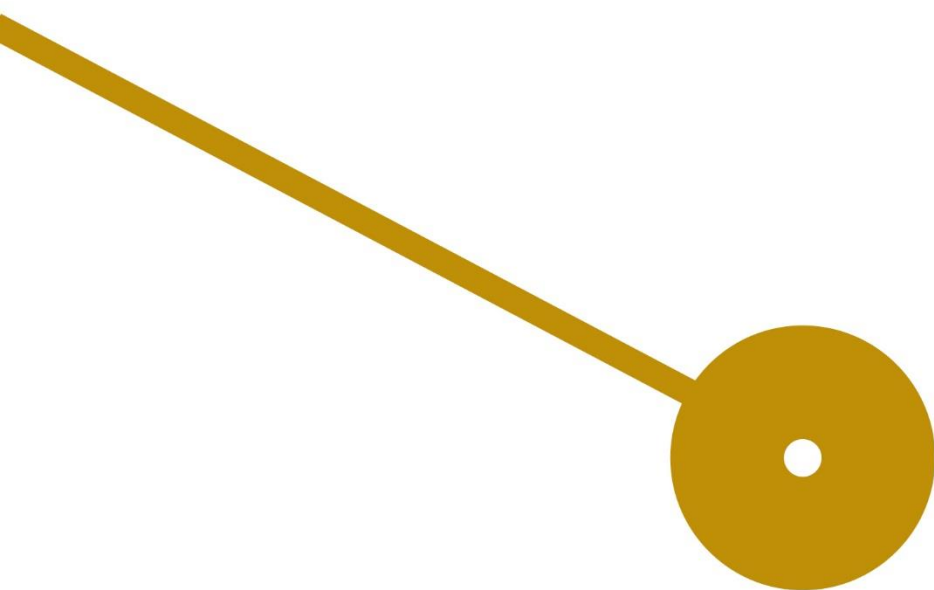


Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete: princípios e metodologias no ensino do instrumento

Ricardo Costa Formoso

06/2022



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
JAZZ - TROMPETE

Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete: princípios e metodologias no ensino do instrumento

Ricardo Costa Formoso

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 Jazz, *Trompete*.

Professor Orientador/Supervisor
Paulo Perfeito

Professores Cooperantes
Daniel Tapadinhas
Andreia Santos

06/2022

Dedico este trabalho à memória de Juan Carlos Otero.

Agradecimentos

O meu profundo agradecimento à minha família e a todos os que contribuíram para a elaboração deste trabalho.

Resumo

A influência dos primeiros cantores de *Blues* na linguagem instrumental manifestou-se com a proliferação de efeitos e recursos puramente expressivos. A partir da segunda década do século XX, a figura do trompetista Louis Armstrong, estabelece as bases de uma linguagem caracterizada pelo desenvolvimento da criatividade através da dimensão individual do intérprete. Tradicionalmente, a aprendizagem de repertório jazzístico consiste na audição e imitação das grandes referências que, como Armstrong, contribuíram para o enriquecimento de uma linguagem ritmicamente complexa e harmonicamente muito sofisticada. Neste contexto, a transcrição representa uma das ferramentas mais completas, sintetizando a essência da tradição aural deste gênero musical. No entanto, sem pretender desvalorizar o papel do processo de audição-reprodução, o presente trabalho centra-se na verificação da relevância da abordagem de parâmetros interpretativos no desenvolvimento da linguagem jazzística. Assim, o Projeto de Intervenção alicerça-se na elaboração de um método de aproximação aos parâmetros estéticos e interpretativos do Jazz, com o objetivo de compreender o seu impacto no âmbito do ensino artístico especializado.

Palavras-chave

Trompete; linguagem jazzística; swing; interpretação; articulação; fraseado; improvisação.

Abstract

The influence of early *Blues* singers on instrumental language manifested itself with the proliferation of purely expressive effects and resources. From the second decade of the 20th century on, the figure of trumpeter Louis Armstrong, lays the foundations of a language characterized by the development of creativity through the individual dimension of the interpreter. Traditionally, the learning of jazzistic repertoire consists in the listening and imitation of the great references that, like Armstrong, contributed to the enrichment of a rhythmically complex and harmonically very sophisticated language. In this context, musical transcription represents one of the most complete tools, synthesizing the aural tradition essence of this musical genre. Nevertheless, not intending to devalue the role of the hearing-reproduction process, the present work focuses on verifying the relevance of approaching interpretative parameters in the development of Jazz language. Hence, the presented Intervention Project is founded on the elaboration of a method of approximation to the aesthetic and interpretive parameters of Jazz, aiming for understanding its impact within the scope of specialized artistic education.

Keywords

Trumpet; Jazz language; swing; interpretation; articulation; phrasing; improvisation.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical.....	3
1.1. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra	3
1.2. Enquadramento Legal	3
1.3. Caracterização.....	4
1.4. Oferta Educativa	5
1.5. Corpo Docente.....	7
1.6. Curso Profissional de Instrumentista de Jazz	10
1.7. Atividades	15
1.8. Avaliação.....	16
1.9. Contextualização do Projeto Desenvolvido	17
1.9.1. Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete	23
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada	27
2.1. Introdução	27
2.2. Organização da Prática Educativa	29
2.3. Caracterização dos Alunos.....	30
2.4. Observação.....	40
2.4.1. Observações combo	41
2.4.2. Observações instrumento: iniciação musical	43
2.4.3. Observações instrumento: curso secundário	45
2.5. Planificação.....	46
2.5.1. Planificações combo	47
2.5.2. Planificações instrumento: iniciação musical	57
2.5.3. Planificações instrumento: curso secundário	67
2.6. Outras Atividades	74
Capítulo III – Projeto de Intervenção	76
3.1. Introdução	76

3.2. Problemática do Estudo	78
3.3. Fundamentação Teórica.....	85
3.4. Plano de Ação.....	96
3.4.1. Estratégias de ação	98
3.4.2. Técnicas de recolha de dados.....	99
3.5. Análise e Discussão dos Resultados	100
3.5.1. Questionários aos especialistas	100
3.5.2. Questionário ao professor cooperante	110
3.5.3. Questionários aos alunos	112
3.5.4. Descritores do nível de desempenho	114
Conclusão.....	117
Referências bibliográficas	119
Anexos.....	121

Índice de tabelas

Tabela 1 – Evolução do número total de alunos da EACMC	5
Tabela 2 – Evolução do número total de docentes da EACMC.....	9
Tabela 3 – Matriz Curricular do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz	11
Tabela 4 – Alunos inscritos por instrumento no Curso Profissional da EACMC	14
Tabela 5 – Elencos modulares Combo 10 ^o ano	31
Tabela 6 – Critérios de avaliação modular	32
Tabela 7 – Critérios de avaliação Recuperação modular	34
Tabela 8 – Programa de Trompete Iniciação Musical	39
Tabela 9 – Finalidades da observação	40
Tabela 10 – Especificidades da linguagem jazzística para o trompete	102
Tabela 11 – Síntese sobre os tópicos centrais do questionário (especialistas)	109
Tabela 12 – Síntese das respostas dos alunos ao questionário.....	113
Tabela 13 – Avaliação do Docente Cooperante (Iniciação Musical).....	114
Tabela 14 – Avaliação do Docente Cooperante (Curso Secundário)	115

Índice de figuras

Figura 1 – Posições alternativas sobre o arpejo de A menor.....	20
Figura 2 – Posições alternativas sobre uma sequência melódica	20
Figura 3 – Articulação de uma frase constituída por intervalos e graus conjuntos	21
Figura 4 – Programa de Trompete 8º Grau	38
Figura 5 – Play and Rest.....	51
Figura 6 – Motivo rítmico.....	51
Figura 7 – Excerto melódico (Bebop)	54
Figura 8 – Bebop scale	54
Figura 9 – Excerto da peça Blues para Guy.....	57
Figura 10 – Excerto do Cap. 1 As sílabas do Jazz (1)	58
Figura 11 – Excerto do Cap. 1 As sílabas do Jazz (2)	58
Figura 12 – Excerto do Cap. 3 Doo-Bah-Doo.....	59
Figura 13 – Excerto do Cap. 2 Swing feel	60
Figura 14 – Excerto da peça Bebop Blues	60
Figura 15 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (drop).....	61
Figura 16 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (scoop/glissando).....	61
Figura 17 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (hand muting).....	61
Figura 18 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (vibrato).....	61
Figura 19 – Excerto do Cap. 6 Digitação	67
Figura 20 – Excerto do método 4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions (Brown, 2019).....	68
Figura 21 – Excerto da peça Standard#1	68
Figura 22 – Excerto da peça Standard#3	69
Figura 23 – Half valve position (1)	81
Figura 24 – Squeeze e Glissando.....	81
Figura 25 – Rips e Drops	81
Figura 26 – Bend e Smear	82
Figura 27 – Fall.....	82
Figura 28 – Doit.....	82
Figura 29 – Shake	83
Figura 30 – Técnica da surdina plunger	83
Figura 31 – Mainstream tonguing (1).....	86
Figura 32 – Acentuação dos upbeat	86
Figura 33 – Mainstream tonguing variação I	86
Figura 34 – Mainstream tonguing variação II	86

Figura 35 – Adaptação da articulação ao registo (1).....	87
Figura 36 – Adaptação da articulação ao registo (2).....	87
Figura 37 – Ghost notes.....	87
Figura 38 – Homogeneidade rítmica do fraseado	87
Figura 39 – Diversidade rítmica do fraseado (1)	88
Figura 40 – Diversidade rítmica do fraseado (2)	88
Figura 41 - Síncopa	88
Figura 42 – Ornamentação com tercina de colcheia.....	89
Figura 43 – Ornamentação com tercina de colcheia e semicolcheia.....	89
Figura 44 – Ornamentação com semicolcheia	89
Figura 45 – Ornamentação com tercina de semicolcheia	89
Figura 46 - Appoggiatura.....	89
Figura 47 – Half valve position (2)	90
Figura 48 - Plop	90
Figura 49 – Posições alternativas (1)	90
Figura 50 – Posições alternativas (2)	91
Figura 51 – Posições alternativas (3)	91
Figura 52 – Essential Elements for Jazz Ensemble (Steinel, 2000)	92
Figura 53 – Reading Jazz (Rizzo, 1989).....	93
Figura 54 – The Art of Jazz Trumpet (McNeil, 1999)	93
Figura 55 – 24 Jazz Etudes for Trumpet (Platt, 1985).....	94
Figura 56 – Maximum Mastery (Davis, 2001).....	95
Figura 57 - Cronograma geral do ano letivo 2021/22.....	97

Lista de abreviaturas

ANQEP – Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional

BPM – Batidas por minuto

CMC – Conservatório de Música de Coimbra

EACMC – Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

EBSQF – Escola Básica e Secundária Quinta das Flores

EFP – Educação e Formação Profissional

EQAVET – Quadro de Referência Europeu da Garantia de Qualidade para o Ensino e a Formação Profissional

ESE – Escola Superior de Educação

ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

FCT – Formação em Contexto de Trabalho

IPP – Instituto Politécnico do Porto

OG – Orquestra Geração

PAA – Prova de Aptidão Artística

PAP – Prova de Aptidão Profissional

PE – Projeto Educativo

RI – Regulamento Interno

Introdução

O presente relatório enquadra-se no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, integrada no Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE, tendo como objetivo a descrição detalhada do trabalho realizado no contexto de estágio e do desenvolvimento do tema *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete: princípios e metodologias no ensino do instrumento*.

