contextualização do aluno</b>
<p>A aluna encontra-se matriculada no 12º ano de escolaridade, frequentando o regime profissional do curso de música, variante de percussão. É uma aluna extremamente empenhada, trabalhadora e com uma sede de conhecimento enorme. A aluna consegue executar de forma bastante rápida o que é pedido pelo professor. A aluna está atualmente a preparar a conclusão do curso profissional e a preparação das provas de acesso para o ensino superior. Está também a trabalhar o reportório para apresentar nas provas de ingresso ao ensino superior.</p>

### Objetivos gerais

- Desenvolver e aprimorar as técnicas nos vários instrumentos que aprendeu nas aulas
- Conhecer as características específicas e os vários timbres possíveis dos vários instrumentos
- Adotar uma postura o mais ergonómica possível, conhecendo os pontos de apoio e equilíbrio do corpo perante o instrumento
- Tocar em Audições públicas e na Prova de avaliação trimestral, aplicando as competências adquiridas
- Fomentar ao aluno o gosto pela percussão
- Desenvolver a noção do movimento como gesto para produzir som
- Ter a capacidade de tocar tanto a solo como em grupo.
- Ter a capacidade de memorização
- Desenvolver a reflexão crítica na execução
- Estimular o gosto pela música
- Ter um conhecimento abrangente dos diferentes parâmetros possíveis na interpretação musical
- Desenvolver a autonomia na musicalidade e interpretação
- Fomentar a necessidade de um estudo regular.
- Incentivar o aluno a participar em atividades musicais externas à escola.

### Objetivos específicos/competências

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

### Recursos educativos

- |                |                    |
|----------------|--------------------|
| • Sala de aula | • Caixa            |
| • Estante      | • Lápis e borracha |
| • Tímpanos     | • Metrónomo        |
| • Baquetas     | • Partituras       |

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
<b>Domínio Técnico e Psicomotor</b>	
<b>Parâmetro de avaliação: Sentido Rítmico</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Parâmetro de avaliação: Postura/ Gestos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.
<b>Suficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase música.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
<b>Parâmetro de avaliação: Movimento lateral do pulso</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.
<b>Suficiente</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.
<b>Bom</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
<b>Parâmetro de avaliação: Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não tem um grip correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.
<b>Suficiente</b>	O aluno tem um grip correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.
<b>Bom</b>	O aluno tem um grip correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
<b>Parâmetro de avaliação: Independência de movimentos/mãos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
	<b>Domínio das competências pessoais</b>
<b>Nível de desempenho do aluno</b>	<b>Parâmetro de avaliação: Autocrítica e autoestima</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.
	<b>Parâmetro de avaliação: Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)
<b>Suficiente</b>	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais) O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)
<b>Bom</b>	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

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

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

Desenvolvimento da Aula	
Duração	Estratégias de ensino
20 minutos	Execução da peça "Saëta". Correções técnicas das secções onde a aluna encontrou dificuldades.
20 minutos	Revisão da peça "March". Correção das secções que a aluna onde a aluna encontrou mais dificuldades.
5 minutos	Pequena reflexão sobre a aula e marcação do trabalho para a semana seguinte.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

A aula começou com a execução da peça de tímpanos "Saëta" do compositor Elliot Carter. Dei os parabéns à aluna pelo seu esforço na execução da obra. A evolução presente na sua execução era bastante evidente. De seguida trabalhei alguns detalhes que ainda podiam ser trabalhados pela aluna. O primeiro ponto foi o excerto presente na Figura 23.



Figura 23 "Saëta" - Exemplo 3

A aluna não estava a fazer a primeira célula corretamente. Pedi à aluna para fazer mais distinção entre a quintina e a tercina. Como a aluna estava com dificuldades na sua execução sugeri o conjunto de exercícios presente na Figura 24 usando o metrónomo.



Figura 24 "Saëta" - Exercícios dados

Após algumas repetições a aluna conseguiu executar os exercícios corretamente. De seguida pedi à aluna para tocar a passagem novamente e para dar ênfase ao intervalo com a acentuação. Pedi-lhe para tentar ter um som forte e cheio, mas sem ser agressivo. A aluna executou a passagem e conseguiu interiorizar tudo o que foi trabalhado, executando a passagem corretamente. Por fim pedi à aluna para ter atenção

ao abafar o lá no último compasso, pois a aluna não estava a abafar no ritmo pedido pelo compositor. O próximo ponto trabalhado foi o excerto apresentado na Figura 25.



Figura 25 "Saëta" - Exemplo 4

A aluna, depois de executar as notas que continham acentuação, fazia um decrescendo até piano. Pedi à aluna para tocar o excerto sem os trémolos. De seguida pedi para fazer distinção entre o forte e o *sforzato*. A aluna executou o pedido de imediato. De seguida pedi para acrescentar os trémolos, mas sem o decrescendo, exagerando no degrau de dinâmica existente. Após algumas tentativas, a aluna conseguiu executar o pedido corretamente.

O próximo excerto trabalhado foi o presente na Figura 26.



Figura 26 "Saëta" - Exemplo 5

Sugeri à aluna um *sticking* diferente para melhorar a fluidez da passagem. Pedi também que a aluna separasse bem as frases e exagerasse o piano súbito. De seguida pedi que as notas com acentuação fossem com muito mais gesto, com mais “braço” e agressivas sem nunca chegarem a ser “marteladas”. Como a aluna não estava a conseguir, pedi-lhe para tocar um pouco mais lento. Após algumas repetições a aluna executou o que tinha sido pedido corretamente. A seguir pedi que, quando tocasse as notas com acentuações, não alterasse o caráter fluido do acompanhamento. Pedi-lhe que pensasse na passagem como se de uma fuga se tratasse, ou seja, a entrada de uma frase nova não pode prejudicar o caráter da frase que já estava em execução. A aluna apesar de não ter conseguido executar corretamente compreendeu o que tinha sido pedido e ia trabalhar durante a semana seguinte essa questão.

Por fim trabalhei o final da peça apresentado na Figura 27.

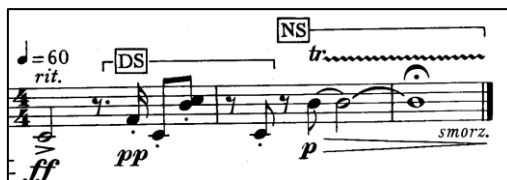


Figura 27 "Saëta" - Exemplo 6

Depois da primeira nota em fortíssimo o compositor escreve uma passagem em “*Dead Stroke*” (deixar a baqueta na pele após a execução). Pedi à aluna para tentar executar essa passagem com o mínimo de gesto possível e no limiar da audição, como se de um murmúrio distante se tratasse. Pedi também que no trémolo final a aluna fizesse o decrescendo, acabando com as baquetas já sem tocar na pele, para “obrigar” o público a tentar ouvir um som que já não existe. A aluna, após algumas repetições, conseguiu executar a passagem como pedido.

Para terminar fizemos uma análise de algumas passagens que a aluna devia tocar mais lento durante essa semana. Sugerir que subisse a velocidade gradualmente para melhorar ainda mais a fluidez e o conhecimento físico da peça.

De seguida, a aluna executou a peça de caixa “*March*” do compositor Gert Mortensen. A aluna tocou a peça bastante melhor que na última aula. No entanto, na minha opinião, a aluna estava a tocar tudo muito rápido e a peça perdia o “*groove*”. Pedi para aluna tentar tocar a primeira parte mais lenta e tentar “*swingar*” o ritmo. Após algumas repetições a aluna executou o pedido. A seguir pedi que a aluna tentasse tocar ao mesmo tempo, sem “*swing*”, mas que tentasse tocar com o mesmo carácter do exercício anterior. A aluna executou o pedido corretamente. Após perguntar à aluna se gostava mais da interpretação assim ou como estava a tocar no início ela respondeu que preferia assim.

De seguida trabalhámos o excerto apresentado na Figura 28.



Figura 28 "March" - Exemplo 1

A aluna estava a atrasar nesta passagem e não conseguia sentir o tempo forte. Pedi então para tocar mais lento e a marchar, executando com os pés o tempo forte. Após algumas repetições a aluna conseguiu executar o pedido e tocar na velocidade que estava a tocar previamente. De seguida, pedi que a aluna começasse a tocar do

compasso anterior, para fazer a passagem corretamente. Como a aluna não estava a conseguir, sugeri que estudasse durante a semana seguinte essa passagem a uma velocidade lenta e a subisse gradualmente.

O próximo ponto trabalhado foi o descrito na Figura 29.



Figura 29 "March" - Exemplo 2

No primeiro compasso a aluna tinha que fazer um *glissando* ascendente na caixa pressionando o centro da pele com o cotovelo. A aluna estava a fazer o gesto de forma correta, mas o *glissando* não era perceptível. Sugeri então que a aluna começasse bastante mais lento e que exagerasse a pressão que fazia na caixa. Sugeri também que a aluna fizesse um crescendo até à nota aguda e posteriormente um decrescendo até remover o cotovelo. Pedi à aluna que, tendo em conta as sugestões dadas, tentasse descobrir uma ideia que lhe agradasse. A aluna chegou a uma forma de interpretação que lhe agradou. Sugeri então que executasse essa passagem sempre dessa forma. De seguida pedi que o compasso seguinte fosse tocado um pouco mais rápido e muito mais “nervoso” de forma a diferenciar melhor ambas as ideias. A aluna gostou da ideia e executou-a sem problemas.

Como a aula estava quase a acabar analisei a partitura em conjunto com a aluna e apontei alguns pontos que a aluna tinha que trabalhar. No final da aula fizemos uma pequena reflexão do trabalho feito. Congratulei a aluna pelo trabalho que estava a atingir e lembrei-lhe dos pontos que ainda necessitavam de ser trabalhados.

- **Terceira aula lecionada à aluna Jéssica Peixoto**

<b>Planificação de aula Individual Supervisionada</b>	
<b>Aula supervisionada pelo professor Manuel Campos</b>	
<b>Escola</b>	Academia de Música Costa Cabral
<b>Professor cooperante</b>	André Dias
<b>Disciplina</b>	Instrumento – Percussão
<b>Aluno</b>	Jéssica Peixoto
<b>Regime de frequência</b>	Curso profissional – 8º grau (12º ano)
<b>Data</b>	25-5-18
<b>Hora</b>	14h15 – 15h00
<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Número de aula</b>	32
<b>Número de aula supervisionada</b>	6

<b>Conteúdo</b>	
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>“Stamina”</b> – Mitch Markovich</li> <li>• <b>“Tornado”</b> – Mitch Markovich</li> </ul>
<b>Características</b>	Preparação das obras descritas em cima de forma a preparar o concurso de caixa do festival “Tomarimbando”.

<b>Contextualização do aluno</b>
<p>A aluna encontra-se matriculada no 12º ano de escolaridade, frequentando o regime profissional do curso de música, variante de percussão. É uma aluna extremamente empenhada, trabalhadora e com uma sede de conhecimento enorme. A aluna consegue executar de forma bastante rápida o que é pedido pelo professor. A aluna está atualmente a preparar a conclusão do curso profissional e a preparação das provas de acesso para o ensino superior.</p> <p>A aluna está neste momento a trabalhar o repertório para o recital e para o concurso de caixa do festival “Tomarimbando”.</p>

### Objetivos gerais

- Desenvolver e aprimorar as técnicas nos vários instrumentos que aprendeu nas aulas
- Conhecer as características específicas e os vários timbres possíveis dos vários instrumentos
- Adotar uma postura o mais ergonómica possível, conhecendo os pontos de apoio e equilíbrio do corpo perante o instrumento
- Tocar em Audições públicas e na Prova de avaliação trimestral, aplicando as competências adquiridas
- Fomentar ao aluno o gosto pela percussão
- Desenvolver a noção do movimento como gesto para produzir som
- Ter a capacidade de tocar tanto a solo como em grupo.
- Ter a capacidade de memorização
- Desenvolver a reflexão crítica na execução
- Estimular o gosto pela música
- Ter um conhecimento abrangente dos diferentes parâmetros possíveis na interpretação musical
- Desenvolver a autonomia na musicalidade e interpretação
- Fomentar a necessidade de um estudo regular.
- Incentivar o aluno a participar em atividades musicais externas à escola.

### Objetivos específicos/competências

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

### Recursos educativos

- |                |                    |
|----------------|--------------------|
| • Sala de aula | • Caixa            |
| • Estante      | • Lápis e borracha |
| • Tímpanos     | • Metrónomo        |
| • Baquetas     | • Partituras       |

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
<b>Domínio Técnico e Psicomotor</b>	
<b>Parâmetro de avaliação: Sentido Rítmico</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra compreensão rítmica e não executa com exatidão o estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra alguma compreensão rítmica, mas ainda não executa com exatidão o estudo.
<b>Parâmetro de avaliação: Postura/ Gesto</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, não sendo capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.
<b>Suficiente</b>	O aluno não demonstra uma correta postura para com o instrumento, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase música.
<b>Bom</b>	O aluno demonstra uma correta postura para com o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical (não toca em cima dos nós, não cruza as pernas durante a execução, ajusta e antecipa o movimento do corpo para encontrar a postura adequado ao gesto musical).
<b>Parâmetro de avaliação: Movimento lateral do pulso</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e não é capaz de o executar.
<b>Suficiente</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso, mas não é capaz de o executar.
<b>Bom</b>	O aluno compreende a correta técnica de realizar o movimento de rotação do pulso e é capaz de o executar.
<b>Parâmetro de avaliação: Grip (forma de segurar as baquetas) e abertura</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não tem um grip correto e não é capaz de realizar o movimento de abertura das baquetas de forma eficaz.
<b>Suficiente</b>	O aluno tem um grip correto, mas ainda não é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de uma forma eficaz.
<b>Bom</b>	O aluno tem um grip correto e é capaz de realizar o movimento de abertura de baquetas de forma eficaz.
<b>Parâmetro de avaliação: Independência de movimentos/mãos</b>	
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de realizar alguns movimentos de independência necessários à execução do estudo.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de realizar todos os movimentos de independência necessários à execução do estudo

<b>Avaliação das aprendizagens</b>	
	<b>Domínio das competências pessoais</b>
<b>Nível de desempenho do aluno</b>	<b>Parâmetro de avaliação: Autocrítica e autoestima</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.
<b>Suficiente</b>	O aluno é capaz de identificar algumas das suas dificuldades, e é capaz de identificar alguns dos seus pontos fortes.
<b>Bom</b>	O aluno é capaz de identificar as suas dificuldades e é capaz de identificar os seus pontos fortes.
	<b>Parâmetro de avaliação: Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical</b>
<b>Insuficiente</b>	O aluno não revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas (ex: fazer o estudo em casa sem instrumento; procurar alternativas para tocar fora da escola...)
<b>Suficiente</b>	O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais) O aluno revela uma certa autonomia e responsabilidade na resolução de alguns problemas, mas não o suficiente. (precisa de se aplicar mais)
<b>Bom</b>	O aluno revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

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

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



Este excerto é do final da obra e uma das partes tecnicamente mais desafiantes devido à rapidez de execução. Sugeri também um exercício que se encontra presente no livro “Stick Control” do Joe Morello (Figura 32).

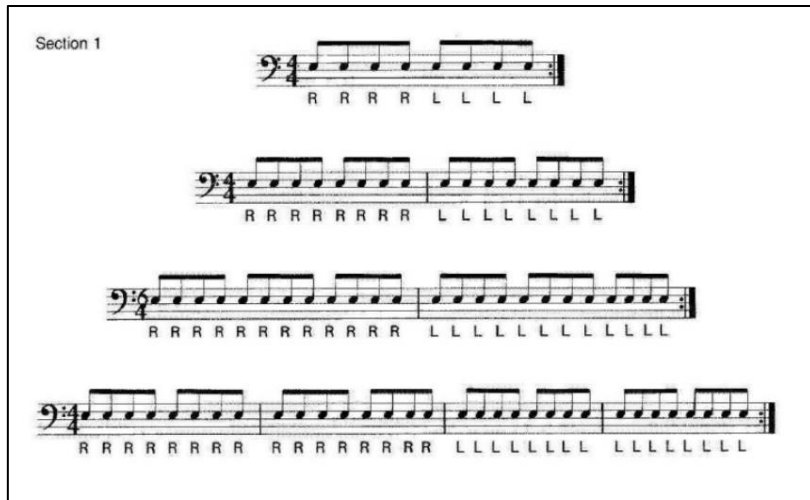


Figura 32 Exercício retirado do livro "Stick Control"

De seguida, pedi à aluna para executar a peça Tornado à velocidade que tinha estudado. Informei a aluna que ia parando sempre que achasse pertinente. O primeiro ponto que trabalhei com a aluna encontra-se descrito na Figura 33.