A centralidade do relatório reside na reflexão sobre o ensino de Jazz, especificamente, no âmbito da prática educativa decorrente do Curso de Iniciação Musical e Curso Secundário de Instrumento da EACMC, bem como, do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz da mesma instituição. Mais ainda, o Projeto de Intervenção foca-se na avaliação do impacto da abordagem jazzística no ensino do instrumento através de uma ferramenta didática de autoria própria.

A conceção de um método de Jazz para trompete, surge da necessidade de facultar um complemento que concilie as particularidades do instrumento com as especificidades inerentes à prática musical. A articulação e acentuação do fraseado, os diferentes recursos expressivos, o *swing* e a improvisação, foram abordados com o intuito de promover a assimilação da linguagem e estimular o desenvolvimento de uma identidade artística própria. Na elaboração dos conteúdos existiu uma profunda vontade de partilhar as estratégias e conclusões resultantes da própria experiência profissional, mas também, os contributos de especialistas na área.

De seguida apresentam-se os objetivos teóricos e práticos do trabalho, junto com a descrição da sua estrutura:

Objetivos

- i. Implementar os conhecimentos teóricos adquiridos durante o percurso académico em contexto de Prática de Ensino Supervisionada;
- ii. Observar a realidade de Ensino face aos desafios atuais da área específica;
- iii. Realizar investigação, reunir contributos de especialistas e analisar criticamente aspetos e metodologias fundamentais do ensino e da aprendizagem de Jazz;

- iv. Contribuir no âmbito pedagógico com a elaboração de um método de ensino de Jazz específico para o trompete;
- v. Implementar e avaliar o impacto do método no desenvolvimento musical dos alunos.

Estrutura

O trabalho encontra-se organizado por Capítulos de acordo com a estrutura descrita no Regulamento do Mestrado. Sucintamente, abordam-se os seguintes conteúdos:

- i. Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

O primeiro Capítulo destina-se a caracterizar a Escola incluindo informação sobre a comunidade educativa, a oferta de ensino, o Curso Profissional de Jazz e as atividades desenvolvidas. Seguidamente, estabelece-se uma contextualização do Projeto de Intervenção, juntamente com a descrição do método elaborado.

- ii. Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

O segundo Capítulo descreve a organização da prática educativa, caracterizando os alunos envolvidos, os conteúdos curriculares de cada nível de ensino e as atividades realizadas durante o ano letivo. São referidas as grelhas de observação e as planificações elaboradas, apresentando exemplos do método implementado durante o estágio.

- iii. Capítulo III – Projeto de Intervenção

O terceiro Capítulo contextualiza o Projeto de Intervenção e apresenta a sua problemática. Fundamentou-se o tema através de uma revisão bibliográfica, cruzando-a com as informações obtidas através de um questionário dirigido a oito especialistas. Para avaliar o método *Introdução à Linguagem de Jaz para Trompete* (Formoso, 2022), assim como, o resultado das metodologias utilizadas, contou-se com a colaboração do Professor Cooperante e dos alunos no preenchimento de dois questionários e uma grelha de avaliação qualitativa.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1.1. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Conforme exposto no PE vigente (2017:21), a EACMC tem vindo a afirmar-se como uma instituição de referência no âmbito do ensino artístico nacional. Neste sentido, cumpre destacar a articulação pedagógica entre a EACMC e a EBSQF que, com base no estabelecimento de metas, estratégias e valores comuns, tem resultado numa realidade educativa convergente e coesa.¹

1.2. Enquadramento Legal

O CMC, dá início à atividade letiva em fevereiro de 1986 na Cerca de S. Bernardo, num edifício cedido pela Câmara Municipal. Criado pela Portaria n.º 656/85 de 5 de setembro, o CMC passou a integrar a Escola de Música Ré Maior e a Escola de Música de Coimbra, garantindo a continuidade pedagógica de ambos estabelecimentos. Em 2007, resultado da aplicação do disposto no Decreto-Lei n.º 299/2007, de 22 de agosto, o CMC passou a designar-se Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra.

A partir de 1987, o CMC ocupou o edifício da antiga Maternidade situado na Sé Velha, estendendo a sua atividade às instalações do Instituto de Coimbra (1996-2003) graças ao protocolo celebrado com a Universidade de Coimbra. Contudo, a partir do ano de 2003 e devido a razões de natureza logística, o CMC instalou-se na Escola Secundária Dom Dinis, na Rua Adriano Lucas. Após sete anos, coincidindo com a comemoração do seu vigésimo quinto aniversário, a EACMC estabeleceu-se definitivamente na Rua Pedro Nunes, em instalações construídas de raiz para a Escola.²

Fruto da união entre a EACMC e a EBSQF no mesmo espaço físico, possibilitou-se a construção de um contexto educativo centrado na colaboração entre instituições, onde a articulação curricular e pedagógica tem alcançado resultados positivos no âmbito da convivência, da coexistência de culturas e da harmonização de dinâmicas educativas.

¹ <https://conservatoriomcoimbra.pt/>

² <https://conservatoriomcoimbra.pt/historia/>

1.3. Caracterização

A EACMC é constituída por espaços especialmente vocacionados para a educação artística da Música e da Dança. As salas encontram-se no bloco principal, atendendo à seguinte distribuição: 38 salas de aula, 12 salas de estudo, uma sala de maiores dimensões designada por Pequeno Auditório (130 lugares) e um Grande Auditório (376 lugares). Existem 4 salas destinadas à lecionação de aulas de Dança e, o Curso Profissional de Instrumentista de Jazz, dispõe de várias salas situadas nos pisos: -1, 1 e 2. Além dos espaços referidos, a Escola dispõe ainda de 10 salas nos Blocos B e D da EBSQF, onde são lecionadas as disciplinas do Departamento de Ciências Musicais e as disciplinas de Classes de Conjunto.³

Grande parte dos alunos que frequentam a EACMC provém do distrito de Coimbra e distritos limítrofes. O alargamento da oferta educativa, junto com a parceria pedagógica estabelecida com a EBSQF, contribuiu significativamente para o aumento da comunidade escolar. Neste contexto, em setembro de 2015 a EACMC abriu um polo artístico na Escola Profissional da Sertã. Os principais fatores que motivaram a criação deste polo foram: i) a dificuldade dos jovens do município da Sertã em frequentar as aulas nas instalações do Conservatório em Coimbra; ii) a centralização do ensino e a conseqüente assimetria litoral – interior. Igualmente, foram efetuadas as ações necessárias para a abertura de um polo artístico em Arganil, o qual iniciou a atividade letiva nas instalações da Escola Básica do 2.º e 3.º ciclo do referido município.

A EACMC também dinamiza a OG. Este projeto, que tem na Orquestra Sinfónica Simón Bolívar o seu máximo expoente, integra nos seus agrupamentos crianças e jovens provenientes de meios sociais mais desfavorecidos. Implementada em escolas do 1º, 2º e 3º ciclos, a OG tem por objetivos: i) promover a inclusão social e o acesso a uma formação musical direcionada a jovens e crianças de setores economicamente desfavorecidos e problemáticos; ii) combater o abandono e insucesso escolar; iii) promover o trabalho de grupo, a disciplina e a responsabilidade para uma melhor cidadania; iv) promover a autoestima dos jovens e das suas famílias, apelando à aproximação dos pais do processo educativo dos filhos; v) contribuir para a construção de projetos de vida dos mais novos.⁴

³ <https://conservatoriomcoimbra.pt/auditorio/>

⁴ <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

Os dados disponibilizados na Tabela 1, permitem verificar a evolução do número total de alunos da EACMC desde o ano letivo 2010/2011, até o ano 2017/2018. De referir que, os números correspondentes a 2017/2018 (Curso de Iniciação, Curso Básico e Curso Secundário) contêm o número de alunos de Música e Dança da EACMC, Polo da Sertã e Polo de Arganil.

Tabela 1 – Evolução do número total de alunos da EACMC

CURSOS	Nº. alunos	
	2010/2011	2017/2018
Curso de Iniciação	60	210
Curso Básico	444	623
Curso Secundário	203	207
Curso Profissional de Jazz	-	53
Orquestra Geração	-	41
Total	691	1134

Na EACMC existe ainda uma Associação de Pais e Encarregados de Educação e uma Associação de Estudantes. Estes organismos desempenham papéis fundamentais na Escola em estreita colaboração com o Conselho Geral e com a Direção, quer através de iniciativas, quer participando em atividades promotoras do sucesso e crescimento da instituição.

1.4. Oferta Educativa

Os alunos inscritos podem optar pelo regime articulado ou supletivo, sendo que a escola em articulação com a EACMC, é a EBSQF. Quanto aos alunos do regime supletivo, estes deverão frequentar as disciplinas do ensino geral na escola básica ou secundária a que pertencem, assistindo na EACMC às disciplinas do ensino vocacional.

A oferta educativa da Escola é constituída pelos seguintes Cursos:

- Curso de Iniciação;
- Cursos Básico e Secundário de Instrumento;
- Curso Básico e Secundário de Dança;
- Curso Secundário de Composição;

- Curso Secundário de Formação Musical;
- Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.

Relativamente à oferta de instrumentos, identificam-se as seguintes especialidades:

- Teclas: Piano, Cravo, Órgão e Acordeão;
- Sopros (madeiras): Flauta Transversal, Flauta de Bisel, Clarinete, Oboé, Fagote e Saxofone;
- Sopros (metais): Trompete, Trompa, Trombone e Tuba;
- Percussão e Bateria;
- Cordas: Violino, Viola d'Arco, Violoncelo e Contrabaixo;
- Cordas (dedilhadas/plectro): Guitarra Portuguesa, Guitarra Clássica, Bandolim e Harpa;
- Canto.

Os Cursos lecionados atendem à seguinte estruturação:

- **Curso de Iniciação de Música e de Dança:** ministrados aos alunos do 1.º ciclo (3.º e 4.º anos) em regime supletivo e sem vínculo à EACMC. No final do 4.º ano, todos os alunos que pretendam frequentar o 5.º ano de escolaridade (1.º grau do Conservatório) deverão fazer uma prova de ingresso.
- **Curso Básico de Música e de Dança:** destinam-se aos alunos do 2.º ciclo do Ensino Básico (5.º e 6.º anos – 1.º e 2.º graus) e do 3.º ciclo do Ensino Básico (7.º, 8.º e 9.º anos – 3.º, 4.º e 5.º graus). O Curso Básico de Música pode ser frequentado quer em regime articulado, quer em regime supletivo. A oferta do Curso Básico de Dança funciona apenas em regime articulado.
- **Curso Secundário de Música e de Dança:** os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical e Composição podem ser frequentados em regime articulado ou em regime supletivo. A oferta do Curso Secundário de Dança funciona apenas em regime articulado. Frequentam os Cursos Secundários os alunos dos 6.º, 7.º e 8.º graus, o que corresponde aos 10.º, 11.º e 12.º anos do ensino geral.

- **Curso Profissional de Instrumentista de Jazz:** constitui um dos percursos do nível Secundário de Educação, sendo frequentado por alunos do Ensino Secundário (10.º, 11.º e 12.º anos) em regime articulado. Os objetivos deste Curso são: i) dotar o aluno de uma sólida formação teórico-prática e de capacidades adequadas a uma carreira profissional de sucesso como intérprete; ii) promover o prosseguimento da formação académica dos alunos no Ensino Superior.

1.5. Corpo Docente

Os professores da EACMC estão distribuídos por Departamentos Curriculares consoante a sua disciplina e/ou instrumento. Cada Departamento é representado por um Coordenador com assento no Conselho Pedagógico. Como contemplado no Artigo 27.º do RI da Escola⁵, os Departamentos Curriculares, cuja missão envolve a coordenação, supervisão e acompanhamento das atividades escolares, são os seguintes:

- **Departamento de Canto, Línguas e Classes de Conjunto Vocais:** integra os docentes que lecionam as disciplinas de Canto, Alemão, Italiano e Coro.
- **Departamento de Instrumentos de Corda e Classes de Conjunto (Cordas):** integra os docentes que lecionam as disciplinas de Bandolim, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Viola d'Arco, Violino, Violeta, Violoncelo, Contrabaixo e as Classes de Conjunto associadas a estes instrumentos.
- **Departamento de Instrumentos de Sopro e Percussão e Classes de Conjunto (Sopros e Percussão):** integra os docentes que lecionam as disciplinas de Clarinete, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta, Oboé, Saxofone, Trombone, Trompa Trompete, Tuba, Percussão e as Classes de Conjunto associadas a estes instrumentos.
- **Departamento de Tecla e Classes de Conjunto (Teclas):** integra os docentes que lecionam as disciplinas de Acordeão, Cravo, Órgão, Piano e as Classes de Conjunto associadas a estes instrumentos.

⁵ <https://conservatoriomcoimbra.pt/documentos-estruturantes/>

- **Departamento de Ciências Musicais:** reúne os docentes que lecionam as disciplinas de Análise e Técnicas de Composição, Formação Musical e História e Cultura das Artes.
- **Departamento de Dança:** integra os docentes que lecionam as disciplinas de Técnicas de Dança Clássica, Técnicas de Dança Contemporânea, Repertório e Práticas Complementares de Dança.
- **Departamento de Jazz:** integra os docentes do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.

Atendendo ao disposto no Artigo 85.º do RI e, tendo por base o indicado na Secção II do Estatuto de Carreira Docente dos Educadores de Infância e dos Professores dos Ensinos Básico e Secundário⁶, a continuação referem-se algumas das linhas orientadoras relativamente aos deveres dos professores:

- Fomentar boas relações de trabalho e cooperação institucional;
- Tratar os alunos com espírito de equidade;
- Gerir corretamente os processos de ensino e aprendizagem no âmbito das programações e orientações emanadas pelas estruturas de orientação educativa;
- Desenvolver estratégias de aprendizagem diversificadas e adequadas a cada aluno ou grupo de alunos;
- Sensibilizar os alunos para princípios e valores consignados internacionalmente e aceites pelas sociedades democráticas;
- Valorizar as competências dos alunos no domínio dos conhecimentos, das atitudes e dos valores;
- Manter-se informado e atualizado científica e pedagogicamente, assim como, no que se refere à legislação em vigor.

Resultado da diversificação da oferta educativa e crescimento do número de alunos, a Tabela 2 mostra a evolução do número total de professores desde o ano letivo 2010/2011, até o ano 2017/2018:

⁶ <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-lei/2012-117105579-117106999>

Tabela 2 – Evolução do número total de docentes da EACMC

Docentes	2010/2011	2017/2018
Contrato por tempo indeterminado	36	50
Contrato a termo resolutivo certo	43	83
Total	79	133

No que concerne às prioridades da ação educativa para a construção de uma oferta de qualidade, o PE da Escola estabelece as seguintes diretrizes:

➤ **Organizar para conduzir ao sucesso escolar**

Neste âmbito, evidencia-se uma preocupação por rentabilizar os recursos disponíveis, agilizando a comunicação entre os atores da comunidade escolar e promovendo uma cultura de trabalho colaborativa. A valorização das orientações das estruturas pedagógicas e administrativas, bem como, a formação de cidadãos culturalmente mais completos, constituem as bases para a construção da identidade da instituição, procurando que esta seja, cada vez mais, uma Escola de referência.

➤ **Formar para a cidadania**

Quanto ao contributo da Escola para a sua comunidade, a consciencialização do público para a relevância do ensino artístico no desenvolvimento do indivíduo, constituiu um dos principais objetivos. Sensibilizar os alunos para a prática de atitudes e valores fundamentados no respeito e na justiça, torna-se fundamental para a construção de uma comunidade saudável e colaborativa.

➤ **Envolver e corresponsabilizar a comunidade escolar**

Promover o envolvimento de docentes, assistentes operacionais, pais e encarregados de educação, associações e outros organismos da estrutura escolar, desempenha um papel decisivo na corresponsabilização dos agentes envolvidos no processo educativo. Assim, uma comunidade coesa e participativa, permitirá melhorar a qualidade das ações educativas e estabelecer um acompanhamento apropriado do percurso académico dos alunos.

Em síntese, o PE da Escola alberga uma clara intencionalidade por estimular a participação de docentes e discentes no processo educativo dos alunos, assumindo o compromisso pela oferta de uma formação que passe pela educação de sensibilidades e respeito pelo outro. Contudo, atendendo à perspectiva de melhoria contínua e otimização dos recursos físicos e humanos, devem ser referidos alguns pontos em que se enquadra o funcionamento da EACMC:

- Quadro do pessoal docente instável e realização de um elevado número anual de concursos para aquisição de novos professores (ver **Tabela 2**);
- Carência de formação específica para o pessoal docente e não docente;
- Percentagens elevadas de desistências e anulações de matrícula;
- Carência de discussão e adoção conjunta de orientações de âmbito pedagógico nas estruturas de coordenação educativa;
- Deficiente aprofundamento da articulação interdisciplinar;
- Articulação insuficiente entre os professores do regime articulado e os representantes nos Conselhos de Turma da EBSQF;
- Insuficiência de recursos e equipamentos, designadamente, a impossibilidade de o Conservatório possuir um acervo de instrumentos suficiente para atender a todos os pedidos de aluguer;
- Inexistência de instalações adequadas para atender às exigências do currículo dos Cursos Básico e Secundário de Dança, que poderá conduzir a uma diminuição significativa de alunos;
- Desadequação do equipamento informático das salas dos Departamentos Curriculares para apoio ao trabalho docente;
- Necessidade de atualização e organização do acervo de livros e partituras;
- Insuficiente responsabilização e acompanhamento dos alunos por parte de alguns encarregados de educação, no sentido de garantirem o cumprimento de um horário de estudo regular.

1.6. Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

A Portaria do Ministério da Educação n.º 1040/2010 de 7 de outubro, habilitou a criação do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz e respetivo plano de estudos a partir do ano letivo 2010/2011. Integrado na área da Educação e Formação de Artes do Espetáculo (cód. 212) este Curso veio colmatar uma lacuna na oferta formativa, visando a qualificação e saída profissional do instrumentista de Jazz.

Os cursos profissionais destinam-se aos alunos que concluíram o 9º ano de escolaridade, ou que possuem formação equivalente. Esta modalidade de ensino, promove a aprendizagem de competências para o exercício de uma profissão, conferindo equivalência ao ensino secundário regular. A estrutura curricular (ver Tabela 3), corresponde a uma organização modular que culmina com a apresentação de um projeto designado por PAP, no qual o aluno demonstra as competências e os saberes adquiridos ao longo do curso. Os referenciais de formação, junto com os programas das disciplinas aprovados pelo Ministério da Educação, encontram-se publicitados nos seus sítios oficiais, nomeadamente, no da ANQEP⁷.

Tabela 3 – Matriz Curricular do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Plano de Estudos		
Componentes de Formação		Total de Horas ^(a) (Ciclo de Formação)
Componente de Formação Sociocultural	Português	320
	Língua Estrangeira I, II ou II ^(b)	220
	Área de Integração	220
	Tecnologias de Informação e Comunicação	100
	Educação Física	140
<i>Subtotal</i>		1000
Componente de Formação Científica	História da Cultura e das Artes	200
	Teoria e Análise Musical	150
	Física do Som	150
<i>Subtotal</i>		500
Componente de Formação Técnica	Instrumento – Jazz	300
	Combo	230
	Orquestra de Jazz e Naípe	350
	Técnicas de Improvisação	300
	Formação em Contexto de Trabalho	420
<i>Subtotal</i>		1600
Total de Horas / Curso		3100

⁷ <https://anqep.gov.pt/np4/home.html>

a) Carga horária global não compartimentada pelos três anos do ciclo de formação a gerir pela escola, no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga anual de forma a otimizar a gestão modular e a formação em contexto de trabalho.

b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário.

Relativamente ao perfil de desempenho dos alunos, destacam-se as seguintes competências:

- Interpretar e improvisar com base no repertório específico de cada instrumento, quer como solista, quer inserido em pequenas ou em grandes formações, de acordo com as várias épocas e correntes estéticas do Jazz;
- Interpretar e aplicar a linguagem e taxonomia específica de cada época/corrente estética do Jazz;
- Aplicar as técnicas de improvisação resultantes da análise formal e harmónica;
- Adquirir e aplicar os processos de viabilização performativa através da análise das condicionantes técnicas;
- Interagir artisticamente com os elementos das diferentes formações musicais, compreendendo a sua função dentro do próprio grupo (binómio solista/acompanhador);
- Elaborar arranjos simples para pequenas formações de Jazz;
- Elaborar partituras para os diferentes instrumentos;
- Conceber e realizar trabalhos artísticos, tanto para apresentações ao vivo, como para registo em suporte áudio e/ou audiovisual;
- Definir o conceito estético do trabalho artístico através da escolha de repertório e instrumentação;
- Planear e dirigir ensaios de preparação para o projeto artístico específico.