Figura 33 "Tornado" - Exemplo 3

A aluna estava com dúvidas sobre como executar a passagem para piano súbito. Sugeri então algumas ideias de interpretação distintas que a aluno executou corretamente e escolhemos, em concordância com o professor cooperante, qual a interpretação que a aluna gostava mais. Na passagem para o compasso composto (Figura 34), a aluna estava com dúvidas sobre como fazer a passagem de tempo para a letra “c”.



Figura 34 "Tornado" - Exemplo 4

Sugeri então, numa primeira fase e para definir o tempo o tempo a partir de “c”, que tentasse executar a passagem sem alterar o tempo da colcheia (colcheia = colcheia). A aluna, após algumas repetições, conseguiu efetuar o pedido.

A aluna teve novamente uma dúvida na secção “G”. O compositor pedia que certas notas fossem tocadas com a parte de trás da baqueta (Figura 35).



Figura 35 "Tornado" - Exemplo 5

No entanto, é comum verem-se várias interpretações em que o interprete altera essas notas por outros timbres. Em análise com o professor cooperante sugerimos que a aluna executasse a frase da forma escrita por ser uma obra para um concurso. Como a aluna estava com alguma dificuldade em executar o gesto correto para a execução do “back stick” sugeri alguns exercícios para a aluna treinar em casa. A aluna executou as restantes secções da obra sem problema. Como o problema da aluna era a velocidade de execução pedi à aluna para estudar cada passagem devagar, aumentando a velocidade gradualmente.

A aluna apresentou de seguida a segunda peça que tinha visto essa semana. Como a aluna ainda estava numa fase inicial do estudo, pedi-lhe para tocar a obra devagar. O único ponto que trabalhei nesta obra foram as dinâmicas. Pedi então à aluna para executar o excerto presente na Figura 36.



Figura 36 "Stamina" - exemplo 1

Sugeri que a aluna usasse mais a pele da caixa de forma a evidenciar melhor as dinâmicas. A aluna executou o pedido prontamente. Como a aula já estava a terminar apontei alguns elementos na obra que a aluna poderia melhorar. Sugeri que a aluna, apesar de estar numa fase inicial, tentasse ter um ponto de vista musical de forma a conseguir rentabilizar o estudo.

No final da aula fizemos uma pequena reflexão do trabalho efetuado. Sugeri que a aluna trabalhasse os rudimentos separadamente e regularmente, de forma a conseguir melhorar a técnica para conseguir executar as peças.

### 2.4.3 Avaliação da prática educativa

Neste ponto vão ser apresentados o parecer do Professor Orientador Manuel Campos, professor de percussão da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo e o parecer do professor cooperante André Dias, professor de percussão na Academia de Música de Costa Cabral.

**PARECER**

Para os devidos efeitos eu, Manuel António Veríssimo de Campos, declaro que o aluno Ricardo José da Silva Correia Casaleiro concretizou com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações do Professor Cooperante e do Professor Orientador.

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

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

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

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

Manuel Campos - Professor Orientador  
Porto e ESMAE, 26 de Setembro de 2018

*Figura 37 Parecer do Professor Orientador Manuel Campos*

### Parecer

Para os devidos efeitos eu, André Dias, na qualidade de professor de Percussão da Academia de Música de Costa Cabral, venho informar que o mestrando Ricardo Casaleiro realizou a componente de prática educativa assistindo e orientando aulas de instrumento dos alunos Jéssica Peixoto (12ºAno) e Tomás Vasques (8ºAno) no decorrer do ano letivo 2017-18.

Neste âmbito de professor cooperante pude inicialmente contextualizar o mestrando Ricardo Casaleiro do programa da disciplina e da planificação definida para os alunos abrangidos no processo por forma a que este ficasse munido dos documentos necessários ao apoio da preparação da sua prática educativa. Já no decorrer das aulas pude sugerir, observar e acompanhar os procedimentos, abordagens pedagógicas, técnicas e artísticas, sugestões e o relacionamento professor-aluno do mestrando Ricardo Casaleiro, tendo constatado por parte deste uma preparação muito cuidada e estruturada destes itens e aplicados em cada aula através da exemplificação e comunicação simples e objetiva dos conteúdos em análise.

Durante este processo dialoguei com o mestrando sobre o trabalho a desenvolver, recolhendo deste um interesse e questões pertinentes sobre as abordagens mais adequadas tendo em conta as características de cada aluno, potenciando um maior cuidado na prática letiva. Pude também observar, nos momentos em que este orientava as aulas, o bom relacionamento desenvolvido com os alunos em contexto de sala de aula também pelos conselhos e ideias que os pudesse auxiliar no processo formativo global não se cingindo ao trabalho da disciplina.

Por estas razões devo mencionar, enquanto professor cooperante, o meu parecer de que o mestrando André Dias realizou a sua prática educativa de forma exemplar, preparando-se bem e mostrando muita objetividade e acuidade na preparação e aplicação técnico/pedagógica, assim como no relacionamento com os alunos envolvidos.

Atenciosamente,

Professor André Dias  
Academia de Música de Costa Cabral  
Porto, 17 de setembro de 2018

Figura 38 Parecer do professor coordenador André Dias

## CAPÍTULO 3 - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

### 3.1 INTRODUÇÃO

Independentemente do instrumento que praticam, todos os alunos de música têm em comum a necessidade de um estudo regular e metódico. No entanto, quando comparados aos restantes alunos, os alunos de percussão têm uma dificuldade extra. Enquanto um violinista ou um pianista consegue estudar em casa no seu instrumento, os alunos de percussão passam a maior parte de tempo de estudo obrigatoriamente na escola, especialmente se esse estudo for em instrumentos de lâminas.

Existem vários fatores que potenciam essa “obrigatoriedade”:

- O estudo de vários instrumentos de percussão diferentes, cada um com as suas particularidades e técnicas distintas;
- O espaço físico que os instrumentos ocupam;
- O custo excessivo dos instrumentos que sirvam ao estudo das várias vertentes do curso de percussão;

No ensino integrado de música esse estudo é relativamente fácil de executar pelos alunos. Neste ensino todas as disciplinas que os alunos frequentam são lecionadas na mesma escola. Dessa forma os alunos aproveitam os tempos livres nas instalações escolares para se dedicarem ao estudo musical. No entanto nos regimes de ensino articulado e supletivo, regimes em que as disciplinas do curso de música são lecionadas em escolas diferentes do ensino regular, o estudo prático complica-se. Nestes casos, os alunos necessitam que alguém esteja disponível para os levar até à escola de música para conseguirem estudar. Assim, por vezes devido a diversos fatores que não dependem dele, o aluno não tem disponibilidade para estudar.

Enquanto professor de percussão, durante a minha experiência profissional tenho sugerido métodos e indicado exercícios técnicos que permitam aos alunos conseguir estudar sempre que não conseguem ir à escola. No entanto, tenho-me deparado constantemente com alunos que, apesar do seu esforço na tentativa de estudar em casa, apenas executam os exercícios, estudos e peças nos instrumentos quando estão nas aulas. Assim, uma boa parte da aula é utilizada para os alunos conseguirem transpor o que estudaram em casa para o instrumento. Isso implica, por vezes, um atraso significativo na aprendizagem pois o tempo de aula não é suficiente para lecionar toda a matéria planeada para cada aula. Esse problema acentua-se ainda mais em instrumentos de lâminas, como por exemplo a marimba.

### 3.2 TEMA e QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

O tema escolhido para o projeto de investigação foi “**Metodologias para estudo musical no ensino básico da percussão**” com o propósito de verificar se o estudo imaginário é um método útil para complementar o estudo físico na marimba. A minha motivação para a escolha deste tema teve como base a necessidade de providenciar aos alunos métodos de estudo que lhes permitam obter uma experiência de estudo, fora da escola, o mais parecida possível com a experiência real (com instrumento).

Durante o tempo de implementação do projeto responderam-se a uma série de questões, com o objetivo de corroborar a ideia de que o estudo imaginário pode ser um método útil como auxiliar do estudo físico.

As principais questões de estudo foram:

- Existe uma melhoria no gesto das baquetas ao executar escalas imaginariamente?
- O estudo imaginário é útil quando aplicado a escalas?
- Quais os melhores métodos para criar o processo imaginativo ideal?
- Quais são os benefícios do uso do estudo imaginário em termos de preparação de repertório?
- O estudo imaginário é benéfico em todos os graus do ensino básico?

Com a presente investigação, e tendo em conta os pontos definidos anteriormente, pretende-se demonstrar que o estudo imaginário pode ser um método de estudo a que os alunos podem recorrer quando estão impossibilitados de estar em contato com os instrumentos de lâminas.

### 3.3 Revisão da literatura

A Imaginação (“Imagery”) é um processo cognitivo fundamental para a aprendizagem motora e para o seu desempenho (Moran, 1993). A definição da palavra imaginação pode ter vários significados. No entanto, durante a apresentação deste trabalho escrito, sempre que for apresentada a imaginação está a ser considerada a definição referida por Moran no trabalho publicado em 1993: **“A imaginação é uma atividade mental que envolve representações internas de informação sem o estímulo físico presente”** (Moran, 1993).

Segundo Moran podemos distinguir cinco propriedades que definem a imaginação:

- **Categoria** – define a categoria (ou categorias) sensoriais envolvidas na imaginação: Auditiva, Gustativa, Cinestésica, Olfativa, Tátil e Visual;
- **Perspetiva** – A perspetiva visual adotada: do ponto de vista interno (primeira pessoa) ou externo (terceira pessoa);
- **Ângulo** – O ângulo de visão quando se imagina na perspetiva de terceira pessoa: cima, baixo, frente trás ou lado (esquerdo ou direito);
- **Entidade** – O autor da ação que está a ser imaginada: o próprio ou outra pessoa;
- **Deliberação** – O grau de intenção e consciência durante o ato que está a ser imaginado: espontâneo/induzido ou deliberado.

Existem já alguns estudos e teorias que sugerem alguns métodos que utilizam a imaginação como ferramenta de estudo. Em 1990, Serena Lim e Louis Lippman referem “o estudo prévio das partituras, com recurso a movimentos corporais e visualizações do teclado, como forma de memorizar passagens mais difíceis de uma peça”. Estes autores sugerem que, através prática física, a performance musical melhora (Lim & Lippman, 1990).

Num estudo de 1998, a autora Susan Bruckner refere três perspetivas visuais distintas que podem ser usadas na prática mental. A primeira aborda a **performance** musical e todos os sentimentos e sensações aliados à performance. A segunda, permite o músico **distanciar-se** dos sentimentos aliados à performance e imaginar a mesma como se fizesse parte do público. Por fim imagina essa **performance** tocada com bastante precisão e confiança (Bruckner, 1998).

Posteriormente, Malva Freimuth (1999) enumera os mecanismos para otimizar o desempenho físico, previamente sugeridos por Feltz e Landers em 1983, e faz o paralelismo da execução musical com as performances e práticas dos desportistas.

Nesse trabalho a autora defende que cada execução física deve ser acompanhada de uma execução mental, de forma a consolidar a informação e categoriza a prática mental em dois pontos distintos: a prática mental e a projeção mental de (Freimuth, 1999).

De facto, as práticas mentais começaram a ser usadas por músicos, tendo por base as histórias de alguns desportistas e a investigação feita na área da psicologia do desporto (Sisterhen, 2005), sendo atualmente bastante utilizadas em várias áreas de desporto e artes (Weinberg, 2008).

A imaginação é uma ferramenta mental que pode ser refinada e utilizada de várias formas. Quando o ser humano, de forma consciente, reproduz internamente uma ação física meramente através da imaginação, são ativadas as mesmas áreas cerebrais que são ativadas na execução física dessa ação (Cumming & Williams, 2012). De facto, a representação visual compartilha parecenças neurais e comportamentais com a experiência real. Essa relação, imaginação vs realidade, é uma abordagem direta para os investigadores estudarem processos motores inconscientes do quotidiano tais como antecipar os efeitos de uma dada ação, a preparação de um movimento específico ou a intenção de o fazer, ou ainda relembrar uma ação já aprendida previamente (Cumming & Williams, 2012). Algumas das principais ações que se podem melhorar, através do uso da imaginação como ferramenta, são o auxílio no controlo dos pensamentos, sentimentos e comportamentos. Existem vários casos relatados por atletas profissionais e bailarinos que descrevem o papel que a imaginação desempenha na sua preparação, de forma a atingirem melhores resultados performativos (Cumming & Williams, 2012).

No ponto de partida para representação visual da imaginação passa por fechar os olhos (embora não seja fator obrigatório). A informação é posteriormente recolhida da memória a longo prazo para criar ou recriar o ato que se quer imaginar. Durante este processo é possível usar alguns subprocessos da imaginação tais como: transformação (rotação e translação), congelar a imagem ou analisar algum detalhe específico na imagem. No entanto, a imaginação não é limitada à recolha de informação das memórias passadas. Ela permite que cada indivíduo consiga criar experiências que ainda não ocorreram ou que não façam parte do conhecimento passado do indivíduo (Cumming & Williams, 2012).

A imaginação foi reconhecida ao longo dos anos como algo benéfico e útil para a aprendizagem e desempenho motor. No entanto, existiam poucas teorias que explicavam o motivo da sua eficácia (Murphy *et al.*, 2008). À medida que os avanços tecnológicos permitiram “fotografar” o cérebro, através de ressonância magnéticas, foi possível constatar um paralelismo mental entres as partes do cérebro ativadas ao imaginar uma certa ação e o ato de efetuar essa ação fisicamente ao qual se denominou

“**functional equivalence**” (Johnson, 1982). Este mecanismo poderá ser uma explicação para o motivo das práticas imaginárias serem úteis e benéficas (Wright & Wakefield, 2014).

### 3.3.1 O modelo PETTLEP

O modelo PETTLEP foi desenvolvido por Holmes e Collins em 2001, e é constituído por um conjunto de linhas orientadoras práticas para criar guias imaginativos com o intuito de melhorar o desempenho performativo de atletas. Este modelo incentiva a criação de práticas imaginativas que sejam o mais parecidas possível da prática ou performance física. O nome PETTLEP surge da união das iniciais de vários pontos (*Physical, Environment, Task, Timing, Learning, Emotion e Perspective*) que são necessários ter em consideração ao criar um guia imaginativo. Apesar de ter sido criado para ajudar atletas de alta competição Wright e Wakefield fizeram o paralelismo para a área musical (Wright & Wakefield, 2014).

- **Físico** (*physical*)

Este ponto define que a experiência mental a ser trabalhada, deve ser o mais parecido possível à experiência física motora. Para que a experiência seja mais próxima da realidade os músicos devem tentar incluir no processo imaginativo todos os sentidos que são usados na execução física do instrumento. Holmes e Collins em 2001, sugeriram também que seria recomendado que os músicos usassem quaisquer instrumentos, ou acessórios, na execução física; e também que adotassem a mesma postura utilizada na execução. Outra sugestão consiste no uso do movimento físico das mãos, como por exemplo o uso das baquetas ou o pressionar dos dedos nas chaves de um saxofone. Sugeriram também que tocar uma obra musical enquanto se ouve uma gravação da mesma, pode realçar ainda mais o processo imaginativo. As gravações seriam assim utilizadas como guias para estudo enquanto se executa o movimento físico das mãos. Segundo Holmes e Collins (2001), o uso de técnicas de relaxamento é desaconselhado pois afasta-se do sentimento que normalmente invade um músico antes da performance.