O Curso Profissional de Instrumentista de Jazz da EACMC⁸, nasce em 2011 com a coordenação do Professor Rui Lúcio e sob a direção do Professor Manuel Rocha. Criado com o intuito de contribuir para o enriquecimento da oferta formativa na região Centro, este Curso continua a preparar os seus alunos seguindo os princípios educativos com que emergiu. A valorização da formação do indivíduo como um todo e a promoção de valores e atitudes, convergem com o desenvolvimento de capacidades técnicas e cognitivas. Completados os três anos de formação, o Curso garante uma

⁸ <https://conservatoriomcoimbra.pt/cpj/sobre-nos/>

certificação⁹ que permite aos alunos decidir sobre o seu futuro académico e profissional.

A aprendizagem realizada nestes cursos valoriza o desenvolvimento de competências teórico-práticas, dotando os alunos de ferramentas úteis para uma rápida integração no mercado de trabalho. Assim sendo, o Curso Profissional da EACMC aposta na constituição de um corpo docente que, além de reconhecido academicamente, é composto por músicos profissionalmente ativos. Desta forma, a transmissão de conhecimentos alia-se ao desenvolvimento de capacidades performativas, noções estéticas e outras necessidades de natureza profissional.

Com base na experiência retirada do desempenho de funções no Departamento de Jazz da EACMC desde o ano letivo 2011/2012, gostaria de refletir sobre alguns aspetos relacionados com a promoção de contextos educativos adequados, quer às necessidades dos alunos, quer às especificidades do ensino artístico.

Em primeiro lugar, penso que devem ser consideradas as implicações da organização curricular na integração e transferência dos conhecimentos adquiridos. Neste âmbito, considero que a tipologia de ensino modular não se adequa, de forma geral, ao perfil e necessidades dos alunos. A excessiva fragmentação disciplinar, condiciona significativamente o ritmo natural de aprendizagem dos formandos, dificultando a acomodação de conteúdos, critérios e objetivos da disciplina. O curto espaço de tempo determinado para lecionar alguns dos módulos acentua, ainda mais, a problemática entre o ritmo individual do aluno e o cumprimento dos requisitos mínimos para a sua conclusão. Em segundo lugar, quanto ao envolvimento dos alunos e encarregados de educação, julgo que o estabelecimento de contactos mais próximos, assim como, a partilha de experiências e a promoção de atitudes fundamentadas no espírito colaborativo, poderão servir para superar dificuldades relacionadas com a assiduidade, as desistências e outras conjunturas resultantes da adaptação ao contexto escolar. Em terceiro lugar, tornar o ensino de Jazz mais apelativo para os jovens reside, na minha opinião, na capacidade de conceber parcerias de alto valor artístico, envolvendo os agentes responsáveis pela dinamização cultural. Desde a minha perspetiva, a programação de atividades de carácter interativo (*workshops* e concertos didáticos) deveriam estabelecer-se como os principais mecanismos para

⁹ 12º ano de escolaridade e Diploma Profissional de nível IV

divulgar o trabalho realizado pelo Curso, contando sempre com a participação do corpo docente.

Relativamente à representatividade do Curso Profissional no universo da Escola, a Tabela 4 contém o total de alunos inscritos por instrumento desde o ano letivo 2017/2018. No âmbito da disciplina de Trompete – Jazz, a escassa procura desta especialidade reflete-se num período de três anos sem alunos inscritos.

Tabela 4 – Alunos inscritos por instrumento no Curso Profissional da EACMC

Curso Profissional	Ano Letivo				
	2017/2018	2018/2019	2019/2020	2020/2021	2021/2022
Bateria	5	3	2	2	4
Guitarra	3	4	6	2	7
Contrabaixo	-	3	1	2	1
Piano	-	-	-	2	1
Canto	1	1	-	4	2
Trombone	2	1	1	-	-
Trompete	1	1	-	-	-
Saxofone	2	3	1	1	1
Vibrafone	-	-	-	2	-

Por último, quanto aos recursos físicos destinados ao Departamento de Jazz, creio que continuam a ser reduzidos e, por vezes, precários. Atendendo ao disposto no Decreto de Lei nº 92/2014 de 20 de junho, as escolas com ensino profissional devem adotar sistemas de garantia de qualidade dos processos formativos. Sendo que, a EACMC assume um compromisso com a qualidade da oferta do EFP, alinhado com o EQAVET¹⁰, parece-me injusto não existir uma maior preocupação por garantir condições adequadas às necessidades do Curso. No seguimento da atribuição do selo de qualidade à EACMC na data 31/03/2021 (Certificado nº. 341/2021), gostaria de mencionar alguns aspetos que, ao meu ver, deveriam ser melhorados:

- Número reduzido de salas destinadas à área do Jazz e precariedade do acondicionamento acústico das salas do piso -1;

¹⁰ <https://conservatoriomcoimbra.pt/eqavet-resultados/>

- Falta de manutenção de equipamentos fundamentais para o desenvolvimento das atividades letivas (amplificadores, colunas e instrumentos elétricos);
- Reduzida capacitação de recursos informáticos, nomeadamente, computadores e acesso à internet nas salas do piso -1;
- Necessidade de renovar e ampliar o acervo de material didático do Departamento (métodos, partituras, bibliografia e discografia).

1.7. Atividades

O sistema de avaliação dos alunos dos cursos profissionais, definido pela Portaria n.º 550-C/2004 de 21 de maio, prevê um plano curricular diversificado com três modalidades de avaliação, assumindo um caráter diagnóstico, formativo e sumativo. No final do ciclo o aluno deverá completar a FCT e realizar uma PAP, indispensáveis para a obtenção do diploma de qualificação profissional. A FCT engloba um conjunto de atividades desenvolvidas sob coordenação e acompanhamento da Escola, que visam a aquisição de competências relevantes para o perfil de desempenho à saída do Curso. A continuação, descrevem-se algumas das iniciativas do Curso Profissional da EACMC destinadas ao cumprimento da FCT. Todas as ações referidas, foram devidamente registadas no *Plano Anual de Atividades* da Escola.

✓ **O Jazz sai à Rua**

Estas atividades servem para divulgar o trabalho desenvolvido no âmbito das disciplinas de Combo e Orquestra de Jazz, sendo realizadas nos espaços correspondentes às entidades incluídas nos protocolos de FCT (Café Santa Cruz, Quebra Jazz, Hospital Pediátrico de Coimbra, Jardim da Manga, APBC, Teatrão, entre outras). Através destas ações, pretende-se brindar a oportunidade de usufruir de experiências reais de performance, ao mesmo tempo que se transmitem um conjunto de regras e posturas a adotar em apresentações públicas.

✓ **Do Bop Jazz Rádio: Flash Songs**

Rúbrica que consiste na apresentação do trabalho desenvolvido nas disciplinas técnicas, com maior enfoque na disciplina de Combo. Entre os objetivos principais, cabe destacar a promoção de processos de gravação áudio e criação de conteúdos para divulgação na Rádio Universidade de Coimbra. Paralelamente, existe uma

preocupação por estimular o gosto pela audição, assim como, fomentar a troca de experiências entre docentes e alunos.

✓ **WebJazz**

Registo audiovisual de conteúdos didáticos para apresentação em plataformas digitais (*Facebook, Youtube, etc.*), sendo inteiramente produzidos pelos alunos e contando com a monitorização dos docentes.

✓ **Já(zz) sabes tudo?**

Realização de dez pequenas entrevistas a músicos de referência do panorama jazzístico nacional. Os contributos dos especialistas foram disponibilizados em formatos digitais em plataformas online.

✓ **Turnaround**

Com motivo do décimo aniversário do Curso, foi criada uma mesa-redonda constituída por convidados de referência nacional, para discussão do impacto do Curso Profissional da EACMC na região.

1.8. Avaliação

Segundo o Artigo 19.º do Regulamento do Curso Profissional da EACMC, a avaliação sumativa tem como principais funções a classificação e a certificação, traduzindo-se na formulação de um juízo globalizante sobre as aprendizagens e as competências adquiridas pelos formandos. A avaliação sumativa expressa-se na escala de 0 a 20 valores e é atribuída a cada um dos módulos de cada disciplina, à FCT e à PAP. Atendendo à organização modular, a notação formal de cada módulo, a publicar em pauta, só terá lugar quando o aluno atingir a classificação mínima de 10 valores.

No Artigo 26.º do Regulamento, encontra-se a fórmula de cálculo para a classificação final do curso¹¹:

$$CF = [2MCD+(0,3FCT+0,7PAP)] / 3$$

¹¹ <https://conservatoriomcoimbra.pt/documentos-cpj/>

- CF = Classificação Final do Curso, arredondada às unidades;
- MCD = Média aritmética simples das classificações finais de todas as disciplinas que integram o plano de estudos do Curso, arredondada às décimas;
- FCT = Classificação da Formação em Contexto de Trabalho, arredondada às unidades;
- PAP = Classificação da Prova de Aptidão Profissional, arredondada às unidades.

1.9. Contextualização do Projeto Desenvolvido

Para o musicólogo alemão Joaquim Berendt, uma das principais diferenças entre o contexto jazzístico e o erudito, consiste na formação do som. Assim, o músico de Jazz não procura uma imagem sonora predeterminada, mas sim desenvolve um som próprio fruto da expressão individual, das emoções e das decisões pessoais, longe de qualquer tipo de standardização estética. É precisamente através do carácter genuíno, tanto das obras produzidas, como da interpretação, que se aprecia a beleza do Jazz: o *vibrato* intenso de Sidney Bechet, a sonoridade exorbitante de Coleman Hawkins, a elegância de Benny Goodman, o lirismo de Lester Young, a escrita sofisticada de Duke Ellington, a expressividade de Louis Armstrong ou o virtuosismo de Dizzy Gillespie (Berendt, 1994, pp. 226-228).

Desde os primórdios da música de Jazz, os instrumentistas demonstraram uma clara tendência para imitar a interpretação vocal. A multiplicidade de efeitos utilizados pelos primeiros cantores de *Blues*, rapidamente influenciou a abordagem instrumental. Assim sendo, a estreita relação entre a voz e o desenvolvimento da linguagem, refletiu-se na forma como os instrumentistas imitavam as palavras através de respostas às melodias vocais, ou da incorporação de técnicas específicas de natureza interpretativa (Palavicini, 2015).

De acordo com Berendt (1994), a formação do som e o *swing*, constituem os elementos da música de Jazz que procedem, indiscutivelmente, da cultura africana. Relativamente às particularidades sonoras, o autor estabelece uma analogia com o processo de adaptação linguística. Da mesma forma que os escravos africanos tiveram de aprender as diferentes línguas europeias, a evolução da linguagem de Jazz desenvolveu-se no seio do repertório ocidental interpretado por músicos africanos com

instrumentos europeus (Berendt, op. cit., pp. 229-230). Fruto desta fusão cultural, surgiram elementos melódicos identitários da música de Jazz, como por exemplo, as *blue notes*, resultantes da justaposição das inflexões pentatônicas pertencentes à cultura africana, sobre as estruturas harmônicas ocidentais (Ibid., p. 253).