- **Espaço** (*Environment*)

Este ponto refere-se ao espaço físico onde o processo físico é executado (Holmes & Collins, 2001). Ou seja, um músico devia efetuar o processo imaginativo no mesmo espaço físico da performance ou do estudo. Caso esse ponto não seja possível os autores sugerem que se usem espaços cujo ambiente tenha algumas semelhanças com o espaço físico.

- **Performance** (*task*)

Este ponto do modelo é mais focado para momentos de apresentação e sugere que a performance a ser praticada mentalmente deve ser semelhante à performance real. Como os processos inerentes a uma apresentação são distintos para cada indivíduo, o guião do processo imaginativo deve ser também específico para cada indivíduo. Nesse guião deve estar incluído não só o “ver, sentir e ouvir” a execução do instrumento, mas também a recriação das sensações inerentes a uma apresentação. É inerente a este processo o grau de importância ou o propósito dessa apresentação.

- **Tempo** (*Timing*)

Este ponto foca-se na velocidade à qual deve ser executado o processo imaginativo. As características temporais entre o processo imaginativo e a representação física deverão ser iguais já que ambas despoletam a mesma ativação neural (Holmes & Collins, 2001; Johnson, 1982). Esta é uma premissa essencial para um músico conseguir ter um tempo preciso, tanto no estudo como em performance. Wright e Wakefield (2014) sugerem também que o indivíduo pode beneficiar na estabilização do tempo ao usar gravações ou o metrónomo para o guiar durante o processo. Segundo Lim e Lippman (1990) existe uma melhoria nas performances musicais quando o processo imaginativo é feito usando como recurso uma gravação da obra que se está a imaginar. Através desse método é possível melhorar o processo imaginativo, tornando-o mais próximo da performance como ajuda na estabilização temporal da obra (Lim & Lippman, 1990). No entanto é recomendado que os alunos iniciais de música comecem por estudar a uma velocidade lenta e ir aumentando a velocidade gradualmente até à velocidade real (Wright & Wakefield, 2014).

- **Aprendizagem** (*Learning*)

De acordo com as linhas orientadoras deste ponto, o conteúdo do processo imaginativo deve-se sempre adaptar às novas competências que vão sendo aprendidas pelo indivíduo. Quando os alunos executam as atividades motoras, o movimento é tipicamente iniciado numa forma cognitivamente exigente, conscientemente controlada passo-a-passo. Em contraste, os músicos especialistas, tipicamente iniciam e executam atividades motoras automaticamente, de uma forma fluida que requer pouco controle consciente. Os processos cognitivos envolvidos na iniciação e no controle do desempenho físico, diferem com o nível de habilidade do executor. Assim essas diferenças de desenvolvimento devem ser refletidas nas práticas da imaginação.

Para os músicos iniciantes, parece ser mais apropriado que o guião para o estudo imaginário, tenha como objetivo os movimentos necessários para reproduzir um instrumento corretamente. No entanto, e à medida que os níveis de habilidade dos músicos evoluem, parece ser mais apropriado que esse guião foque mais os aspetos

emocionais, rítmicos e temporais do desempenho. Além disso, a pesquisa de Barry e McArthur (1994) indicou que a maioria dos professores de música exigem que os alunos comecem a praticar lentamente antes de aumentar gradualmente o ritmo. Assim, o estudo imaginário para alunos pode mimitizar essa progressão. É importante notar, no entanto, que o aspeto de aprendizagem do modelo PETTLEP recebeu pouca atenção de pesquisa, e assim se beneficiaria de mais testes empíricos.

- **Emoção** (*Emotion*)

De acordo com as linhas orientadoras deste ponto, o processo imaginativo deve incluir nos seus conteúdos as emoções e estímulos que são normalmente vivenciados durante as apresentações públicas. Para músicos, este processo pode envolver a tentativa de imaginar sentimentos que estejam associados a espetáculos que os tenham marcado positivamente. Esses conteúdos emocionais incluem sentimentos de excitação, concentração, assim como o aumento da frequência cardíaca, vivenciados antes de apresentações/espetáculos. No entanto, durante o processo imaginativo, os músicos devem-se focar em emoções positivas, uma vez que, durante esse processo, pensar em emoções negativas (como medo ou ansiedade) pode ser prejudicial ao desempenho (Wright & Wakefield, 2014).

- **Perspetiva** (*perspective*)

O processo imaginativo pode ser executado a partir de duas perspetivas: a perspetiva da primeira pessoa (1PP) em que os indivíduos se observam a executar as tarefas através de seus próprios olhos; e na perspetiva de terceira pessoa (3pp), os indivíduos observam-se a executar as tarefas a partir do ponto de vista de outra pessoa.

De acordo com Holmes e Collins (2001) uso de um 1PP parece fornecer uma experiência mais realística do imaginário. Por outro lado, Hardy and Callow (1999) relataram que um 3pp era mais eficaz do que um 1PP em melhorar o desempenho em tarefas individuais em que a forma ou a técnica do movimento é particularmente importante (por exemplo, karaté e ginástica). Assim, é possível que a perspetiva ideal de imagens para os músicos possa depender do instrumento que o músico desempenha. É possível especular que o uso de uma combinação de perspetivas de primeira e terceira pessoa podem produzir benefícios de desempenho performativo (Wakefield & Smith, 2012).

### 3.4 Alunos Participantes na investigação

Os alunos que participaram na realização deste projeto de investigação são alunos da Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense (ASFV) e do Conservatório de Música de Felgueiras (CMF). No total participaram vinte alunos.

A Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense, foi criada no ano letivo de 2009/2010. A criação da Academia foi iniciada para dar seguimento à escola de música que estava associada à Banda Filarmónica há vários anos. Foi posteriormente solicitada autorização de funcionamento enquanto Escola de Ensino Artístico Especializado, tendo sido concedida autorização de funcionamento para o Curso Básico de Música em 24 de julho de 2009. Em julho de 2010 obtiveram autorização definitiva de funcionamento. A Academia de Música foi criada para, em articulação com as escolas regulares, constituir uma mais-valia proporcionando, aos alunos que a frequentam, outras ferramentas que lhes permitam um leque mais abrangente de opções futuras e um crescimento mais equilibrado, tornando-os mais responsáveis, concentrados e solidários (ASFV, 2018)

A Associação Conservatório de Música de Felgueiras tem como objetivos principais desenvolver nos jovens do concelho de Felgueiras o gosto pela música e a motivação para a aprendizagem da mesma, promover o ensino da música, segundo os programas oficiais, visando a formação de músicos, professores de música e instrumentistas, contribuir para o desenvolvimento da vida artístico-cultural do concelho de Felgueiras, através da realização de concertos, e atividades musicais circum-escolares, com base na formação artística dos professores e dos alunos de nível mais elevado. Tem Autorização Definitiva de Funcionamento da Direção Regional de Ensino do Norte desde 2009. No que concerne a oferta formativa de carácter oficial, o CMF disponibiliza os Cursos de Iniciação, o Curso Básico de e o Curso Secundário de Instrumento, Formação Musical e Canto. No que diz respeito aos cursos não oficiais, existe uma variedade de Cursos Livres de Instrumento, visando vários instrumentos que correspondam às necessidades artísticas encontradas na sociedade envolvente.

O número de participantes na investigação, e o seu grau de ensino, encontra-se descrito nos gráficos abaixo. Nos gráficos 1 e 2, estão indicados o número de alunos participantes para cada escola. Através do gráfico 2, podemos constatar que o grupo de alunos do 4º grau é o mais reduzido com apenas um elemento. Os grupos com maior número de elementos são o grupo de alunos do 1º grau (7 alunos) e o grupo de alunos do 2º grau (6 alunos).

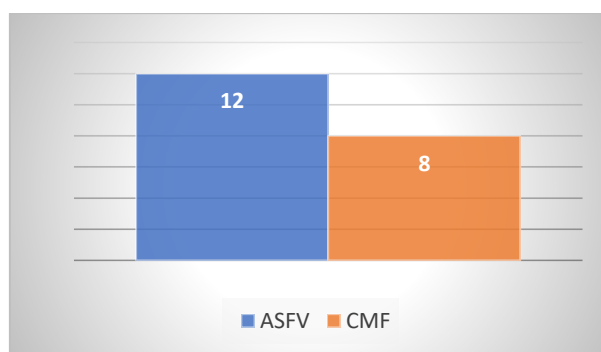


Gráfico 1 Número de participantes de cada escola

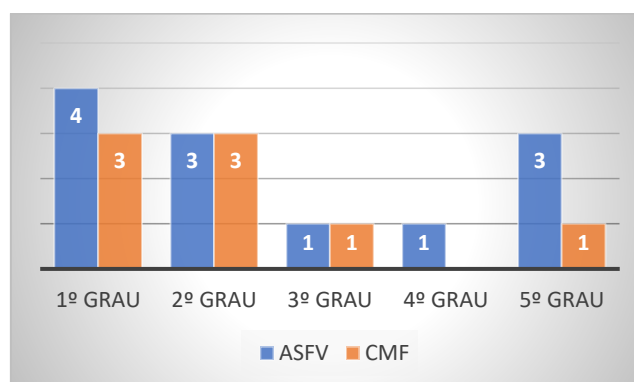



Gráfico 2 Número de alunos de cada escola separados por graus

Como estes alunos fazem parte de duas escolas, e de diferentes graus de ensino com competências musicais distintas, podemos afirmar o grupo de estudo é grupo com características, pessoais e musicais, bastante heterogéneas.

### 3.4.1 Situação inicial dos alunos


No início do 2º período foi entregue um questionário para avaliar se os alunos tinham algum conhecimento relacionado com o estudo imaginário. Pretendia-se também determinar que métodos usavam quando não lhes era permitido estudar no instrumento. O inquérito encontra-se presente na Figura 39.

Depois da recolha de dados e análise de dados concluímos que, antes de iniciar este projeto de investigação, nenhum aluno tinha conhecimento do estudo imaginário. Relativamente à pergunta 4 “**Tens algum método de estudo que usas quando não consegues estudar na marimba?**” apenas três alunos responderam negativamente. Por fim, quando confrontados com a pergunta 5 “**Tens algum método de estudo que usas quando não consegues estudar na marimba?**” os alunos escolheram o solfejo como método de preferência, seguido pelo estudo com recurso a um teclado. Apenas dois alunos utilizam como método de estudo alternativo à marimba a análise das obras (Gráfico 3)



**ESMAE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

## INQUÉRITO



**ESE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

**Inquérito realizado no âmbito do mestrado em ensino de música - Instrumento, percussão**

---

**1. Escola que frequentas:**

Conservatório de Música de Felgueiras

Academia de música da Sociedade Filarmónica Vizelense

**2. Qual o grau que frequentas?**

1º Grau     2º Grau     3º Grau     4º Grau     5º Grau

Relativamente ao estudo imaginário, por favor responde às seguintes questões:

**3. Tinhas conhecimentos do método do estudo imaginário antes de participares neste projeto?**    Sim

Não

**4. Tens algum método de estudo que usas quando não consegues estudar na marimba?**    Sim

Não

**5. Se respondeste sim na pergunta 4, indica qual?**

Solfejo

Análise das obras

Estudo com recurso a um teclado

Outra: \_\_\_\_\_

Outra: \_\_\_\_\_

Obrigado pela vossa participação  
Ricardo Casaleiro

Figura 39 Inquérito inicial dado aos alunos

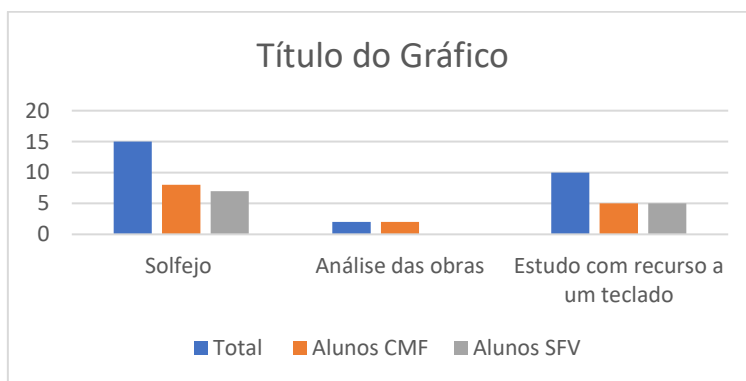


Gráfico 3 Respostas dos alunos à pergunta 5 do inquérito inicial

- **Tempo médio do estudo semanal**

Durante o 1º período pedi aos alunos para preencherem o diário de estudo entregue no início do ano. Nesse diário vão ficar descritos os suportes pedagógicos que foram estudados pelos alunos, o instrumento utilizado, a data e a duração do estudo. Este diário serviu como referência para determinar, quanto tempo é que cada aluno estuda marimba na escola por semana.

Os dados recolhidos encontram-se descritos no Gráfico 4.

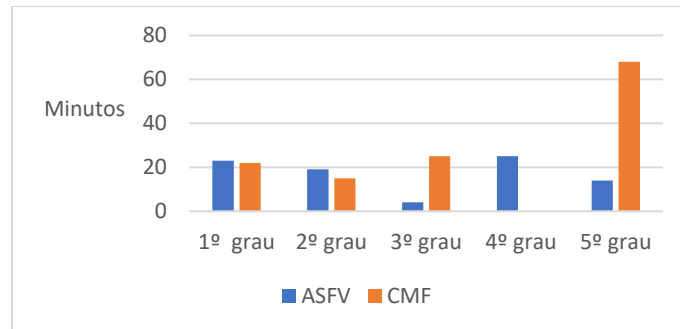


Gráfico 4 Tempo médio do estudo semanal na marimba em ambas as instituições

Através da análise dos dados recolhidos podemos verificar que quase todos alunos estudam marimba menos de 30 minutos por semana. De notar que o grupo do 5º grau da CMF, é o grupo constituído apenas por um aluno o que implica que esse aluno apresenta tendência a estudar mais de 60 minutos por semana.

Em baixo encontra-se descrito os gráficos, separados por instituições, com a diferença temporal entre o aluno que estudou mais e o aluno que estudou menos.

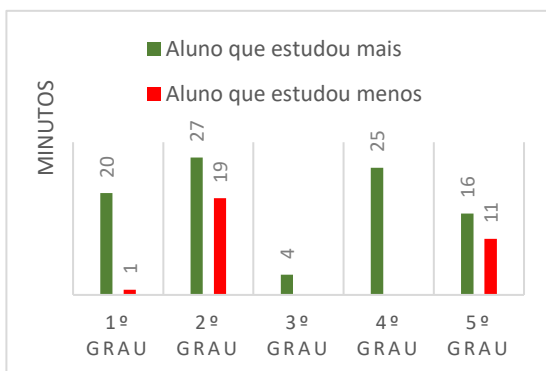


Gráfico 5 Tempo médio do estudo semanal do aluno que estudou e o que estudou menos na ASFV

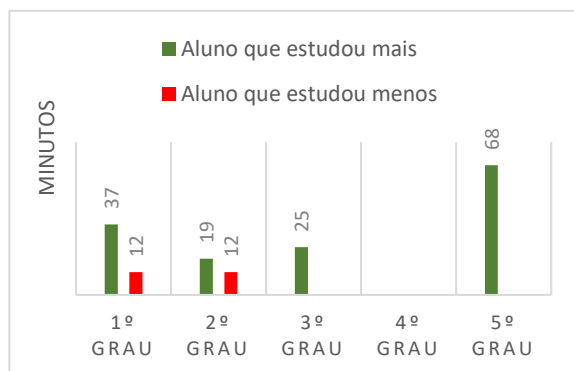


Gráfico 6 Tempo médio do estudo semanal do aluno que estudou e o que estudou menos na CMF

Nestes gráficos, podemos observar que, a diferença entre máximo e mínimo de tempo médio despendido por alunos é consideravelmente mais destacada para os alunos do 1º grau (número de alunos do 1º grau: ASFV=4; CMF=3) do que para os alunos de 2º grau (número de alunos do 1º grau: ASFV=3; CMF=3).

### 3.5 Procedimentos

No início do ano letivo 2017/2018 foi efetuada uma reunião com os encarregados de educação de cada instituição (conforme descrito no cronograma de implementação do projeto).

Essa reunião teve como propósito vários pontos distintos:

- Explicação do projeto de investigação;
- Pedido de autorização para permitir que o seu educando possa participar no projeto (Anexo 2);
- Auxílio na manutenção/vigilância do diário de estudo.

O primeiro ponto consistiu na apresentação do projeto aos encarregados de educação explicando qual o objetivo da investigação. O segundo ponto consistiu no pedido e obtenção de autorização, dado todos os participantes serem menores de idade. Por fim, o último ponto consistiu na apresentação das grelhas de estudo e no pedido de supervisionamento por parte dos pais do estudo dos filhos (Figura 40).

Diário De Estudo				
Aluno: <input type="text"/>				
Data	Instrumento	Duração	Conteúdo	Metr.

Figura 40 Diário de estudo do aluno

Durante o período de setembro a dezembro foi preparada a implementação do projeto, de forma a que o mesmo fosse executado de uma forma metódica e correta. Assim, existiram vários pontos preparados nessa fase tais como: a recolha dos participantes do projeto, a criação dos instrumentos de recolha de dados, a pesquisa bibliográfica, a recolha das grelhas de estudo para posterior análise e a planificação da implementação do projeto, tendo em conta as suas várias fases.

A implementação do projeto decorreu durante os meses de janeiro a maio, o que coincidiu com o 2º e 3º período do ano letivo de 2017/2018, e foi implementado em três

fases distintas, cada uma com um objetivo próprio. A primeira fase serviu de introdução ao estudo imaginário. A segunda fase consistiu na análise e aprendizagem de duas peças simples, apenas através do estudo imaginário e com guias auditivos numa das peças. Por fim, a terceira fase serviu para analisar se o uso do estudo imaginário é um método benéfico quando usado como complemento ao estudo físico. Todas as fases foram criadas tendo em conta algumas linhas orientadoras do modelo PETTLEP que se adequam ao estudo imaginário. De salientar que, durante este projeto de investigação, todo o estudo imaginativo será direcionado para a execução musical na marimba de repertório que apenas necessita de duas baquetas para a sua execução

### 3.5.1 Fase 1 -Introdução ao Estudo Imaginário

Nesta fase apresentou-se o conceito de estudo imaginário aos alunos. Esta fase ocorreu durante o segundo período do ano letivo. Inicialmente foram realizados alguns exercícios preparatórios de forma a ambientar os alunos com o processo imaginativo. Os exercícios sugeridos encontram-se descritos nas Figura 41, Figura 42 e Figura 43. Para a execução correta dos exercícios pedi aos alunos para estarem em pé e de olhos fechados. Pedi também que imaginassem os exercícios de duas formas distintas:

- **apenas imaginariamente** – Os alunos estavam quietos e executavam os exercícios apenas mentalmente
- **Usando as baquetas** – Os alunos tocavam “no ar” com as baquetas.



Figura 41 Exercício preparatório 1



Figura 42 Exercício preparatório 2



Figura 43 Exercício preparatório 3

Depois dos alunos estarem ambientados pedi-lhes para estudarem uma escalas, com o respetivo arpejo, que ainda não tinham estudado, de acordo com o programa de cada grau. A escala seria para estudar apenas através da imaginação. Eu escolhi a execução de escalas nesta introdução porque normalmente não são usadas partituras

na sua aprendizagem. Pedi que os alunos executassem o estudo imaginário das duas formas indicadas nos exercícios preparatórios.

O objetivo desta fase passa então por determinar se o estudo imaginário é um método útil para o estudo de escalas e arpejos. Pretende-se também verificar se é benéfico o uso das baquetas durante o estudo imaginário.

### **3.5.2 Fase 2 – Estudo Imaginário em obras musicais**

Durante esta fase pretende-se analisar se o estudo imaginário é útil para estudar peças desconhecidas pelos alunos. Será também avaliado se o uso de gravações áudio como guias auditivos traz benefícios ao estudo imaginário. As peças utilizadas foram iguais para todos os alunos do mesmo grau e foram selecionadas de acordo com o nível dos alunos. Esta fase foi implementada ainda durante o 2º período.

Ambas as peças foram apenas estudadas mentalmente. No entanto, os alunos estudaram uma das obras com o auxílio de uma gravação bastante lenta e uma gravação à velocidade de execução. A outra peça será estudada sem o uso de gravações. Na fase inicial serão solfejadas as peças em conjunto com os alunos de forma a determinar qual a velocidade a que cada aluno consegue solfejar a obra. As gravações serão feitas de acordo com essas velocidades.

O guião do processo imaginativo pedido para esta fase foi criado de forma ser o mais aproximado possível do estudo real e encontra-se descrito nos pontos seguintes:

1. Escolher uma sala com boa iluminação;
2. Ter a estante com a partitura para ser usada no estudo;
3. Estudar a obra imaginariamente, enquanto lê a partitura e executa o gesto físico “no ar” com as baquetas;
4. Estudar a obra ouvindo as gravações (para a obra com guias auditivos).

O objetivo desta fase consiste em determinar se uso de um guia auditivo para o estudo inicial de uma obra é benéfico. É também analisado se é vantajoso a utilização de gravações a velocidades distintas. Por fim é feita a comparação dos resultados obtidos pelos alunos do estudo efetuado em cada obra.

### **3.5.3 Fase 3 – O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico**

Ambas as fases iniciais foram criadas para ajudar o aluno a ficar familiarizado com o estudo imaginário e para compreender alguns pontos que poderão ser benéficos neste método de estudo. No entanto, o objetivo final deste projeto de investigação passa por determinar se o uso da prática mental em conjunto com o estudo físico tem benefícios para o aluno. Então, partindo desse princípio, foi pedido ao aluno para utilizar o estudo imaginário como algo que complementa o estudo físico. Foi também pedido aos alunos que distinguissem no diário de estudo o estudo imaginário do estudo real.

### 3.6 Cronograma de implementação do projeto

Neste ponto é apresentado o cronograma com a calendarização detalhada da implementação deste projeto em questão.


		2017				2018					
		Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maió	Junho
Preparação	Revisão da bibliografia										
	Planificação do Projeto										
	Elaboração de instrumentos e matérias de recolha de dados										
	Reunião com encarregados de Educação										
Implementação	Implementação da fase 1										
	Implementação da fase 2										
	Implementação da fase 3										
	Recolha de dados para análise										
Tratamento e análise	Organização e tratamento dos dados obtidos										
	Análise dos dados obtidos										
	Formulação de conclusões										
Redação	Redação e revisão do relatório de estágio										

### 3.7 Instrumentos de recolha de dados

Para recolher os dados sobre a evolução do processo educativo baseei-me em dois processos distintos. O primeiro processo de recolha consistiu na observação direta dos alunos. Nessa observação analisava a evolução do trabalho feito imaginariamente durante o período de implementação. O segundo processo de recolha consistiu na análise de inquéritos que foram entregues aos alunos na conclusão de cada fase do projeto de implementação. Depois da conclusão de todas as fases foi entregue um Inquérito sobre a aptidão para a imaginação. Este inquérito foi baseado no “*The Sport Imagery Ability Questionnaire Manual*” (Cumming & Williams, 2012). Em baixo segue a descrição dos objetivos de cada inquérito efetuado.


• **Inquérito 1 - Introdução ao Estudo Imaginário**

As perguntas deste inquérito serão usadas para analisar que pontos os alunos consideram benéficos ao estudar escalas imaginariamente. Outro ponto que será analisado passa por determinar se os alunos preferem usar as baquetas e tocar no “ar” enquanto efetuam o processo imaginativo. A última pergunta servirá para determinar se os alunos consideram o estudo imaginário um processo a que podem recorrer posteriormente (Figura 44).



**ESMAE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

**INQUÉRITO**



**ESE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

**Inquérito realizado no âmbito do mestrado em ensino de música - Instrumento, percussão**

**1. Escola que frequentas:**

Conservatório de Música de Felgueiras

Academia de música da Sociedade Filarmónica Vizelense

**2. Qual o grau que frequentas?**

1º Grau     2º Grau     3º Grau     4º Grau     5º Grau

Relativamente ao estudo imaginário, por favor responde às seguintes questões:

**3. O estudo imaginário é benéfico para melhorar a execução das escalas.**

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**4. O estudo imaginário fica mais fácil se simularmos os gestos com as baquetas.**

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**5. Quais as 3 principais vantagens do estudo imaginário como método para o estudo de escalas?**

Melhoria na qualidade de execução

Assimilação mais rápida da escala

Maior rentabilização do tempo de estudo

Aperfeiçoamento do gesto

Melhoria na memorização

Outra:

\_\_\_\_\_


**6. No futuro vais continuar a utilizar o estudo imaginário para o estudo de escalas?**    Sim     Não

Obrigado pela vossa participação  
Ricardo Casaleiro

Figura 44 Inquérito 1 – Introdução ao estudo imaginário


## • Inquérito 2 – Estudo imaginário em obras musicais

Este inquérito será usado para analisar se os alunos consideram vantajoso o uso de gravações, que serviram como guias auditivos durante o estudo. Serão analisados quais os pontos que os alunos consideram mais úteis ao usar guias auditivos. Por fim será analisado a vontade dos alunos em estudar obras que forneçam guias para auxiliar no estudo (Figura 45).



**ESMAE** POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

### INQUÉRITO



**ESE** POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

**Inquérito realizado no âmbito do mestrado em ensino de música - Instrumento, percussão**

**1. Escola que frequentas:**

Conservatório de Música de Felgueiras

Academia de música da Sociedade Filarmónica Vizelense

**2. Qual o grau que frequentas?**

1º Grau     2º Grau     3º Grau     4º Grau     5º Grau

Relativamente ao estudo imaginário, marca com um X a resposta que preferes:

**3. Gostavas mais de estudar as obras:**

Que tinham guias auditivos

Que não tinham guias auditivos

**4. O estudo imaginário foi mais fácil na obra que tinham os guias auditivos.**

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**5. Os guias auditivos são uma ferramenta de estudo útil.**

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**6. Qual a guia que para ti foi mais útil no teu estudo?**

Gravação “lenta”

Gravação “rápida”

Ambas

Indeciso

**7. Quais as 3 principais vantagens (caso existam) do estudo imaginário ao usar guias auditivos?**

Memorização auditiva da obra

Assimilação mais rápida da obra

Maior rentabilização do tempo de estudo

Melhoria na estabilidade rítmica

Melhoria na memorização “física”

Outra: \_\_\_\_\_

**8. Gostarias de ter guias para estudo para as tuas obras futuras?**

Sim, uma guia a uma velocidade lenta para me ajudar no início do estudo da obra

Sim, uma guia a uma velocidade rápida para me ajudar na performance da obra

Sim, várias guias a velocidades diferentes, para ser um método de estudo progressivo

Não


Outra: \_\_\_\_\_

Obrigado pela vossa participação  
Ricardo Casaleiro

Figura 45 Inquérito 2 – Estudo imaginário em obras musicais


• **Inquérito 3 – O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico**

Este inquérito servirá para analisar se os alunos consideram o processo imaginativo útil quando usado como complemento ao estudo físico. Serão analisados também quais os pontos considerados vantajosos para os alunos no uso desta metodologia. Por fim serão questionados se vão usar, em obras futuras, o processo aprendido ao longo deste processo de investigação (Figura 46).



**ESMAE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

### INQUÉRITO



**ESE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

**Inquérito realizado no âmbito do mestrado em ensino de música - Instrumento, percussão**

---

**1. Escola que frequentas:**

Conservatório de Música de Felgueiras

Academia de música da Sociedade Filarmónica Vizelense

**2. Qual o grau que frequentas?**

1º Grau     2º Grau     3º Grau     4º Grau     5º Grau

Relativamente ao estudo imaginário, por favor responde às seguintes questões:

**3. O estudo imaginário é útil como complemento ao estudo físico.**

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**4. Quais as 3 principais vantagens (caso existam) do estudo imaginário como complemento ao estudo físico?**

Assimilação mais rápida da obra

Melhoria na qualidade de execução

Maior rentabilização do tempo de estudo

Aperfeiçoamento do gesto

Memorização mais rápida

Capacidade de resolver os problemas técnicos mais rápido

Outra: \_\_\_\_\_

**5. No futuro vais continuar a utilizar o estudo como complemento ao estudo físico?**

Sim


Não

Obrigado pela vossa participação  
Ricardo Casaleiro


Figura 46 Inquérito 3 O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico

• **Inquérito sobre a aptidão para a imaginação**

Este inquérito foi realizado no final do projeto e serviu para analisar qual a aptidão para a imaginação de cada aluno e quais os pontos em que os alunos sentiram mais dificuldades durante o processo imaginativo (Figura 47).



**ESMAE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO



**ESE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

**Inquérito realizado no âmbito do mestrado em ensino de música - Instrumento, percussão**

### INQUÉRITO SOBRE A APTIDÃO PARA A IMAGINAÇÃO

Enquanto estiveste a estudar utilizando a imaginação, tiveste de imaginar diferentes situações que podes encontrar na tabela numeradas de pontos de 1 a 8.

Indica com um X qual o grau de dificuldade ou facilidade com que imaginaste cada um dos pontos.

	Enquanto estavas a estudar, imaginar foi:						
	Muito difícil	Difícil	Relativamente difícil	Neutro (nem fácil nem difícil)	Relativamente fácil	Fácil	Muito fácil
1. “Ouvir” o que estás a imaginar							
2. “Ver” o que estás a imaginar							
3. “Sentir” os movimentos de execução sem o uso das baquetas							
4. “Sentir” os movimentos de execução com o uso das baquetas							
5. Perceber quando existem enganos na execução imaginária (com baquetas)							
6. Corrigir os erros dados imaginariamente (com baquetas)							
7. Fazer correções no movimento de execução (com baquetas)							

Obrigado pela vossa participação  
Ricardo Casaleiro

Figura 47 Inquérito sobre a aptidão para a imaginação

### **3.8 Análise e discussão dos resultados**

Neste ponto serão apresentados os resultados obtidos durante o projeto de investigação. Os resultados apresentados serão separados pelas diferentes fases do projeto de investigação, sendo baseados nos resultados dos inquéritos e nas observações realizadas durante as aulas.

#### **3.8.1 Análise dos resultados da fase 1 – Introdução ao estudo imaginário**

A fase inicial do projeto de investigação começou com alguns exercícios de preparação. Como era algo novo e diferente os alunos riam-se bastante e não conseguiam estar muito concentrados. Essa postura foi desaparecendo durante o processo, à medida que os alunos se habituaram aos exercícios. Notei que, quando os alunos imaginavam os exercícios com as baquetas pareciam mais concentrados na sua execução. Quando lhes perguntei o motivo, a maioria respondeu que tinha algumas dificuldades em imaginar o gesto. Outro ponto que acho importante denotar é que, enquanto professor, acho útil o uso das baquetas uma vez que, ao observar o movimento das baquetas, é possível ver os erros que os alunos fazem durante a execução. Para uma melhor compreensão dos erros cometidos, foram realizadas gravações em vídeo de modo a que os alunos se pudessem visualizar a executar o exercício para detetar os próprios erros.

Relativamente ao estudo imaginário nas escalas, quando os alunos executavam os exercícios com as baquetas, reparei que existia um cuidado acrescido no gesto quando comparado com a execução real. Notou-se que, com o tempo, os alunos conseguiam imaginar todos os movimentos corretamente, particularmente a passagem das notas naturais para as alterações.

Um dos pontos que senti que os alunos tinham dificuldade foi na imaginação sonora. Muito poucos alunos conseguiam entoar o que estavam a “tocar”. No entanto, isso não é um problema do estudo imaginário, mas sim um problema teórico. Após algumas semanas de estudo imaginário denotei uma melhoria na execução das escalas que se refletiu numa melhoria das notas na prova fina do período.