Por outro lado, segundo Palavicini (2015) a capacidade de transmitir a mensagem musical, bem como, o seu conteúdo emocional, depende inteiramente da articulação. Com base na definição de Gunther Schuller sobre a articulação, a autora destaca a especificidade da acentuação e da inflexão melódica do fraseado jazzístico, assim como, a forma como as notas são individualmente conectadas entre si (Schuller, 1968, em Palavicini, 2015, p. 5). Para um instrumentista de sopro, o ataque das notas e a articulação apropriada do fraseado, determinam em grande medida a capacidade para se adaptar ao estilo interpretado. Em soma, as características inerentes ao *swing*, demandam uma sensibilidade apurada no que concerne à interpretação rítmica dos contornos melódicos. Apesar de muitos intérpretes e pedagogos considerarem a articulação um elemento estilístico fortemente ligado à essência rítmica do Jazz, alguns autores revelam a sua preocupação em torno à falta de aprofundamento neste campo. Assim, o saxofonista Greg Fishman contribui com a identificação de cinco tipos de articulação para os instrumentistas de sopro (Fishman, 2009, em Palavicini, 2015, pp. 23-25):

1. *Mainstream tonguing*: esta articulação serve para definir o fraseado e evidenciar a sensação de *swing*. Consiste em articular os *upbeat*¹² ligando-os para os *downbeat*¹³.
2. *Hard "T" tonguing*: com o objetivo de enfatizar uma ou várias notas da frase, esta articulação baseia-se na utilização do *staccato*.
3. *Air attack articulation*: consiste em atacar com ar a primeira nota da frase.
4. *Multiple consecutive note tonguing*: articulação de várias notas consecutivas em *legato* ou *staccato*.
5. *Ghosted notes*: as "notas fantasma" permitem enriquecer o fraseado criando um maior contraste rítmico e dinâmico. Frequentemente, estas notas encontram-se nos *upbeat* da frase e caracterizam-se pela dinâmica *piano*.

Paralelamente à inclusão de recursos específicos para conectar os sons, a aplicação de determinadas sílabas na interpretação jazzística, constitui uma técnica

¹² Tempo ou fração débil

¹³ Tempo ou fração forte

frequentemente utilizada pelos instrumentistas de sopro. Jerry Tolson descreve as opções mais comuns no âmbito da emissão e duração das notas (Tolson, 2012, em Palavicini, 2015, pp. 27-29):

- *Doo*: utilizada para notas de longa duração nos *downbeat*. Notação: (-).
- *Dah*: utilizada para notas acentuadas de longa duração nos *downbeat* e nos *upbeat*. Notação: (>).
- *Va*, *Da* ou *Ba*: utilizada para notas não acentuadas nos *upbeat* (não consta notação).
- *Daht*: utilizada para notas curtas acentuadas, tanto nos *downbeat*, como nos *upbeat*. Notação: (^).
- *Dit*: utilizada para notas curtas não acentuadas. Notação: (.)
- *Dn*: utilizada para notas interpretadas como *ghost notes*. Notação: (x).
- *Dow*: utilizada para notas que continuam com o efeito *fall* (ver **Figura 13**). Notação: (/).
- *Doo-dle-da (de)*: utilizada na interpretação de tercinas de colcheia (não consta notação).

Juntamente com as especificidades mencionadas, a implementação de recursos como o *vibrato*, a diversidade rítmica, a acentuação irregular e a ênfase dos pontos estruturais das frases, constituem fatores essenciais no desenvolvimento do fraseado jazzístico (Berendt, op. cit., pp. 287-290). Por outro lado, a influência da linguagem da década de 1940 (*Bebop*), propiciou o estabelecimento de um conjunto de elementos estilísticos transversais à abordagem do repertório *standard* de Jazz. Com o surgimento deste estilo, representado por figuras icônicas como Charlie Parker, Dizzy Gillespie ou Bud Powell, consolidaram-se algumas das principais funções do fraseado: 1) evidenciar a pulsação e a subdivisão; 2) elaborar padrões rítmicos contrastantes destacando a sensação de *swing*; 3) criar interesse rítmico e melódico (Yoshizawa, 1999, em Palavicini, 2015, p. 15).

No método *Jazz Trumpet Techniques for Developing Articulation and Fast Fingers* (1976), o trompetista e pedagogo John McNeil apresenta uma série de conceitos, exercícios e estratégias para o aperfeiçoamento da digitação e articulação no contexto da improvisação, especificamente, para o trompete. Relativamente à inclusão de posições alternativas na performance, McNeil afirma que este recurso tem sido abundantemente utilizado pelos trompetistas de Jazz, servindo para intensificar o

discurso musical. No entanto, refere que a abordagem destas posições, poderá contribuir para o fortalecimento da coordenação motora e facilitar a conexão de intervalos que correspondam a uma única posição (McNeil, 1976, p. 15). Na Figura 1, o autor recomenda a utilização da posição 3 sobre as notas Mi e Lá. Desta forma, o arpejo deixará de ser abordado através da flexibilidade sobre a posição 0, resultando numa digitação uniforme para todo o fragmento melódico: 0-3-0-3.



Figura 1 – Posições alternativas sobre o arpejo de A menor

A inclusão de posições alternativas, também poderá servir para ultrapassar dificuldades na digitação de determinadas passagens musicais. Na Figura 2, a utilização da posição 3 sobre as notas Lá e Mi, permitirá interpretar a sequência de forma mais fluída, evitando a transição entre as posições 1/3, 1/2 e 2/3.



Figura 2 – Posições alternativas sobre uma sequência melódica

No âmbito da articulação do fraseado, McNeil (1976) identifica dois elementos essenciais: notas atacadas e notas ligadas. Como referido pelo autor, a articulação e o som, definem por completo a individualidade do instrumentista. Relativamente à improvisação, as linhas melódicas são constituídas, frequentemente, pela alternância entre intervalos e graus conjuntos. Desde a perspectiva de McNeil, devese articular os intervalos e ligar as notas por grau conjunto, já que, abordar intervalos amplos através da flexibilidade (principalmente quando se trata de posições fixas), poderá não ser suficiente para definir adequadamente os contornos melódicos. Assim sendo, os trompetistas deverão adaptar a articulação ao discurso musical, atendendo às especificidades de índole técnica relacionadas com o instrumento (Ibid., pp. 18-19). A Figura 3, contém um exemplo sobre os critérios mencionados sobre a articulação de frases constituídas por intervalos e graus conjuntos.



Figura 3 – Articulação de uma frase constituída por intervalos e graus conjuntos

Avançando com outras características do fraseado jazzístico, o autor salienta a forte relação entre o *swing* e a articulação. Assim, propõe uma abordagem sistemática da colcheia através da subdivisão ternária do tempo, criando um contraste entre as notas acentuadas (*upbeat*) e não acentuadas (*downbeat*). Porém, a prática de exercícios específicos poderá não ser suficiente para interiorizar as particularidades relacionadas com a interpretação rítmica do *swing*. Neste sentido, McNeil estabelece uma analogia com a aprendizagem de um idioma, reforçando assim, a importância da audição de repertório e artistas de referência no processo de assimilação (Ibid., pp. 20-21).

No contexto da aprendizagem de Jazz, Nick Weiser (2019, em West & Tittlebaum, 2019, p. 265) ressalta a necessidade de os alunos compreenderem como os músicos interpretam e desenvolvem o fraseado sobre o cancionário americano. Weiser aponta que o contacto com o repertório através da partitura, poderá não ser suficiente para atingir uma dimensão interpretativa coesa e estilisticamente adequada. Assim, explica que o texto musical, apesar de conter a informação relativa às alturas e ritmo das melodias, não contempla elementos idiomáticos, como por exemplo, a variação rítmica e a diversidade da articulação. Consequentemente, o veículo por excelência de transmissão da música de Jazz, consiste na audição, sendo a transcrição musical a ferramenta mais completa e utilizada. Esta metodologia, que envolve um processo de audição – reprodução – assimilação, sintetiza perfeitamente a essência da tradição aural do Jazz, promovendo o desenvolvimento de capacidades cognitivas e motoras.

De acordo com Edward Gordon (2007, em West & Tittlebaum, 2019, p. 63), o desenvolvimento do ouvido interno desempenha um papel fundamental na interiorização e abordagem de repertório jazzístico. Segundo Gordon, existe uma clara diferenciação entre as capacidades executivas e auditivas dos alunos. Para o autor, as capacidades executivas englobam as habilidades físicas relacionadas com o domínio do instrumento, sendo que, as auditivas, dependem da aptidão para identificar e compreender os sons.

Como referido por McNeil (1976), a individualidade expressiva do instrumentista constitui uma característica central na interpretação da música de Jazz. No entanto, Frank Campos (2019, em West & Titlebaum, 2019, pp. 178-182) estabelece uma interessante comparação entre o naipe de trompetes de uma orquestra de Jazz e o naipe de uma orquestra sinfónica, no sentido de reforçar a necessidade de os grandes ensembles de Jazz uniformizarem um conjunto de parâmetros, tais como: articulação, acentuação, interpretação rítmica, subdivisão, fraseado, durações das figuras, dinâmicas, timbre e *vibrato*. No contexto da *Big Band*, Campos refere que, caso a articulação não esteja implícita na partitura, o naipe deverá interpretar exatamente como o *lead trumpet*¹⁴, quem determinará o estilo, dinâmicas e articulação do fraseado.

Quanto à abordagem de especificidades interpretativas no âmbito do ensino de Jazz, West (2019, pp. 30-34) expõe as suas considerações sobre os seguintes tópicos:

- **Swing:** desde uma perspetiva puramente teórica, a interpretação do fraseado assenta-se na subdivisão ternária do tempo. Contudo, o andamento e o estilo podem alterar significativamente a sensação de *swing*, alterando o desfasamento entre as colcheias e descrevendo um *continuum* desde a colcheia *even* ou *straight (fast swing)*, passando pela colcheia com *triplet feel*¹⁵ (*medium swing*), até a figura colcheia pontuada – semicolcheia (*slow/easy swing*).
- **Solfejo rítmico:** este sistema comumente utilizado pelos músicos de Jazz, consiste na associação de sílabas (*doo, bah, dit, dot*) aos ritmos e articulações. Através deste modelo vocal, os instrumentistas conseguem assimilar e comunicar aspetos fundamentais da linguagem, como por exemplo: a interpretação de sons curtos e a acentuação dos *upbeat*.
- **Ornamentação:** as diversas técnicas para ornamentar o fraseado (*plop, glissando, flip, bend, fall, scoop, doit*) constituem elementos diferenciadores da linguagem jazzística. Estes recursos permitem enriquecer o discurso musical, evidenciando a individualidade expressiva do intérprete.