### Resultados do inquérito 1 – Introdução ao estudo imaginário

Relativamente aos resultados da pergunta 3 “**O estudo imaginário é benéfico para melhorar a execução das escalas.**” verificou-se que a maioria dos alunos concordou totalmente com esta afirmação. Podemos então concluir que o estudo imaginário é benéfico como método para estudar as escalas (Gráfico 7).

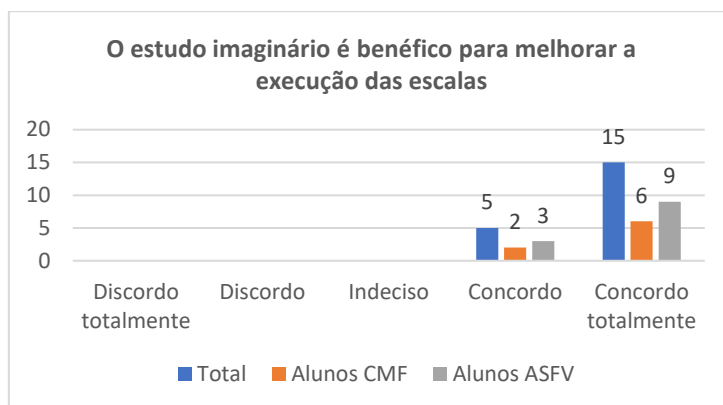


Gráfico 7 Inquérito 1 - Resultados da pergunta 3

Os dados recolhidos para a questão 4, “**O estudo imaginário fica mais fácil se simularmos os gestos com as baquetas**”, indicam que todos os alunos concordaram totalmente com esta afirmação.

Quando se pediu para os alunos enumerarem as **três principais vantagens do estudo imaginário como método para o estudo de escalas**, os alunos indicaram com maior frequência as seguintes três vantagens: Assimilação mais rápida da escala; Aperfeiçoamento do gesto; Melhoria na memorização (Gráfico 8).

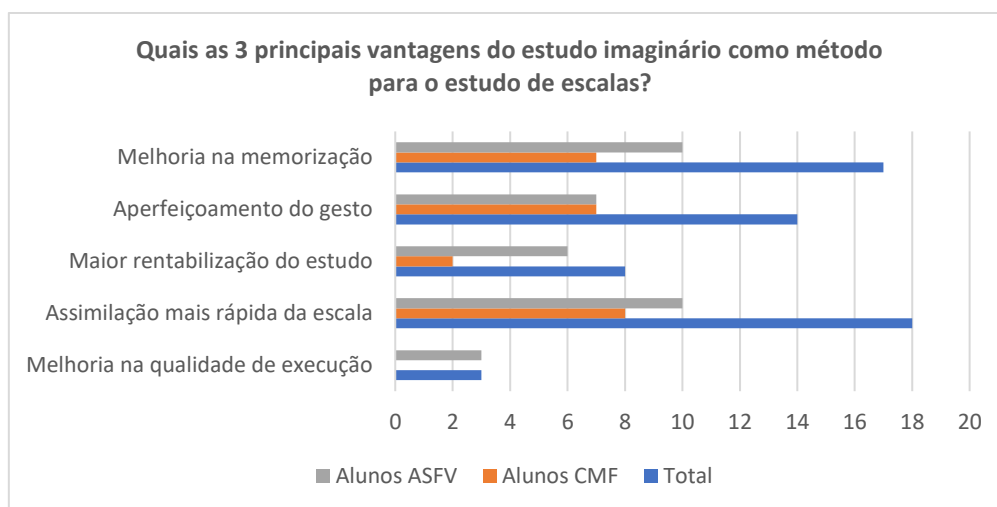


Gráfico 8 Inquérito 1 - Resposta à pergunta 5

Por fim, perante a pergunta 6, **“No futuro vais continuar a utilizar o estudo imaginário para o estudo de escalas”**, todos os alunos responderam afirmativamente.

Perante a análise efetuada, resultados deste inquérito indicam que os alunos consideram vantajoso o uso do estudo imaginário, preferindo a sua execução com o auxílio das baquetas. De salientar que as duas vantagens que os alunos consideraram mais relevantes passam pela rapidez na assimilação da escala e na sua posterior memorização. Estas avaliações estão de acordo com a afirmação final dos alunos que ponderam o uso futuro desta metodologia.

### 3.8.2 Resultados da fase 2 – Estudo imaginário em obras musicais

Nesta fase foi pedido aos alunos para estudarem duas pequenas obras de dificuldade equivalente. Numa das obras dadas foram fornecidas gravações para servirem de guias auditivos durante o estudo. Ao longo da implementação desta fase constatei que os alunos conseguiam obter melhores resultados na obra com guias auditivos, em especial na sua execução a um tempo estável. No entanto, o estudo nas obras sem esses guias ficou, na maioria dos alunos, numa fase mais inicial devido ao facto dos alunos sentirem mais dificuldade na leitura e compreensão do texto musical.

#### Resultados do inquérito 2 – O estudo imaginário em obras musicais

A primeira análise feita para a pergunta 3, **“Gostavas mais de estudar que obra: com guias auditivos ou sem guias auditivos?”**, todos os alunos responderam que preferiam estudar as obras com guias auditivos.

Relativamente à pergunta 4, **“O estudo imaginário foi mais fácil na obra que tinham os guias auditivos”**, a maioria dos alunos respondeu que concordava totalmente (Gráfico 9).

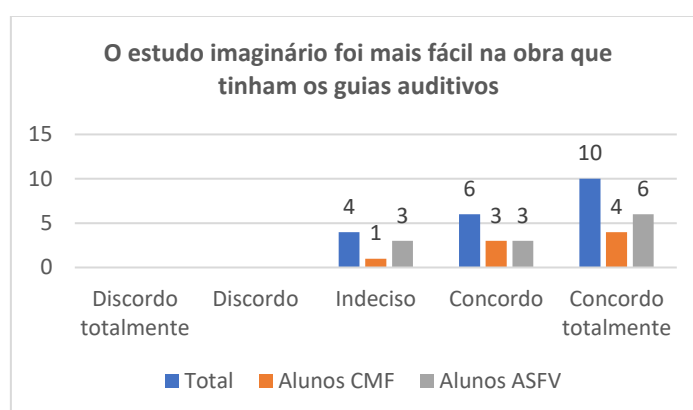


Gráfico 9 Inquérito 2 - Respostas à pergunta 4

Na pergunta 5, **“Os guias auditivos são uma ferramenta de estudo útil”**, a maioria dos alunos concordou ou concordou totalmente (Gráfico 10). De salientar que nenhum aluno discordou da afirmação o que é, mais uma vez, indicativo da utilidade dos guias auditivos no estudo imaginário.

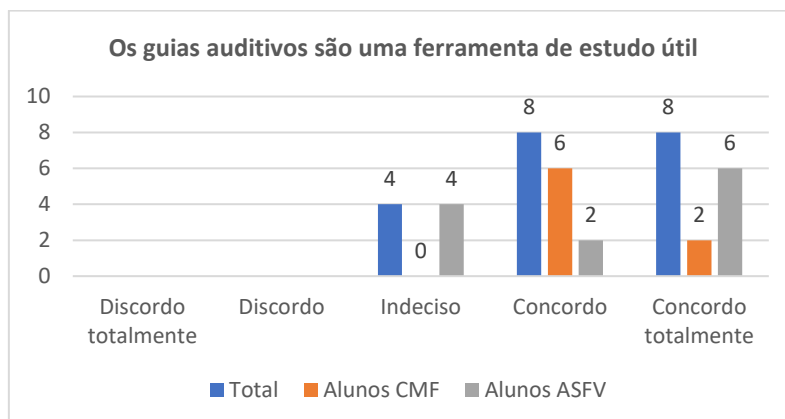


Gráfico 10 Inquérito 2 - Respostas à pergunta 5

Ao analisar os dados de resposta da pergunta 6, **“Qual a guia que para ti foi mais útil no teu estudo”**, constata-se que a maioria dos alunos acha de maior utilidade a gravação lenta ou ambas. Apenas um aluno achou que a gravação rápida era a mais útil (Gráfico 11).

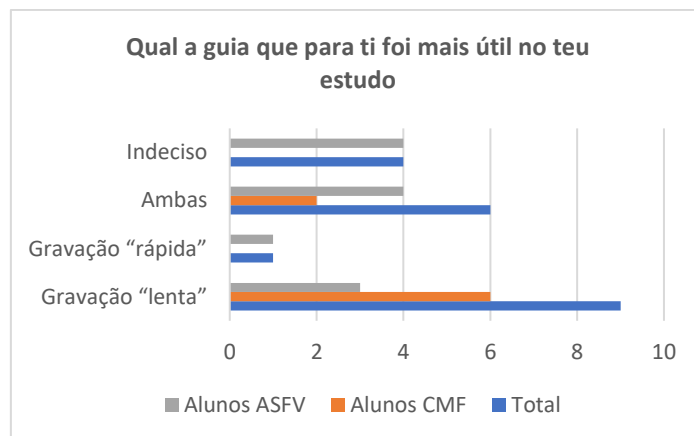


Gráfico 11 Inquérito 2 - Respostas à pergunta 6

Quando se pediu para os alunos enumerarem as três principais vantagens do estudo imaginário ao usar guias auditivos, os alunos indicaram com maior frequência as seguintes: Assimilação mais rápida da obra; melhora na estabilidade rítmica; Maior rentabilização no estudo (Gráfico 12).

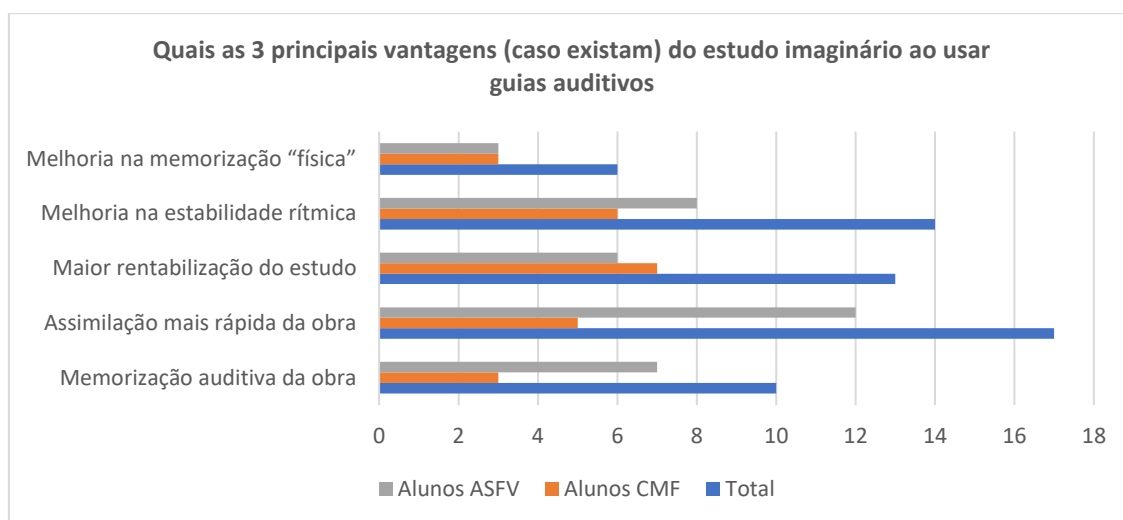


Gráfico 12 Inquérito 2 - Respostas à pergunta 7

Por fim, quando questionados se gostariam de ter guias auditivos para as futuras obras a estudar, a maioria dos alunos respondeu que gostaria de ter várias gravações com velocidades diferentes. Dessa forma teriam guias para as várias fases do estudo (Gráfico 13).

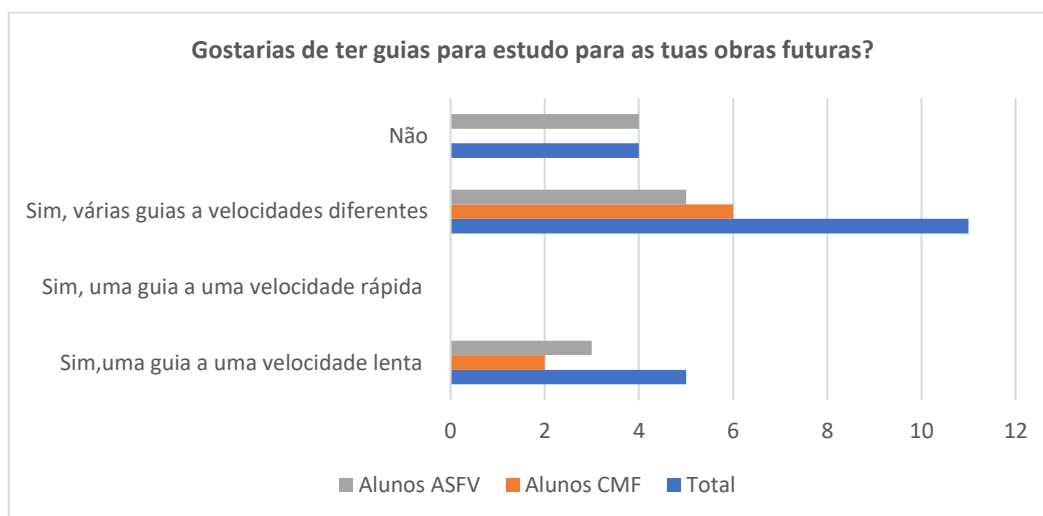


Gráfico 13 Inquérito 2 - Respostas à pergunta 8

De um modo sucinto os alunos consideraram as guias auditivas úteis preferindo estudar as obras para as quais tinham sido disponibilizadas essas guias. As guias lentas foram consideradas as mais úteis. No entanto, quando questionados quais as guias que preferiam ter no estudo futuro, a maioria dos alunos preferia ter várias guias a velocidades diferentes. Por fim, as vantagens apontadas foram a assimilação mais rápida da obra e a melhoria na estabilidade rítmica.

Em suma, considero que os guias auditivos são úteis como auxílio ao estudo do texto musical e na correção de problemas relacionados com a instabilidade no tempo de execução.

### **3.8.3 Resultados da fase 3 – O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico**

Durante a implementação desta fase, o aluno usou o estudo imaginário nas peças do programa que estava a estudar no 3º período. Das observações recolhidas posso afirmar que o estudo imaginário se mostrou vantajoso para o aluno. O facto de o aluno estudar regularmente, mesmo sendo apenas imaginariamente, melhora bastante a assimilação das obras. Notei que não precisava de relembrar tantas questões que tinham sido apontadas em aulas anteriores sendo que a memorização das obras foi bastante mais rápida. Outro ponto a realçar, foi o facto de alguns alunos me pedirem gravações das obras para os ajudar no estudo o que indica um acréscimo de interesse no estudo por parte dos alunos. Apesar dos benefícios apontados em cima tive também alunos que não evoluíram na execução das obras muito devido ao facto de não estudarem nem física nem imaginariamente.

#### **Resultados do inquérito 3 – O processo imaginativo como método complementar ao estudo físico**

Ao analisar os dados recolhidos neste inquérito determinamos que a maioria dos alunos concorda que o estudo imaginário é útil como complemento ao estudo físico. De realçar que nenhum aluno respondeu negativamente à questão **“O estudo imaginário é útil como complemento ao estudo físico”** (Gráfico 14).

Quando questionados sobre as **três principais vantagens do estudo imaginário como método complementar ao estudo físico** a maioria dos alunos seleccionou: Assimilação mais rápida da obra; Maior rentabilização do tempo de estudo; Memorização mais rápida (Gráfico 15).

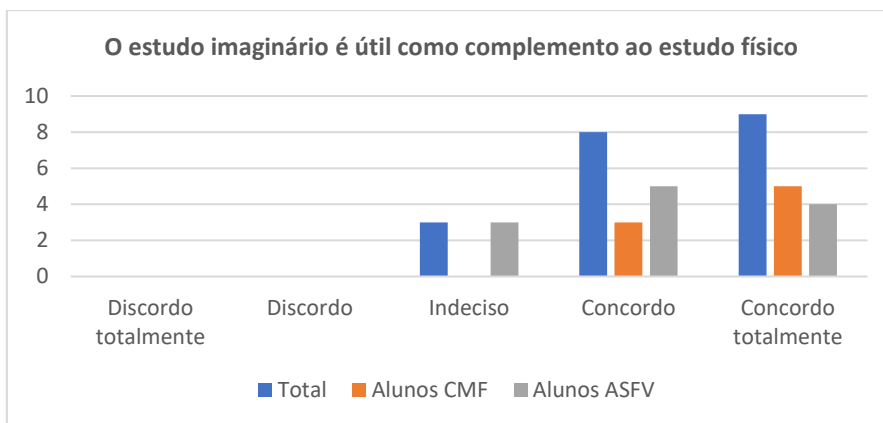


Gráfico 14 Inquérito 3 - Respostas à pergunta 3

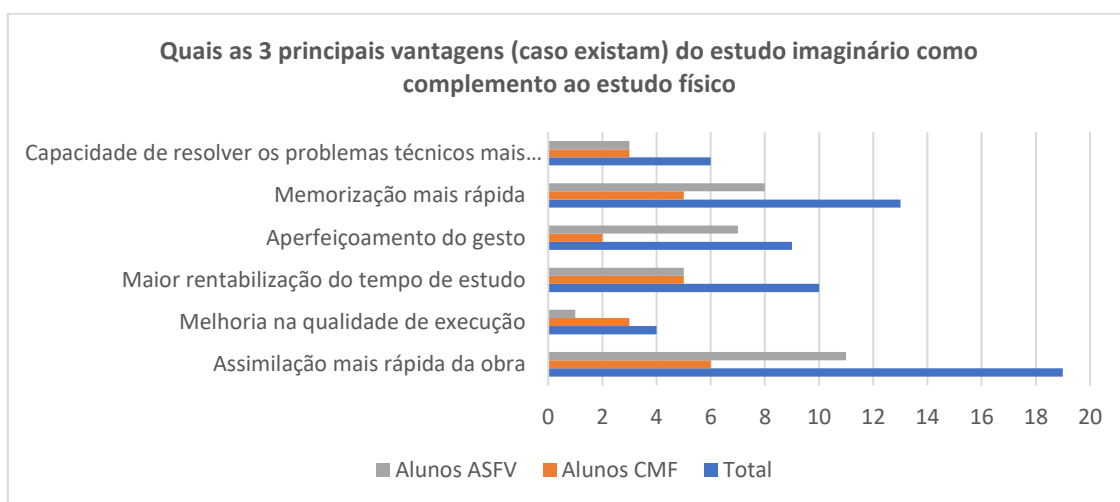


Gráfico 15 Inquérito 3 - Pergunta 4

Por fim, quando questionados se iriam usar este método nas obras futuras, a maioria dos alunos respondeu “sim”. Apenas dois alunos responderam negativamente. No entanto os alunos que responderam negativamente estavam a terminar o curso básico de música e poderiam não ter intenções de continuar com os estudos musicais.

### 3.8.4 Resultados do inquérito sobre a aptidão para a imaginação

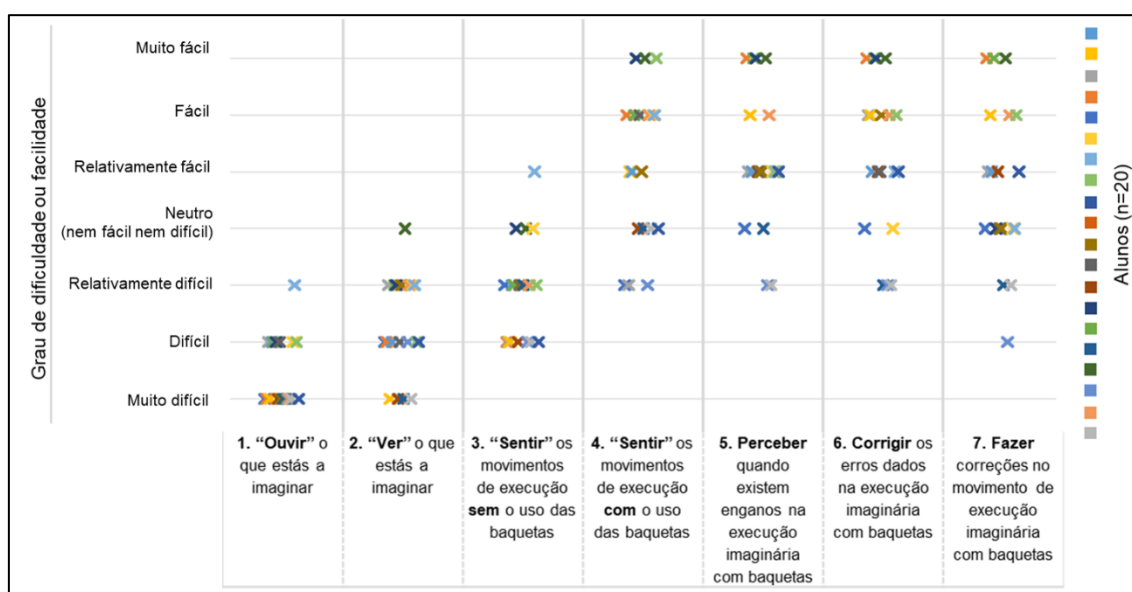


Gráfico 16 Inquérito sobre a aptidão para a imaginação - resultados

Através dos resultados analisados (Gráfico 16) podemos concluir que os alunos têm bastante dificuldade em “ver”, “ouvir” e “sentir” durante o processo imaginativo. No entanto, os alunos constatarem uma maior facilidade em “sentir” os movimentos de execução quando utilizam as baquetas.

O estudo imaginário com a utilização das baquetas, permite que os alunos identifiquem os erros que executam, tendo a capacidade de os corrigir. Permite ainda corrigir os movimentos técnicos necessários para a execução física. A maioria dos alunos classifica essa identificação e correção de erros como sendo relativamente fácil, fácil ou muito fácil.

Relativamente à dificuldade em “ouvir” durante o processo imaginativo os alunos argumentaram que isso se devia à falta de capacidade teórica em entoar internamente os exercícios. Este ponto poderia ser facilmente corrigido se a disciplina de formação musical tivesse uma vertente bastante mais prática desde o início da sua lecionação

O facto de não terem sido dados exercícios específicos para a visualização pode justificar esta incapacidade visual demonstrada pelos alunos e verificada através dos valores obtidos.

### 3.9 Conclusões

A partir dos dados recolhidos é possível concluir que o estudo imaginário, enquanto método de estudo, é bastante útil para os alunos. Todos os alunos conseguiram imaginar os exercícios pedidos, especialmente quando executavam o estudo usando as baquetas. Este ponto vai de encontro às linhas do elemento “físico” do modelo PETTLEP que sugere que o uso do movimento físico das mãos poderia melhorar o processo imaginativo (Holmes & Collins, 2001).

Outra questão que se tornou bastante relevante foi o uso de gravações enquanto guias auditivos. A maioria dos alunos que usou essas guias obteve resultados bastante satisfatórios quando comparados com as peças que não tinham esses guias. Foi possível observar melhorias tanto ao nível da rapidez de assimilação da obra assim como na estabilidade rítmica e na memorização da obra.

Os resultados obtidos confirmam as linhas orientadoras dos pontos “físico” (Auxílio de guias auditivos para obter um processo imaginativo mais próximo do real) e “tempo” (melhoria da estabilidade rítmica ao usar guias auditivos). O facto da maioria dos alunos ter respondido que gostaria de ter guias auditivos a várias velocidades comprova também as ideias expostas pelo modelo PETTLEP (Wright & Wakefield, 2014).

Através dos resultados obtidos comprovou-se também que o estudo imaginário traz vantagens no estudo de escalas, nomeadamente no aperfeiçoamento do gesto e na assimilação mais rápida da escala. A preocupação na execução correta do gesto torna-se bastante evidente na execução imaginária de escalas.

Todo o reportório utilizado durante o projeto de investigação consistiu em reportório que apenas necessitava de duas baquetas para a sua execução. O uso de quatro baquetas não foi abordado pois necessitava de uma abordagem diferente à que foi escolhida. O facto de apenas 5 alunos executarem reportório de 4 baquetas também pesou nesta consideração. No entanto, o estudo imaginário como metodologia para o estudo no ensino secundário pode ser uma questão para um projeto de investigação futuro.

Outro ponto que não foi abordado, devido ao curto espaço de tempo do projeto de investigação, foi a aplicação do estudo imaginário para aperfeiçoamento da performance. Creio que esse estudo poderia ser útil para preparar os alunos do ensino básico a controlarem o nervosismo que sentem nas suas audições e provas, fazendo com que ganhem experiência de uma forma mais rápida para futuras apresentações públicas.

Durante o projeto de investigação, o uso de guias auditivos demonstrou-se extremamente vantajoso, como já referido anteriormente. Existem já alguns métodos

que usam os denominados “Play-alongs”. No entanto, não permitem que o aluno defina a velocidade de execução da faixa. Depois dos resultados positivos obtidos na utilização dos guias auditivos seria proveitoso para o aluno a criação de métodos que permitissem essa opção. Como a maioria dos alunos têm telemóvel (*smartphone*), nesse método poderia ser incluído uma aplicação onde estivessem inseridas as guias correspondentes aos vários exercícios apresentados no método. Essa aplicação permitiria que o aluno inserisse a velocidade adequada ao seu estudo.

De notar também a dificuldade que os alunos tiveram para “ver” ou “sentir” durante o estudo imaginário, especialmente quando não estavam a usar as baquetas. Penso que a criação de exercícios visuais poderá ajudar os alunos a melhorar essa habilidade. Este ponto poderá ser alvo de um estudo futuro.

Um dos principais motivos para a escolha deste tema de investigação consistiu em proporcionar soluções aos alunos para conseguirem estudar o repertório de marimba em casa. Esse ponto foi atingido pois, além do estudo efetuado na escola de música, os alunos conseguiam ter um estudo mais regular. Isso foi visível nos resultados performativos durante o segundo e terceiro período.

Concluindo, posso afirmar que, após análise dos resultados do projeto de investigação, o estudo imaginário é extremamente útil para os alunos, sendo um método eficaz a ser usado na impossibilidade do estudo físico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da vida tive vários professores que me marcaram positivamente pela sua forma de pensar "fora-da-caixa". Nunca me esquecerei das músicas inventadas pela minha professora primária com o seu "violão" para nos ensinar as mais variadas matérias. O meu primeiro professor informático por nos forçar a pensar de forma criativa sobre os mais variados temas. Ao meu primeiro professor de Percussão, que me conseguia motivar e acreditar que podia atingir todos os sonhos que conseguisse sonhar.

Durante a minha prática educativa sempre tentei ser a junção de todos esses professores que me influenciaram positivamente durante a minha vida.

Porém, apesar da minha boa vontade e esforço para lecionar, cometi erros. Esses erros vinham da minha inexperiência enquanto professores e foram extremamente importantes para definirem o professor que sou hoje. A frequência neste mestrado serviu esse ponto, essa procura de ser cada vez melhor professor esperando que um dia seja uma referência para os meus alunos, assim como os meus professores foram, e são, uma referência para mim. Nesta jornada, o contacto com os meus alunos foi bastante enriquecedor pela sua enorme vontade de serem participantes ativos durante este processo.

## BIBLIOGRAFIA

- Alarcão, I. (2005). *Formação reflexiva de professores: estratégia de supervisão*. Porto: Porto Editora.
- AMCC. (2018). Projeto Educativo da Academia de Música de Costa Cabral.
- ASFV. (2018). Projeto Educativo da Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense. Vizela.
- Boruchovitch, E., & Bzuneck, J. (2001). *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea 3. ed.* Petrópolis: Vozes.
- Bruckner, S. (1998). *The whole musician: A multi-sensory guide to practice, performance, and pedagogy*. Santa Cruz: Effey Street Press.
- Carter, E. (1968). *Eight pieces, for 4 timpani*. Michigan: Associated Music Publishers.
- CMF. (2018). Projeto Educativo do Conservatório de Música de Felgueiras. Felgueiras.
- Cumming, J. W. (2015). Sport Imagery Ability Questionnaire. doi:10.13140/RG.2.1.1608.6565
- Cumming, J., & Williams, S. (2012). *Handbook of Sport and Performance Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Feltz, D., & Landers, D. (1983). The effects of mental practice on motor skill learning and performance: A meta-analysis. *Journal of Sport Psychology* (5), 25-57.
- Fontana, M., & Fávero, A. (2013). Professor reflexivo: uma integração entre teoria e prática. *Revista de Educação do IDEAU Vol. 8 nº 17*, 1-15.
- Freyermuth, S. (1999). *Mental Practice and Imagery for Musicians: A Practical Guide for Optimizing Practice Time, Enhancing Performance, and Preventing Injury*. Integrated Musician's Press.
- Holmes, P., & Collins, D. (2001). The PETTLEP approach to motor imagery: A functional equivalence model for sport psychologists. *Journal of Applied Sport Psychology* (13), 60-83.
- Johnson, P. (1982). The functional equivalence of imagery and movement. *The quarterly Journal of Experimental Psychology* (34), 349-365.

- Lim, S., & Lippman, L. (1990). Mental Practice and Memorization of Piano Music. *The Journal of General Psychology* (118), 21-30.
- Markovich, M. (1966). *Stamina: for solo snare drum*. Pensilvânia: Creative Music.
- Markovich, M. (1966). *Tornado: for solo snare drum*. Pensilvânia: Creative Music.
- Morales, C., & Varela, S. (2007). Motivação do Aluno Durante o Processo. *Revista Eletrônica de Educação. Ano I, No. 01*, 71-85.
- Moran, A. (1993). Conceptual and methodological issues in the measurement of mental imagery skills in athletes. *Journal of sport behavior* (16), 156-170.
- Morin, E. (2000). *Os sete saberes para a educação do futuro*. Porto Alegre: Instituto Piaget.
- Morin, E. (2000). *Os sete saberes para a educação do Futuro*. Porto Alegre: Instituto Piaget.
- Mortensen, G. (1993). March -Cadenza for Snare Drum. Southern Publication series.
- Murphy, S., Nordin, S., & Cumming, J. (200b). *Imagery in sport, exercise and dance*. In T. Horn (Ed.), *Advances in sport and exercise psychology*. Champaign: T. Horn.
- Peters, M. (1971). *Advanced snare drum studies*. Try Publishing Company,
- Peters, M. (1988). *Elementary Snare Drum Studies*. Try Publishing Company.
- Quartier, B. (1992). *Image: 20 children's songs for marimba*. Meredith Music Publications.
- Rosauro, N. (1999). *Seven Brazilian Children Songs*. PROPERCUSSA.
- Sisterhen, L. (2005). *The use of imagery, mental practice and relaxation techniques for musical performance enhancement*. University of Oklahoma: Tese de doutoramento não publicada,
- Weinberg, R. (2008). Does imagery work? Effects on performance and mental skills. *Journal of Imagery Research in Sport and physical activity* (3), 1-21.
- Wright, D., & Wakefield, C. (2014). Using PETTLEP imagery to improve music performance: A review. *Musicae Scientiae* (4), 448-463.

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



## ANEXO 1 - Registo das aulas assistidas

Neste ponto vão ser apresentados os registos das aulas assistidas durante a minha prática educativa.

- **Aula assistida nº 1 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 10	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 23-11-17	<b>Hora:</b> 19:15 - 20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O professor pediu ao aluno que tocasse a escala de Lá bemol com o respetivo arpejo na marimba. Como o aluno estava com dúvidas na escala, o professor ajudou-o a corrigir os erros e posteriormente o gesto.		
<b>19:20</b>	O professor pede ao aluno para tocar as escalas Fá menor harmónica e melódica e o respetivo arpejo na marimba. Como o aluno tem algumas dificuldades o professor ajuda-o corrigindo erros e gesto.		
<b>19:30</b>	O aluno toca a peça Mobile do compositor Bart Quartier. De seguida o professor pede que o aluno toque a penas a mão direita, corrigindo os erros que o aluno executa.		
<b>19:40</b>	O professor efetua alguns exercícios técnicos com o aluno para o ajudar executar a rotação da mão esquerda presente na peça.		
<b>19:50</b>	O professor pede ao aluno para tocar o estudo 26 do Mitchell Peters. Depois do aluno executar a peça o professor corrige algumas questões ligadas à dinâmica e ao gesto.		
<b>19:58</b>	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno acerca dos pontos que o aluno necessita de trabalhar.		
<b>Obs.</b>	O aluno tem bastantes dificuldades técnicas e demora algum tempo a assimilar tudo o que é pedido pelo professor na aula.		