¹⁴ Primeiro trompete do naipe

¹⁵ Subdivisão ternária do tempo

1.9.1. Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete

As possibilidades tímbricas e expressivas do trompete, fazem de este um dos instrumentos mais ricos e versáteis. Desde as primeiras formações de Jazz, até o vasto conjunto de ensembles da nossa contemporaneidade, o trompete tem ocupado um lugar de destaque. Mais ainda, muitas foram as referências que canalizaram as suas ideias e emoções através deste nobre instrumento, contribuindo para o desenvolvimento de uma das correntes artísticas mais importantes do século XX. Refiro-me aos grandes Buddy Bolden, Freddie Keppard, Louis Armstrong, Roy Eldrige, Cootie Williams, Clark Terry, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Clifford Brown, Freddie Hubbard e Woody Shaw, entre muitos outros.

O método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022), consiste numa proposta didática de aproximação aos parâmetros estéticos e interpretativos da música de Jazz. Atendendo à profusão de opções expressivas, esta ferramenta assume-se como uma obra em constante processo de atualização, sobretudo, quando consideramos a individualidade artística e a diversidade de influências que caracterizam este género musical.

Num sentido global, o método pretende facultar uma série de conceitos, estratégias e métodos de estudo conducentes ao desenvolvimento da linguagem jazzística, considerando as particularidades e características idiomáticas do instrumento. Porém, todos os exercícios e repertório incluídos poderão ser abordados por qualquer trompetista, independentemente da sua especialização. Desta forma, o objetivo dos conteúdos apresentados residirá no enriquecimento do universo musical, assim como, na promoção de competências alinhadas com uma realidade performativa cada vez mais exigente e diversificada.

A continuação, apresenta-se de forma resumida a sua estrutura:

Capítulo I: As sílabas do Jazz

Abordagem de quatro tipos de articulação através das sílabas: *Doo* (*tenuto*), *Bah* (*bell tone*), *Dit* (*staccato*) e *Dot* (acentuação curta). O objetivo dos exercícios consistirá no aperfeiçoamento interpretativo das articulações referidas.

Capítulo II: Swing feel

Apesar da elasticidade do *swing* (principalmente influenciada pelo andamento e o estilo), a prática dos exercícios apresentados contribuirá para a assimilação das seguintes características: i) subdivisão ternária; ii) acentuação irregular do fraseado.

Capítulo III: Doo-Bah-Doo

A partir da década de 1940, a homogeneidade da colcheia caracterizou grande parte do fraseado jazzístico. Salvo exceções, o repertório de Jazz tradicional (tanto para pequena formação como para *Big Band*), exige o domínio de uma articulação muito específica. Os conceitos abordados neste Capítulo, permitirão adquirir as ferramentas necessárias para conectar as notas dentro das frases. Assim, os diferentes exercícios servirão para incorporar a ligadura de expressão, permitindo o desenvolvimento de uma articulação mais fluida e apropriada às características dos contornos melódicos.

Capítulo IV: Recursos idiomáticos

Reunir e codificar todas as possibilidades tímbricas do trompete é, de facto, uma tarefa árdua e complexa. Neste Capítulo, serão introduzidos os seguintes recursos e efeitos expressivos: *drop*, *scoop/glissando*, *plunger (hand muting)*, *vibrato* e *ghost notes*. Explorar a diversidade tímbrica do instrumento requer uma sensibilidade apurada. Por outro lado, as exigências técnicas necessárias para abordar os recursos mencionados, permitirão aperfeiçoar gradualmente aspetos como o som, a flexibilidade, a resistência e a coordenação motora. Assim sendo, considero que a prática dos exercícios propostos estimulará a capacidade expressiva e permitirá o desenvolvimento de domínios de âmbito técnico.

Capítulo V: Ritmo

A centralidade do ritmo na música de Jazz, junto com a presença da bateria, obriga a desenvolver um conjunto de aspetos relacionados com a interpretação rítmica. Este Capítulo está dirigido à abordagem das componentes essenciais do *swing*: noção de tempo e contratempo, síncope e antecipação. Inicialmente, os exercícios poderão ser interpretados através do solfejo silábico ou percutidos com as mãos. Numa fase posterior, penso que será interessante estabelecer a seguinte sequência de atividades: i) utilizar os exemplos para improvisar com uma nota; ii) utilizar os

exemplos para improvisar com um conjunto de notas (p. ex. uma escala); iii) utilizar os exemplos para improvisar livremente sobre uma progressão harmónica.

Capítulo VI: Digitação

O efeito rítmico-expressivo produzido pela alternância entre duas posições sobre a mesma nota, foi abundantemente explorado pelos trompetistas de Jazz. Contudo, a possibilidade de introduzir posições alternativas na performance permite modificar o timbre e projeção sonora, bem como, ultrapassar dificuldades técnicas relacionadas com a interpretação de determinadas passagens musicais. Neste Capítulo, será abordada a coordenação motora através da prática de posições alternativas. O objetivo principal consistirá no aperfeiçoamento da digitação e apuramento da noção de tempo e subdivisão.

14 Estudos de Jazz

Na minha opinião, disponibilizar uma ferramenta didática de natureza puramente técnica, poderia não ser suficiente para aprofundar nos conteúdos abordados. Assim, a finalidade de estabelecer uma prática individualizada dos parâmetros anteriormente referidos, consistiu na criação de um contexto musical onde todos os recursos foram integrados através da minha perspetiva sobre a improvisação.

Os estudos apresentam-se em formato de duo (trompete e piano), descrevendo uma linha cronológica da evolução da música de Jazz através de catorze composições idiomáticas sobre diversas formas, estilos e andamentos. Todas as peças contêm ideias rítmicas, harmónicas e melódicas, que contribuirão para o desenvolvimento da criatividade e compreensão do repertório utilizado (*Blue Monk, Blues for Alice, Anthropology, Shiny Stockings, Moment, s Notice, What is This Thing Called Love, Duke Ellington, s Sound of Love, Alone Together, Cherokee, Mr. P. C., Yes or No, Someday my Prince Will Come, Maiden Voyage e Corcovado*).

Em soma, as partes de acompanhamento idealizadas poderão ser objeto de análise, servindo como complemento para compreender aspetos essenciais da prática musical, tais como: i) funcionamento e dinâmicas de grupo; ii) arranjos; iii) técnicas específicas de harmonização e contraponto; iv) *comping*; v) improvisação.

Anexo I: Tabela de referência (Tempo)

Identificação dos andamentos típicos utilizados na interpretação de repertório jazzístico, desde o *Slow Ballad* (semínima=50bpm) até o *Very Fast swing* (semínima=300bpm).

Anexo II: Treino de Improvisação

Esta secção contém várias rotinas básicas para a prática e desenvolvimento da improvisação, sobre as formas *Blues* e *Rhythm Changes*. Num sentido geral, os exercícios consistem na aplicação de fórmulas melódicas e outros elementos idiomáticos, que ajudarão a enriquecer o vocabulário e compreender as diferentes estruturas harmónicas.

Evidentemente, não seria possível reduzir uma área tão vasta como a improvisação, ao estudo sistemático de fórmulas predefinidas. No entanto, o conhecimento de estruturas melódicas, junto com o domínio da transposição e prática das diferentes escalas e arpejos, devem fazer parte do estudo individual. Por outro lado, na aprendizagem da música de Jazz a transcrição representa uma das ferramentas mais completas e utilizadas, promovendo a assimilação da linguagem e o desenvolvimento de habilidades cognitivas e motoras.

No sentido de estimular a construção de uma identidade artística própria, penso que deverão ser considerados processos que envolvam os seguintes parâmetros na prática da improvisação:

- **Ritmo:** abordagem de diferentes figuras e padrões rítmicos, andamentos e subdivisões;
- **Dinâmicas:** inclusão dos diversos planos dinâmicos;
- **Melodia:** aplicação de técnicas de ornamentação, variação e contraponto;
- **Intervalos:** utilização dos diferentes intervalos e construção de paralelismos melódicos através da transposição;
- **Mapas:** planificação de parâmetros como a intensidade, densidade rítmica, desenvolvimento e clímax;
- **Improvisação livre.**

Anexo III: Audições recomendadas

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Introdução

O desempenho da função docente exige a capacidade de aproximar o contexto que nos envolve, trazendo para a relação pedagógica a realidade da nossa contemporaneidade. Incorporar diversas metodologias de ensino, junto com a utilização dos recursos disponíveis, constituem premissas fundamentais para o desenvolvimento de práticas de qualidade, sem esquecer que, a essência desta atividade reside em questões de caráter puramente subjetivo, tais como, a motivação e a capacidade de estabelecer relações baseadas na autenticidade.

Com o objetivo de dinamizar os processos de ensino, será importante procurar a articulação entre abordagens pedagógicas mais tradicionais e, aquelas que poderão motivar os alunos para a aprendizagem. Em síntese, o papel da educação e do professor consistirá na capacidade de brindar aos alunos a oportunidade de desenvolver as suas potencialidades, facultando perspectivas e estratégias que promovam a transferência de conhecimentos, a interdisciplinaridade e a motivação pessoal.

Por outro lado, a implementação de qualquer prática educativa requer uma profunda compreensão da mesma, assim como, uma cuidada ponderação sobre as possíveis implicações no contexto educativo. Refletir sobre o propósito das diferentes metodologias prende-se com a necessidade de identificar as aprendizagens indispensáveis para o futuro dos alunos.

Assim, deveram-se considerar aquelas abordagens que permitam atingir diferentes níveis do processo de aprendizagem, privilegiando a operacionalização dos conceitos e a circularidade do conhecimento através de uma visão holística.

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Instrumento: Trompete	Ano/Turma: 4º ano Iniciação 8º Grau
Escola Professor Cooperante Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra Daniel Tapadinhas	Nº de aula: N/A	Data: 13/06/2022

Comentário do Professor Cooperante

Tive o meu primeiro contacto com Ricardo Formoso no Conservatório de Música de Coimbra, logo no início do Curso Profissional de Jazz. Tenho o privilégio de ser seu colega nestes últimos doze anos, foi assim que testemunhei a seriedade e empenho que trouxe à sua atividade docente, sempre dedicado e interessado na progressão dos seus alunos. O Ricardo assistiu, na qualidade de estagiário da ESMAE, a aulas de Instrumento (trompete) lecionadas por mim, no Conservatório de Música de Coimbra. Nas situações em que estive como observador de aula, adotou sempre uma postura que permitiu que a aula tivesse o seu curso normal, conseguindo, assim, neutralizar qualquer efeito constrangedor que uma presença não habitual poderia provocar.

O Ricardo foi sempre assíduo e pontual, nas aulas por ele lecionadas, planificou e preparou as aulas de uma forma cuidadosa e fundamentada do ponto de vista técnico-musical e pedagógico, dominando perfeitamente as técnicas trabalhadas, tendo ele criado o seu próprio livro de exercícios e reportório.

É um excelente músico "performer", e é igualmente um excelente docente, conseguindo não só explicar todos os conceitos e técnicas necessários, mas também exemplificá-los com mestria.