- **Aula assistida nº 2 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 11	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 30-11-17	<b>Hora:</b> 19:15 - 20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O professor começou a aula com alguns rudimentos e exercícios técnicos de caixa.		
19:25	O professor pede ao aluno para tocar o estudo 26 do Mitchell Peters para caixa. De seguida o professor pede-lhe que repita certas passagens estando atento para ter cuidado com as dinâmicas. Por fim o professor liga o metrónomo e pede ao aluno para executar novamente o estudo. Como o aluno estava com algumas dificuldades o professor trabalhou passagens específicas com o metrónomo, para assim corrigir os erros.		
19:40	O professor pede ao aluno que execute os exercícios técnicos de marimba que tinha dado como trabalho de casa na aula anterior. Durante a execução, o professor vai corrigindo alguns problemas visíveis no gesto e no som que ainda não estão corretos.		
19:50	O professor pede ao aluno que toque a peça “Mobile” do compositor Bart Quartier. O professor pede que repita a peça, mas com o metrónomo. O professor aponta na partitura os sítios onde o aluno se está a enganar ritmicamente.		
19:58	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno sobre os pontos que o aluno necessita de trabalhar, recomendado que o seu trabalho semanal seja sempre com metrónomo.		
<b>Obs.</b>	O aluno esforçou-se para esta aula e melhorou, particularmente na peça de marimba. No entanto continua com bastantes problemas técnicos que resultam da falta de estudo regular.		

- **Aula assistida nº 3 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 12	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 7-12-17	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O professor pede ao aluno que execute alguns exercícios tendo por base a escala de lá bemol maior, usando as escalas para trabalhar as técnicas de <i>dampening</i> e de pedal no vibrafone.		
<b>19:25</b>	De seguida pede ao aluno que execute a peça “Echo” do compositor Emanuel Sejourne para vibrafone. Como o aluno não tem a peça bem estudada, pede-lhe que apenas toque com a mão direita e vai estudando a peça com o aluno. De seguida faz o mesmo com a parte da mão esquerda.		
<b>19:45</b>	O professor pede ao aluno para tocar o estudo 26 do compositor Mitchell Peters. Aponta alguns detalhes que ainda não estão corretos e dá os parabéns pelo esforço que o aluno fez esta semana.		
<b>19:50</b>	O professor trabalha com o aluno exercícios com vista a melhorar a sua execução. Pede-lhe que toque os primeiros compassos do estudo 27 do compositor Mitchell Peters e corrige erros rítmicos.		
<b>19:58</b>	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno sobre os pontos que estão a melhorar e quais os aspetos que necessitam de ser mais trabalhados.		
<b>Obs.</b>	O aluno está a estudar de forma mais regular e está a atingir melhores resultados, especialmente a caixa.		

- **Aula assistida nº 4 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 15	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 11-1-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O professor pediu ao aluno as escalas de Sol bemol maior, o arpejo e a relativa menor. O professor faz as devidas alterações e corrige o gesto do aluno.		
19:25	O aluno toca a peça de vibrafone “echo” do professor Emanuel Sejourné. De seguida, o professor corrige o pedal com o aluno. Pede também que faça mais distinção entre melodia e piano. Posteriormente pede ao aluno para tocar as mãos separadas, mas para ter em atenção as diferentes dinâmicas da peça.		
19:45	O professor pede ao aluno para executar a peça de multipercussão “duettino” do compositor <i>Morris Goldenberg</i> . Diz ao aluno para executar a peça com o metrónomo ligado. De seguida corrige erros rítmicos.		
19:58	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno realçando a importância de estruturar o estudo de forma a não deixar nenhuma matéria para trás.		
<b>Obs.</b>	O aluno melhorou na peça de vibrafone. No entanto, devido à dificuldade que o aluno tem de conseguir estudar na academia, ainda tem alguns problemas, particularmente na técnica de pedal. Relativamente à peça de multipercussão nota-se que o aluno não estudou a peça como era pretendido pelo professor.		

- **Aula assistida nº 5 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 16	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 18-1-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O professor começa a trabalhar a peça de multipercussão “duettino” do compositor Morris Golbenberg. De seguida pede ao aluno que toque partes específicas da obra e vai corrigindo as dinâmicas.		
<b>19:30</b>	O professor pede ao aluno que toque a peça de marimba “Mobile” de Bart Quartier. Pede para que toque um pouco mais rápido, mas sem perder o gesto “redondo” assim como para que as notas que estão a tempo tenham mais “peso”.		
<b>19:45</b>	O professor pede ao aluno para tocar o estudo de caixa nº27 do compositor Mitchel Peters. Faz alguns exercícios técnicos para melhorar as duplas e pede passagens específicas da obra para corrigir problemas de ligações de frase		
<b>19:58</b>	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno reforçando que o aluno necessita de estudar exercícios técnicos com o auxílio do metrónomo de forma a conseguir atingir melhores resultados.		
<b>Obs.</b>	O aluno continua a ter bastante dificuldade na compreensão do que é pedido na aula, sendo recorrente o professor ter que repetir erros que foram apontados em aulas anteriores.		

- **Aula assistida nº 6 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 18	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 25-1-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O professor trabalha com o aluno alguns exercícios de leitura à primeira vista na marimba		
<b>19:25</b>	O aluno executa alguns exercícios de aquecimento na caixa dados pelo professor, baseados em exercícios de duplas.		
<b>19:30</b>	O professor pede ao aluno para tocar o estudo de caixa nº 27 do compositor Mitchel Peters. Liga o metrónomo e trabalha as secções de duplas de forma a corrigir as passagens que o aluno não estava a fazer corretamente.		
<b>19:45</b>	O professor pede ao aluno para tocar a peça de vibrafone “Echo” do compositor Emanuel Sejourné. Corrige alguns pontos onde o pedal não está correto, assim como algumas passagens onde o aluno não está a fazer as dinâmicas corretas.		
<b>19:55</b>	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno e dá algumas peças novas para o aluno começar a trabalhar para a próxima aula.		
<b>Obs.</b>	O aluno melhorou na peça de vibrafone e no estudo de caixa. No entanto ainda tem algumas falhas técnicas por não conseguir estudar na academia.		

- **Aula assistida nº7 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 20	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 15-2-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O professor começou a aula com alguns aquecimentos de caixa, baseados em exercícios na família de rudimentos do “paradiddle”.		
19:20	O aluno executa o estudo nº 28 do compositor Mitchell Peters. O professor pede ao aluno para tocar o estudo com a mão direita a liderar. De seguida pede ao aluno para tocar com o metrónomo. Pede também ao aluno para contar enquanto toca.		
19:40	O professor trabalha alguns exercícios técnicos nos tímpanos. Os exercícios são baseados em notas longas para trabalhar o som e gesto.		
19:45	O aluno executa nos tímpanos o estudo nº 10 do compositor Richard Hochrainer. O professor pede para o aluno ter em atenção o carácter e as dinâmicas que o aluno está a fazer e relembra-o que toque com o carácter mais majestoso, como está referido na obra.		
19:58	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno pedindo ao aluno para se focar no gesto dos tímpanos.		
<b>Obs.</b>	O aluno ainda não consegue ter um estudo regular e isso nota-se na quantidade de tempo necessário para que consiga corresponder ao que é pedido pelo professor.		

- **Aula assistida nº 8 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 21	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 22-2-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O aluno começa por executar no vibrafone os exercícios baseados em escalas pedidas pelo professor na aula passada. Pede para o aluno tentar tocar mais rápido, usando como recurso o metrónomo.		
19:20	O aluno executa a peça de vibrafone “Echo” do compositor Emanuel Sejourné. O professor pediu ao aluno para estudar um pouco mais rápido. E deu os parabéns pois a peça estava bastante melhor que na última aula.		
19:30	O professor trabalha o gesto e o som nos tímpanos através de exercícios dados ao aluno.		
19:35	O aluno executa nos tímpanos o estudo nº 10 do compositor Richard Hochrainer. O professor corrigiu alguns problemas rítmicos. De seguida realçou que o carácter ainda não estava certo e exemplificou tocando o estudo. O aluno, após algumas tentativas, melhorou o gesto e o som, aproximando-se mais da exemplificação do professor.		
19:58	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno fazendo um ponto de situação relativamente ao trabalho que o aluno necessita de efetuar em cada suporte pedagógico.		
<b>Obs.</b>	O aluno melhorou a sua performance na peça de vibrafone. Precisa de estudar mais os exercícios de tímpanos de forma melhorar a sua técnica.		

- **Aula assistida nº 9 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 22	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 1-3-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O professor auxilia o aluno em algumas das peças que o aluno tem que tocar em orquestra.		
19:35	O aluno executa alguns exercícios de “flams” na caixa. O professor ajuda o aluno na posição inicial para que consiga executá-los corretamente.		
19:45	O aluno toca o estudo nº 32 para caixa do compositor Mitchell Peters. O professor pede ao aluno para tocar novamente com metrónomo. Pede também para tocar com a mão direita a liderar, para assim todos os “flams” serem executados com mão direita.		
<b>Obs.</b>	Apesar das dificuldades que o aluno apresenta, ele demonstra uma preocupação em conseguir tocar corretamente tanto na aula de percussão como na aula de orquestra.		

- **Aula assistida nº10 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 23	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 8-3-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O aluno executa as escalas de Mi maior e Dó sustenido menor harmónica. Executou também os respetivos arpejos. O professor corrige o gesto de execução e liga o metrónomo para o aluno melhorar a estabilidade temporal.		
19:25	O aluno executa a peça de marimba “Vamos maninha” do compositor Ney Rosauro. Como o aluno não estudou a peça o professor ajudou-o a ler as primeiras frases.		
19:45	O aluno executa a peça de multipercussão “Duetтино” do compositor Morris Goldenberg. O professor sugere alguns <i>stickings</i> diferentes e pede para que tente aumentar a velocidade gradualmente. De seguida trabalha as passagens tecnicamente mais difíceis.		
19:58	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno para definir os pontos em que se teria que focar esta semana		
<b>Obs.</b>	O aluno continua a ter bastante dificuldade e não recorda o trabalho que é feito de semana para semana. Isso faz com que a sua evolução seja bastante lenta.		

- **Aula assistida nº1 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 25	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 22-3-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O aluno pede ajuda ao professor com a peça de vibrafone “Dejá Vú” do compositor Emanuel Sejourne. O aluno executa a obra sem pedal. De seguida o professor ajuda-o a definir os sítios em que o pedal irá abrir. O professor ajuda também o aluno no estudo da peça pois tinha bastantes erros de leitura.		
19:45	O aluno executa a peça de marimba “Vamos maninha” do compositor Ney Rosauro. O professor deu os parabéns ao aluno pela rápida evolução que teve. De seguida pediu-lhe para tocar novamente a segunda parte da obra para corrigir a rotação da mão esquerda.		
19:55	O professor faz uma pequena reflexão com o aluno lembrando-lhe os pontos que tinham sido falados na peça de vibrafone.		
<b>Obs.</b>	O aluno melhorou a sua prestação na marimba. Necessita de estudar mais vibrafone pois nota-se que não está confortável com o instrumento.		

- **Aula assistida nº12 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 26	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 12-4-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O aluno executa alguns exercícios de aquecimento na caixa dados pelo professor.		
<b>19:25</b>	O aluno executa o estudo de caixa nº 35 do compositor Mitchell Peters. O professor pede para tocar o estudo novamente, mas a contar pois, por ser um compasso composto, o aluno estava a efetuar bastantes erros de leitura.		
<b>19:40</b>	O aluno executa a peça para vibrafone “Dejá Vú” do compositor Emanuel Sejourné. O professor pede que execute novamente a parte central, mas que tente tocar tudo muito mais “legato”. Pediu de seguida para o aluno tocar a parte final, mas mais lenta. Corrigindo algumas notas erradas.		
<b>19:55</b>	O professor fez uma pequena reflexão do trabalho feito e sugeriu que o aluno trabalhasse ambas as peças com metrónomo. Sugeriu também que o aluno aumentasse a velocidade de execução da peça de vibrafone de forma gradual.		
<b>Obs.</b>	A técnica de pedal no vibrafone está a melhorar muito, quando comparada com aulas anteriores.		

- **Aula assistida nº13 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 27	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 19-4-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O aluno executa alguns exercícios de tímpanos e o professor foca-se em exercícios de som e de abafamento.		
<b>19:25</b>	O aluno executa o estudo 12 de tímpanos do compositor Richard Hochrainer. O professor aponta na partitura os sítios em que o aluno necessita de abafar os tímpanos. De seguida trabalha as passagens de piano súbito. De seguida trabalha a primeira parte do estudo com metrónomo para melhorar a precisão rítmica		
<b>19:40</b>	O aluno executa o estudo de caixa nº 35 do compositor Mitchell Peters. O professor pede ao aluno que toque novamente com metrónomo. Pediu de seguida ao aluno para estudar com metrónomo. De resto não tinha mais nada a apontar.		
<b>19:50</b>	O aluno leu à primeira vista o estudo seguinte de caixa. O professor apontou na partitura os detalhes que o aluno precisava de trabalhar para a próxima aula.		
<b>19:55</b>	O professor fez uma pequena reflexão do trabalho no qual disse ao aluno quais as peças que queria ver na aula seguinte.		
<b>Obs.</b>	O aluno necessita de estudar mais regularmente com metrónomo.		

- **Aula assistida nº14 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 29	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 3-5-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	O professor trabalha alguns exercícios de leitura à primeira vista no vibrafone.		
19:25	O aluno executa a peça de vibrafone “Echo” do compositor Emanuel Sejourné. O professor congratula o aluno pelo progresso feito e aponta alguns erros cometidos. De seguida sugeriu algumas ideias que o aluno poderia fazer para melhorar a musicalidade da peça.		
19:40	O professor dá alguns exercícios de aquecimento nos tímpanos.		
19:45	O aluno executa o estudo de tímpanos nº 12 do compositor Richard Hochrainer. O professor pediu para melhorar o gesto em algumas passagens específicas. De seguida pediu para o aluno para criar mais distinção nas dinâmicas.		
19:55	O professor fez uma pequena reflexão elogiando o trabalho feito pelo aluno no vibrafone. Pediu ao aluno para continuar a estudar os exercícios de <i>dampening</i> nos tímpanos.		
<b>Obs.</b>	O aluno apesar das dificuldades está-se a esforçar para cumprir os requisitos mínimos no vibrafone.		

- **Aula assistida nº15 do aluno Tomás Vasques**

<b>Aluno:</b> Tomás Vasques		<b>Aula nº:</b> 29	
<b>Grau/Curso:</b> 4º grau (integrado)		<b>Data:</b> 17-5-18	<b>Hora:</b> 19:15-20:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>19:15</b>	O aluno executa alguns exercícios de aquecimento nos tímpanos		
<b>19:20</b>	O aluno executa o estudo 12 de tímpanos do compositor Richard Hochrainer. O professor indicou os erros que o aluno fez e trabalhou-os de seguida.		
<b>19:40</b>	O aluno executa exercícios de pele e <i>dampening</i> no vibrafone		
<b>19:50</b>	O aluno executa a peça de vibrafone “Dejá Vú” do compositor Emanuel Sejourné. O professor realçou que ele ainda não consegue executar a parte final corretamente e que se esqueceu de fazer o “legato” pedido na aula de vibrafone anterior. De seguida trabalhou a parte final com recurso ao metrónomo.		
<b>19:55</b>	O professor fez uma pequena reflexão do trabalho, informando o aluno que a maioria dos erros que ele tinha dado nesta aula já tinham sido erros corrigidos em aulas anteriores. O professor pediu ao aluno para verificar sempre o que está escrito nas partituras de forma a não se perder tempo de aula com repetições.		
<b>Obs.</b>	O aluno necessita de melhorar o estudo para melhorar o seu desempenho nas aulas.		