O projeto do livro de exercícios e de peças por ele agora iniciado e posto em prática já durante este ano letivo, trará benefícios não só para os alunos de jazz, mas também para os alunos do "clássico", dando realce aos exercícios sobre as diferentes articulações.

As conversas que tivemos, subsequentes às aulas, foram sempre relevantes e revelaram que a observação foi sempre atenta e bem focada. A avaliação que faço da postura e do desempenho do Ricardo, na interação que decorreu para este estágio, é Excelente.

Assinatura:

 Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: 8110050132
Data: 2022-06-11 às 13:22:23

2.2. Organização da Prática Educativa

A Prática de Ensino Supervisionada teve lugar na EACMC entre o mês de outubro de 2021 e o mês de maio de 2022. Durante este período, procedeu-se à observação e lecionação de aulas das seguintes disciplinas:

- i) Música de Conjunto – Combo (Curso Profissional / 10º ano);
- ii) Instrumento – Trompete (Iniciação Musical / 4º ano);
- iii) Instrumento – Trompete (Curso Secundário / 8º grau).

A orientação e supervisão do Professor Doutor Paulo Perfeito, assim como, a colaboração dos docentes da Escola, Professor Daniel Tapadinhas, Professora Andreia Santos e Professora Catarina Peixinho, desempenharam um papel fulcral no estabelecimento de uma prática educativa coesa e adequada às necessidades dos alunos, permitindo criar as condições ideais para implementar e avaliar o impacto do método no qual se alicerça o presente Projeto de Intervenção. Mais ainda, aproveito para agradecer a dedicação e empenho de todos os alunos envolvidos no estágio. Neste sentido, gostaria de salientar a capacidade de adaptação perante as metodologias utilizadas e os valores por eles manifestados, os quais contribuíram para a construção de um contexto pedagógico exemplar.

De seguida, apresentam-se os objetivos e motivações que guiaram, tanto a elaboração do trabalho, como a estruturação e desenvolvimento da prática educativa:

- Implementar os conhecimentos teóricos adquiridos durante o percurso académico em contexto de Prática de Ensino Supervisionada;
- Observar a realidade de Ensino face aos desafios atuais da área específica;
- Realizar investigação, reunir contributos de especialistas e analisar criticamente aspetos e metodologias fundamentais do ensino e da aprendizagem de Jazz;
- Contribuir no âmbito pedagógico com a elaboração de um método de ensino de Jazz específico para o trompete;
- Implementar e avaliar o impacto do método no desenvolvimento musical dos alunos.

2.3. Caracterização dos Alunos

Para realizar a caracterização dos alunos envolvidos no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, disponibilizou-se um breve inquérito (ver **Anexo 2**) que, juntamente com os documentos orientadores da Escola, serviram para elaborar as apreciações que se seguem:

Combo (A) – Curso Profissional

Os alunos pertencentes ao Combo A, com idades compreendidas entre os catorze e vinte e um anos, encontram-se a frequentar o primeiro ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz. Como referido anteriormente (ver **Ponto 1.4.**), o regime de frequência para esta oferta formativa é o articulado, neste caso, com a EBSQF.

Relativamente à configuração do ensemble, o conjunto é constituído pelos seguintes elementos:

- Voz;
- Saxofone Alto;
- Guitarra elétrica (três alunos);
- Piano;
- Baixo elétrico;
- Bateria.

Sete alunos são de naturalidade portuguesa e um aluno de naturalidade brasileira. A média de idade corresponde a 17 anos e, todos os alunos receberam algum tipo de formação musical previamente ao ingresso no Curso:

- ✓ Dois alunos frequentaram até o 5º grau de Instrumento;
- ✓ Um aluno frequentou até o segundo ano da Licenciatura em Música;
- ✓ Uma aluna frequentou aulas de flauta transversal e canto durante oito anos.

Através das informações recolhidas constatou-se a participação de vários alunos em atividades formativas e performativas, tais como: *workshops* específicos de Jazz, masterclasses de instrumento, masterclasses de música de conjunto e colaborações com bandas filarmónicas e outros ensembles.

A observação de aulas permitiu identificar uma clara heterogeneidade quanto ao nível da turma, no entanto, o clima de colaboração e entreajuda facilitou o desenvolvimento da atividade letiva, possibilitando o cumprimento dos objetivos delineados pela docente.

Relativamente à estruturação da disciplina, a Tabela 5 contém os módulos destinados ao primeiro ano do Curso, junto com a carga horária e respetiva organização letiva.

Tabela 5 – Elencos modulares Combo 10º ano

Módulo	Designação	Carga horária	Nº. blocos (45min)	Blocos semanais (90min)
9	<i>Funcionamento e Dinâmicas de Grupo</i>	25h	34	2
1	<i>Jazz nos anos 20 e 30: Blues e Dixieland</i>	25h	34	2
2	<i>Bebop – Básico</i>	25h	34	2
4	<i>Cool</i>	25h	34	2

Como especificado no documento interno *Programas Modulares – Critérios de Avaliação – Matrizes de Exame*¹⁶, de seguida expõem-se (generalizadamente) os conteúdos e parâmetros de avaliação correspondentes aos módulos anteriormente referidos:

Conteúdos Teóricos

- A Génese do Jazz: contextualização histórica, raízes e influências estilísticas;
- Reconhecimento das funções típicas desempenhadas por cada instrumento/voz dentro do Combo;
- Reconhecimento da forma *Blues*, *Rhythm Changes*, estruturas AB e AABA;
- Diálogo musical;
- Teoria musical inserida nos conteúdos práticos.

Objetivos Gerais

- Pulsação e trabalho com metrónomo;
- Afinação;

¹⁶ <https://conservatoriomcoimbra.pt/documentos-cpj/>

- Subdivisão, acentuação e articulação;
- Timbre e dinâmicas;
- Improvisação;
- Construção de solos/acompanhamento: tensão e relaxe;
- *Voice leading* e desenvolvimento motivico;
- *Backgrounds* e *riffs*;
- Transposição motivica, aproximações cromáticas, *enclosures* e *blue notes*.

Recursos Pedagógicos

- *How to Improvise* (Crook, H.);
- *How to Comp* (Crook, H.);
- *Complete Play-A-Longs, All 106 Supplements* (Aebersold, J.);
- *Inside Improvisation* (Bergonzi, J.);
- *The Real Book*;
- *The New Real Book*;
- Discografia e material de apoio.

A Tabela 6 inclui os critérios de avaliação da disciplina, descrevendo os parâmetros específicos e as respetivas cotações. No fim são disponibilizadas as informações sobre os procedimentos para recuperação de faltas e/ou módulos.

Tabela 6 – Critérios de avaliação modular

Avaliação	Competências	Conteúdos	Ponderação
Contínua 30%	Sociais	Assiduidade e pontualidade; Comportamento e relação com os outros.	15%
	Trabalho	Método e regularidade de estudo; Gestão e organização dos materiais; Interesse e empenho nas aulas.	15%
Performativa 70%	Audição	Interpretação do repertório abordado.	20%
	Recital	Exame em formato de recital avaliado por júri. Deverá ter a	50%

		duração máxima de 30min e mínima de 20min. O número mínimo de peças a apresentar será de 3 e máximo de 5. As peças deverão ser representativas do estilo/período e intérpretes/compositores abordados ao longo do módulo.	
Recuperação de faltas	Poderão ser exigidos trabalhos escritos ou tarefas práticas para recuperação de faltas justificadas. Os trabalhos e tarefas serão avaliados e ponderados no campo da avaliação contínua. O aluno não poderá exceder um número de faltas injustificadas superior a 10% do número total de aulas por módulo, ficando com a avaliação, caso positiva, congelada até recuperação das faltas.		
Exame de recuperação	O aluno poderá requerer a realização de um exame de recuperação caso não consiga, por qualquer motivo, concluir o módulo no decorrer do seu normal período. Cada módulo possui uma matriz própria de exame de recuperação. A marcação deste exame resultará da concertação entre professor/aluno e respetivas disponibilidades.		

Recuperação Modular

Como indicado na Tabela 6 o aluno poderá realizar, caso necessário, um exame de recuperação modular. Esta prova destina-se aos alunos que não conseguiram completar o módulo no período preestabelecido, devendo-se remeter ao documento *Matriz de Exame de Recuperação Modular* a fim de analisar os conteúdos específicos estipulados para este exame.

Objetivos Gerais

- Avaliar o desenvolvimento do aluno no domínio do instrumento, demonstrando o conhecimento dos diversos conteúdos teóricos e práticos desenvolvidos no módulo;
- Avaliar o desenvolvimento do aluno no discurso musical e a capacidade de gestão e liderança dos seus projetos musicais.

Objetivos Específicos

- Capacidade de interpretação;
- Domínio geral da técnica;
- Desempenho rítmico;
- Sonoridade;
- Controlo das dinâmicas;
- Controlo da execução;
- Memorização;
- Improvisação;
- Entrosamento;
- Liderança;
- Domínio da ansiedade.

Relativamente aos critérios de avaliação do exame de recuperação, a Tabela 7 descreve a estrutura da prova, apresentando os parâmetros específicos e respetivas cotações.

Tabela 7 – Critérios de avaliação Recuperação modular

	Competências	Conteúdos	Ponderação
Estrutura da Prova	Análise	O aluno deverá fazer a análise escrita de um tema selecionado pelo professor a ser entregue na prova.	15%
	Arranjo próprio	No repertório apresentado, o aluno deverá construir um arranjo próprio tendo em conta as características inerentes ao estilo.	15%
	Temas com ensemble	O aluno deverá escolher no mínimo 3 temas e no máximo 4, com duração total de 25 minutos. As peças deverão ser representativas do estilo/período e intérpretes/compositores abordados ao longo do módulo.	70%

Instrumento – Curso Secundário

O aluno, de dezoito anos de idade e naturalidade portuguesa, frequenta atualmente o oitavo grau em regime supletivo, no entanto, já concluiu o ensino Secundário no Ramo das Ciências e Tecnologias. Assim sendo, assiste às disciplinas de Instrumento e Formação Musical, colaborando com diversos ensembles da Escola, entre eles, a *Big Band* do Curso Profissional. As informações obtidas através do inquérito, permitiram verificar a participação do aluno em diversas masterclasses de técnica e interpretação para trompete, assim como, estágios de prática orquestral.

O principal objetivo para o presente ano letivo consistirá na conclusão do Curso Secundário de Instrumento, que culminará com a apresentação do projeto inserido na PAA. Mais ainda, o aluno demonstrou um claro interesse por continuar a sua formação académica no âmbito do Ensino Superior de Música.