- **Aula assistida nº 1 da aluna Jéssica Peixoto**

Aluno: Jéssica Peixoto		Aula nº:10	
Grau/Curso: 12º grau (profissional)		Data: 24-11-17	Hora: 14:15-15:00
Tempo	Observações		
14:15	A aluna executou a peça de caixa “swinging the 26th” do compositor Charlie Wilcoxon. O professor pediu que todas as passagens de rufo fossem tocadas com rufo aberto. De seguida pediu para executar a parte final da peça mais lenta. Por fim ajudou a aluna a corrigir alguns erros de <i>sticking</i> que estavam presentes ao longo da obra.		
14:35	A aluna executa o estudo nº 25 de vibrafone do compositor David Friedman. O professor corrige algumas questões de fraseado e de pedal. Pede à aluna para tocar as oitavas da melodia para corrigir o equilíbrio entra as vozes.		
14:50	O professor sugere à aluna alguns exercícios para corrigir os problemas de <i>dampening</i> encontrados ao longo do estudo.		
14:55	O professor faz uma pequena reflexão com a aluna lembrando os pontos que necessita de melhorar.		
Obs.	A aluna tem uma capacidade técnica bastante avançada para o grau de ensino que se encontra.		

- **Aula assistida nº 2 da aluna Jéssica Peixoto**

Aluno: Jéssica Peixoto		Aula nº:13	
Grau/Curso: 12º grau (profissional)		Data: 15-12-17	Hora: 14:15-15:00
Tempo	Observações		
14:15	A aluna executou o estudo nº 5 para tímpanos do compositor Nick Woud. O professor deu os parabéns pelo trabalho feito pela aluna. De seguida corrigiu alguns detalhes de fraseado e gesto em algumas passagens do estudo.		
14:30	A aluna executa a peça “Canaries” do compositor Elliot Carter. Como a peça está num ponto de estudo bastante inicial o professor faz uma análise da obra com a aluna. De pede à aluna que toque algumas passagens para corrigir algumas modulações métricas.		
19:58	O professor faz uma pequena reflexão com a aluna lembrando-a da necessidade de ter um caderno de estudo regular.		
Obs.	A aluna tem uma capacidade de resposta muito boa, conseguindo compreender rapidamente os pedidos do professor.		

- **Aula assistida nº 3 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 14	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 5-1-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
<b>14:15</b>	A aluna executou o estudo nº 5 para caixa do compositor Mitchell Peters. O professor corrigiu algumas passagens da obra separadamente que não estavam ritmicamente corretas. De seguida sugeriu alguns exercícios para auxiliar na execução das polirritmias do estudo. Por fim trabalhou as passagens de polirritmias do estudo, usando como auxílio o metrónomo.		
<b>14:35</b>	A aluna executa a primeira secção da peça de marimba “Chain” do compositor Kazunori Miyake. O professor sugeriu que a aluna tocasse o ostinato com um <i>sticking</i> diferente para ter a baqueta 4 livre para tocar as notas com acentuações. Sugeriu também algumas ideias musicais. Pediu para tocar de várias formas distintas. De seguida pediu a opinião da aluna sobre a que mais gostava. Por fim sugeriu que usasse um jogo de baquetas diferente para a ajudar na qualidade tímbrica das notas agudas.		
<b>14:55</b>	O professor faz uma pequena reflexão com a aluna sugerindo-lhe que ouça bastantes gravações distintas e que tente pensar sempre de um ponto de vista musical desde o início da obra. Pede também que a aluna tente chegar à velocidade recomendada		
<b>Obs.</b>	A aluna consegue compreender tudo o que lhe é dito com bastante rapidez.		

- **Aula assistida nº 4 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 15	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 12-1-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executou a peça de tímpanos “Canaries” do compositor Elliot Carter. O professor deu os parabéns à aluna pelas melhorias na execução da obra. Sugeriu que fizesse mais distinção entre frases e que melhorasse o gesto de forma a estar de acordo com o caráter da obra.		
14:30	A aluna executa o estudo 5 de caixa do compositor Mitchell Peters. O professor corrigiu alguns detalhes e deu os parabéns à aluna por ter conseguido tocar a peça com sucesso.		
14:40	A aluna executa o estudo 6 de caixa do compositor Mitchell Peters. O professor pediu-lhe para tocar mais lento, de forma a conseguir executar corretamente os ritmos. Por fim pediu para tocar os rufos sempre com rufo fechado.		
<b>Obs.</b>	A aluna consegue compreender rudo o que lhe é dito com bastante rapidez. Tem que trabalhar mais o som nos tímpanos.		

- **Aula assistida nº5 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 16	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 19-1-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
19:15	A aluna prepara e monta o <i>set-up</i> da peça de multipercussão		
19:20	A aluna executa o concerto de multipercussão do compositor Darius Milhaud. No final tira algumas dúvidas que tem em partes específicas da obra. De seguida o professor sugere que tente tirar melhor som de alguns instrumentos, e que tente inserir uma porca numa baqueta de forma a conseguir melhorar o som do triângulo. Por fim o professor pede que a aluna toque partes específicas da obra para trabalhar o som de cada instrumento distinto.		
19:55	A aluna executou o estudo 6 de caixa do compositor Mitchell Peters. O professor pediu para articular mais as fusas. Sugeriu também algumas mudanças de <i>sticking</i> que a aluna executou sem problemas		
<b>Obs.</b>	A aluna necessita de melhorar o seu espírito autocrítico em relação às suas execuções.		

- **Aula assistida nº 6 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 17	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 26-1-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executou o estudo 6 de caixa do compositor Mitchell Peters. O professor deu-lhe os parabéns pela sua execução.		
14:20	A aluna executou o início da peça de caixa “aventuras” do compositor Alexej Gerassimez. O professor ajuda-a a melhorar o timbre que consegue tirar das baquetas. Sugeriu também alguns exercícios para a aluna ir treinando de forma a conseguir aumentar a velocidade de algumas passagens.		
14:40	A obra que a aluna tocou previamente tem uma passagem em que tem que conseguir criar novos timbres na caixa (descritos pelo compositor). O professor pede-lhe para tocar cada som separadamente e demonstra a sua sugestão. Em conjunto chegaram a um consenso sobre que timbre usar.		
14:55	O professor faz uma pequena reflexão relembrando a importância de a aluna ter um estudo muito organizado de forma a conseguir atingir todas as metas impostas.		
<b>Obs.</b>	A aluna quer que esta peça de caixa faça parte do seu recital		

- **Aula assistida nº 7 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 20	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 16-2-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executou a peça de caixa “aventuras” do compositor Alexej Gerassimez. O professor corrigiu algumas passagens que não estavam corretas. De seguida deu alguns exercícios para conseguir aumentar a independência da mão direita nas passagens com escovas. De seguida pediu-lhe que tocasse a peça novamente. A aluna, apesar de ter cometido alguns erros melhorou a sua performance.		
14:45	A aluna executa o estudo 7 de caixa do compositor Mitchell Peters e executou o estudo sem problemas		
19:55	O professor faz uma pequena reflexão relembrando as partes mais importantes que a aluna tem que melhorar rapidamente na peça de caixa.		
<b>Obs.</b>	A aluna está a esforçar-se bastante com a peça de caixa pois quer concorrer ao concurso interno da escola com essa peça.		

- **Aula assistida nº 8 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 21	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 23-2-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executou o estudo 8 para caixa do compositor Mitchell Peters. O professor trabalha as passagens com rufo fechado. Posteriormente trabalha as passagens onde o rufo não é fechado. Por fim pede as passagens com duplas e pede à aluna para fazer bem a distinção entre as duplas e rufo.		
14:35	A aluna executou a peça de caixa “asventuras” do compositor Alexej Gerassimez- O professor usa o metrónomo para corrigir um compasso onde a aluna está a dar mais uma colcheia. A aluna faz o compasso corretamente, mas, quando toca a passagem toda repete novamente o mesmo erro. O professor solfeja a passagem com a aluna algumas vezes. Na execução seguinte a aluna consegue tocar sem o mesmo erro.		
14:55	O professor faz uma pequena reflexão com a aluna pedindo que tente pensar nas obras que vai levar a concurso de uma forma mais musical.		
<b>Obs.</b>			

- **Aula assistida nº 9 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 22	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 2-3-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executa a primeira página da peça de tímpanos “saëta” do compositor Elliot Carter. O professor pede-lhe que toque certas passagens mais lento de forma a conseguir corrigir as modulações métricas.		
14:35	A aluna executa a peça de vibrafone “Circus for Percussion” da compositora Ângela da ponte. O professor pede-lhe para alterar algumas aberturas do pedal. Como a peça está ainda numa fase inicial pede para que aluna tente aumentar a velocidade gradualmente para as próximas aulas.		
14:50	A aluna toca o estudo 8 de caixa do compositor Mitchell Peters que executou o estudo sem problemas.		
14:58	O professor relembra a aluna sobre o programa que quer ver na próxima aula.		
<b>Obs.</b>	A aluna tem algumas dificuldades na execução correta do pedal no vibrafone, muito provavelmente por ter focado o seu estudo nos outros instrumentos nas últimas aulas		

- **Aula assistida nº 10 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 23	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 9-3-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna apresenta a peça de marimba “Chain” do compositor Kazunori Miyake. O professor recomenda que toque com uma baqueta mais dura nos agudos. De seguida pede- que toque novamente a passagem de trémolos, mas sugere que o trémolo seja mais lento para que a música consiga “respirar”.		
14:35	A aluna executou a peça de caixa “asventuras” do compositor Alexej Gerassimez. O professor deu os parabéns pela execução e depois deu algumas ideias durante toda a obra para melhorar a performance da aluna, tanto auditiva como visual.		
19:55	O professor desejou boa sorte à aluna e lembrou quais as peças que a aluna teria que trazer na aula seguinte		
<b>Obs.</b>	Ambas as peças estão já bem trabalhadas musicalmente. A aluna tem feito um trabalho incrível ao longo deste ano.		

- **Aula assistida nº 11 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 25	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 23-3-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14 :15	A aluna preparou o vibrafone para poder executar a peça de vibrafone “Lú” do compositor Hugo Moráles.		
14:20	A aluna executou a obra completa. O professor pediu que tivesse os movimentos mais fluídos e que pensasse na execução como um todo, não se preocupando apenas com as notas. A aluna tocou a obra novamente e melhorou bastante a sua prestação.		
14:40	A aluna executou a peça de vibrafone “Circus for Percussion” da compositora Ângela da ponte. O professor disse-lhe para tocar um pouco mais lento pois a peça estava sem “groove”. O professor pediu também para dar ênfase à nota mais aguda dos acordes para assim se sentir a linha melódica.		
19:55	O professor congratula a aluna pelo trabalho feito e deseja que a aluna se divirta e tenha uma boa prestação no concurso.		
<b>Obs.</b>	As peças trabalhadas na aula fazem parte do programa que a aluna vai levar ao “1º concurso de música de Gondomar”.		

- **Aula assistida nº 12 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 26	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 13-4-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executa a peça de tímpanos “saëta” do compositor Elliot Carter. O professor apontou alguns erros técnicos e reforçou a ideia de que, especialmente em peças e tímpanos e multipercussão, o gesto é extremamente importante.		
14:35	A aluna executou o estudo nº 6 de tímpanos do compositor Nick Woud sem problemas		
14:45	A aluna executou o estudo nº 10 de caixa do compositor Mitchell Peters. O professor corrigiu o final do estudo pois estava a atrasar. A parte restante do estudo a aluna tocou sem problemas.		
14:58	O professor fez uma pequena reflexão do trabalho marcando o trabalho para a próxima aula.		
<b>Obs.</b>	A aluna melhorou bastante o som e técnica nos tímpanos.		

- **Aula assistida nº 13 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 27	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 20-4-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna executou a peça de caixa “march” do compositor Gert Mortensen. O professor pediu para começar a <i>cadenza</i> muito mais lento e que a passagem para o trémolo fosse mais acentuada. No geral pediu para tocar toda a obra, excetuando a parte final, mais lento. Pediu também para a aluna fazer maior distinção nas passagens de frases com bordões e sem bordões. O professor corrigiu a passagem de compasso simples para compasso composto.		
14:40	A aluna executou a peça de caixa “asventuras” do compositor Alexej Gerassimez. A aluna tocou a primeira e última parte sem problemas. Na segunda parte estava a cometer erros rítmicos e não fazia as dinâmicas corretas. O professor apontou os erros à aluna que conseguiu cumprir o pedido.		
14:55	O professor fez uma pequena reflexão pedindo à aluna para tentar corrigir os erros apontados nas aulas e tentar não os executar em aulas seguintes.		
<b>Obs.</b>	A aluna cometeu alguns erros nas aulas que já tinham sido apontados em aulas anteriores. No entanto, a sua técnica está cada vez melhor.		

- **Aula assistida nº14 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 29	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 4-5-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna preparou concerto de multipercussão do compositor Darius Milhaud		
14:20	A aluna tocou o concerto na integra. O professor disse que o equilíbrio entre instrumentos estava melhor. Pediu que tivesse cuidado quando tocasse no <i>gong</i> , pois era o único instrumento que ainda estava pouco audível. De seguida lembrou a aluna que a peça é para ser tocada com o pianista acompanhador. A aluna estava a “comer” compassos de espera. O professor trabalhou a primeira parte para corrigir essa questão		
14:45	A aluna tocou a peça “saëta” do compositor Elliot Carter. Tocou a primeira parte sem problemas. A parte que a aluna troca para os cabos das baquetas estava muito “pesado”. O professor pediu que tocasse tudo com um gesto mais leve, dando “peso” às notas com acentuações. A aluna não teve problemas na parte final.		
<b>Obs.</b>			

- **Aula assistida nº 15 da aluna Jéssica Peixoto**

<b>Aluno:</b> Jéssica Peixoto		<b>Aula nº:</b> 31	
<b>Grau/Curso:</b> 12º grau (profissional)		<b>Data:</b> 18-5-18	<b>Hora:</b> 14:15-15:00
<b>Tempo</b>	<b>Observações</b>		
14:15	A aluna tocou a peça de caixa “March” do compositor Gert Mortensen. O professor apenas corrigiu a passagem do início da segunda parte e a parte final. A aluna não teve problemas na parte restante da peça.		
14:30	A aluna tocou a peça de tímpanos “saëta” do compositor Elliot Carter. A aluna melhorou bastante e não teve problemas de execução. O professor apenas pediu-lhe para tocar a parte final e para não exagerar no fortíssimo final.		
14:45	A aluna tocou a peça de caixa “asventuras” do compositor Alexej Gerassimez. A aluna executou a peça sem problemas. O professor apenas realçou que a aluna pode ter uma postura mais “militar” no início da peça, algo que ela conseguiu executar na repetição seguida ao pedido do professor		
14:55	O professor fez uma pequena reflexão do trabalho relembrando a aluna das passagens que necessitava de estudar e dando-lhe os parabéns pela sua evolução na execução das peças.		

Obs.

A aluna vai concorrer com as peças de caixa que tocou na aula ao concurso de Caixa do festival **Tomarimbando**.

## ANEXO 2 – Declaração de autorização dos encarregados de educação

**ESMAE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA, ARTES E ESPECTÁCULO

**ESE** | POLITÉCNICO DO PORTO  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

### AUTORIZAÇÃO

Eu, \_\_\_\_\_, encarregado de educação do aluno \_\_\_\_\_, do curso básico de percussão da Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense/Conservatório de Música de Felgueiras (riscar o que não interessa), autorizo que o meu educando participe no projeto de investigação “Metodologias para o estudo musical no ensino básico da percussão”, realizado no âmbito do projeto de mestrado do professor Ricardo Casaleiro.

Data: \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de Setembro de 2017

\_\_\_\_\_  
(Encarregado de educação)

Obrigado pela vossa participação  
Ricardo Casaleiro



ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P. PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO

Metodologias para o estudo musical no ensino  
básico da percussão

Ricardo José da Silva Correia Casaleiro