Atendendo ao documento oficial da Escola, a PAA consiste no desenvolvimento e apresentação de um projeto artístico, através do qual, o aluno demonstrará os conhecimentos e capacidades adquiridas ao longo do seu percurso escolar¹⁷. Como referido no artigo 1.º do regulamento, aluno, instituição e professor orientador, deverão reger-se pelos seguintes direitos e deveres:

a) Direitos do Aluno:

1. Escolher o tema do projeto;
2. Ser acompanhado por um professor durante as diferentes fases de execução do projeto;
3. Desenvolver o projeto individual e/ou em grupo, desde que seja visível e avaliável a contribuição individual de cada aluno.

b) Deveres do Aluno:

1. Conhecer o regulamento e a legislação em vigor que regula a PAA;
2. Cumprir com todas as fases definidas na calendarização, devendo justificar qualquer falta no seu cumprimento;
3. Respeitar as orientações do Professor Orientador;
4. Entregar ao Professor Orientador um exemplar do trabalho escrito em formato digital (ficheiro PDF), no prazo estipulado na calendarização anual;

¹⁷ <https://conservatoriomcoimbra.pt/documentos-estruturantes/>

5. Entregar nos serviços administrativos um exemplar do trabalho escrito em papel, para o arquivo da Escola, no prazo estipulado na calendarização anual;
6. Em caso de falta à apresentação da PAA, entregar a respetiva justificação nos serviços administrativos, no prazo máximo de dois dias úteis.

c) Direitos do Conservatório:

1. Aprovar ou não a viabilidade do projeto apresentado pelo aluno;
2. Aceitar ou não a justificação da falta do aluno à apresentação da PAA;
3. Avaliar a PAA sem estar sujeito a pedido de reapreciação.

d) Deveres do Conservatório:

1. Definir o regulamento da PAA e a sua operacionalização;
2. Estabelecer e cumprir a calendarização da PAA em cada ano letivo;
3. Designar um ou mais professores para a orientação do aluno na PAA;
4. Remarcar a apresentação da PAA no caso de falta do aluno na primeira data e após ter sido aceite a justificação da mesma;
5. Designar um júri de avaliação para cada PAA, de acordo com o estipulado no artigo 34.º da Portaria n.º 229-A/2018 de 14 de agosto.

e) Direitos do Professor Orientador:

1. Avaliar a adequação ou não do tema do projeto proposto pelo aluno;
2. Aprovar ou não o trabalho realizado pelo aluno nas diferentes etapas do projeto;
3. Ser respeitado pelo aluno em todas as indicações/sugestões que forem fornecidas, bem como, no cumprimento da calendarização estipulada.

f) Deveres do Professor Orientador:

1. Orientar o aluno em todas as fases de elaboração do projeto e até à sua apresentação final;
2. Reunir regularmente com o aluno para verificação do trabalho realizado;
3. Enviar o exemplar do trabalho escrito entregue pelo aluno em formato digital (ficheiro PDF) aos restantes membros do júri e à Direção.

Quanto ao formato do projeto inserido na PAA, o artigo 2.º do regulamento estabelece a seguinte estruturação: i) apresentação de natureza performativa; ii) elaboração de um trabalho escrito relacionado com a especificidade do Curso, o qual será exposto oralmente aquando do recital.

A duração da prova (artigo 4.º) não poderá exceder os quarente e cinco minutos, concedendo aproximadamente trinta minutos à performance e, quinze minutos à apresentação oral.

Relativamente aos critérios de avaliação, o artigo 5.º determina os seguintes parâmetros e ponderações:

1. Para a conclusão do Curso Secundário de Música, é obrigatória a aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do respetivo Curso, que inclui a PAA;
2. A classificação obtida na PAA tem um peso de 20% na classificação final de Curso;
3. Os critérios de avaliação da PAA e respetivas cotações, são:

Curso Secundário de Instrumento/Canto

- I. Trabalho escrito – 15%
- II. Apresentação oral – 10%
- III. Recital – 75%

A continuação, a Figura 4 contém o programa destinado ao 8º grau do Curso Secundário de Instrumento – Trompete. O documento descreve as competências e domínios técnicos exigidos aos alunos enquadrados neste nível de ensino, estabelecendo os objetivos específicos (número de estudos, peças, excertos orquestrais e exercícios de leitura à primeira vista) e definindo, tanto os métodos, como o repertório de referência.

 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA		DEPARTAMENTO CURRICULAR de SOPROS e PERCUSSÃO Curso Secundário de TROMPETE - 8.º GRAU
Competências a adquirir	Objectivos Mínimos	Conteúdos e Reportório
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar as competências desenvolvidas anteriormente • Desenvolver e consolidar os elementos técnicos de forma a executar o repertório exigido nos diferentes instrumentos, nomeadamente: <ul style="list-style-type: none"> - Trompete em Si b - Trompete em Dó - Trompete em Ré • Tocar com rigor, sentido rítmico e melódico apurados • Executar c/ rigor e sentido musical todas as dinâmicas • Frasear c/ clareza, expressividade e sentido musical • Interpretar as obras respeitando a forma e estilo musicais • Apresentar-se em público com postura e nível musical adequados • Capacidade para orientar o próprio estudo individual e seguir tendências estéticas 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 Estudos do programa • 3 Peças do programa • 1 Peça obrigatória – divulgada no fim do 2.º período • 1 obra (Concerto, Concertino, Sonata ou Sonatina) do programa • 6 exercícios de Leitura à 1ª vista c/ transposição • 6 Excertos orquestrais – 2 serão executados em trompete em Ré 	<ul style="list-style-type: none"> • Todas as tonalidades executadas na máxima extensão possível • Staccato duplo e triplo • Vários tipos de ornamentos • Principais efeitos utilizados na linguagem musical moderna • Excertos orquestrais • Estudos e excertos orquestrais em Trompete em Ré • Exercícios de leitura com transposição • Métodos e peças: <ul style="list-style-type: none"> • 22 Estudos (2º caderno).....M. Alphonse • 16 EstudosE. Bozza • 14 Estudos CaracterísticosJ. B. Arban • <i>Estudos Transcendentes</i>.....T. Charlier • <i>Rustiques</i>.....E. Bozza • <i>Legende</i>.....G. Enesco • <i>Intrada</i>.....A. Honegger • <i>Triptyque</i>.....H. Tomasi • Concerto em Mib.....J. Haydn • Concerto em Mib.....J. N. Hummel • SonataP. Hindemith • Sonata.....K. Keenan • Concerto em Ré maior.....G. Torelli • Concerto.....A. Arutunian
Obs.: O professor pode propor outros métodos e obras em função do rendimento, das limitações e das características do aluno.		

Figura 4 – Programa de Trompete 8º Grau

Segundo a matriz do Departamento Curricular de Sopros e Percussão, os critérios de avaliação para o primeiro e segundo períodos, correspondem a uma cotação de 75% destinada à Avaliação Contínua do aluno, junto com uma cotação de 25% destinada à Prova Intercalar.

No terceiro período, a percentagem atribuída à Avaliação Contínua corresponde a 60%, existindo um 40% destinado à avaliação do exame prático denominado de Prova Global¹⁸.

¹⁸ <https://conservatoriomcoimbra.pt/departamento-de-sopro-e-percussao/>

Instrumento – Iniciação Musical

O aluno, de dez anos de idade e naturalidade israelita, frequenta atualmente o quarto ano de Iniciação Musical em regime supletivo.

A Tabela 8, contém o programa destinado à Iniciação Musical – Trompete. Nela são referidas as competências e domínios técnicos exigidos aos alunos enquadrados neste nível de ensino, estabelecendo os objetivos específicos (número de estudos e peças) e definindo, tanto os métodos, como o repertório de referência.

Tabela 8 – Programa de Trompete Iniciação Musical

Competências a adquirir	
<ul style="list-style-type: none"> - Assimilar as primeiras noções teóricas sobre o instrumento; - Relacionar as várias partes do instrumento; - Segurar corretamente o instrumento; - Adquirir uma postura correta (sentado e em pé); - Adquirir um correto posicionamento da embocadura; - Assimilar elementos técnicos básicos: respiração, vibração labial, emissão/ataque, sonoridade e articulação; - Diferenciar e executar as intensidades mais elementares; - Adquirir motivação e orientação para o estudo individual do instrumento. 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> - Escala de Dó Maior executada na extensão de uma oitava; - 9 pequenos estudos (máximo 4 pautas com tessitura entre dó3 e dó4); - 3 pequenas peças (tessitura entre dó3 e dó4); - 6 pequenos duetos (tessitura entre dó3 e dó4). 	
Conteúdos	Repertório
<ul style="list-style-type: none"> - Métodos de iniciação do instrumento; - Peças e duetos adaptados ao nível dos alunos; - Escalas Maiores com 1 oitava, até duas alterações; - Posições da escala cromática e desenvolvimento da sonoridade. 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Beginner Trumpet</i> (P. Gelling); <i>ABC du jeune trompetiste, volume I</i> (P. Thibaud); <i>Écouter, Lire & jouer</i> (T. Botma/J. Castelain); <i>Learn as you play trumpet</i> (P. Wastall); <i>A Tune a Day</i> (C. P. Herfurth).

Segundo a matriz do Departamento Curricular de Sopros e Percussão, os critérios de avaliação correspondem a uma cotação de 75% destinada à Avaliação Contínua do aluno, junto com uma cotação de 25% destinada à Prova Intercalar.

No âmbito das aulas de instrumento lecionadas durante o estágio, procedeu-se à implementação do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022). Tanto os exercícios como as metodologias utilizadas, assentaram-se na análise das competências e domínios técnicos contemplados nas programações anteriormente referidas (**Figura 4** e **Tabela 8**). Assim, os materiais didáticos elaborados, apesar de conter especificidades inerentes à linguagem jazzística, guardaram uma estreita relação com as características e exigências demandadas por cada grau/nível de ensino. Desta forma, a Prática de Ensino Supervisionada serviu para aprofundar numa série de conceitos e estratégias que permitiram: i) enriquecer o universo musical dos alunos; ii) aperfeiçoar capacidades técnicas e interpretativas; iii) estimular a criatividade e promover a elaboração de ideias originais; iv) avaliar o impacto das metodologias, conceitos e conteúdos específicos de Jazz no desenvolvimento musical dos alunos.

2.4. Observação

A observação constitui um processo fundamental para a compreensão dos fenómenos e dimensões do contexto educativo. Contribuindo com dados empíricos e informações sobre o objeto de análise, a observação permite analisar, refletir e identificar as diversas práticas e relações, constatando a existência de uma infinidade de possíveis modelos pedagógicos (Reis, 2011).

A Tabela 9, refere algumas das principais finalidades da observação de aulas (Ibid., p. 12).

Tabela 9 – Finalidades da observação

- Diagnosticar os aspetos e dimensões do conhecimento e da prática profissional a melhorar;
- Adequar o processo de supervisão às características e necessidades específicas do professor;
- Estabelecer as bases para uma tomada de decisão fundamentada sobre o processo de ensino e aprendizagem;

- Avaliar a adequação das decisões curriculares efetuadas pelos docentes e, eventualmente, suscitar abordagens ou percursos alternativos;
- Proporcionar o contacto e a reflexão sobre as potencialidades e limitações de diferentes abordagens, estratégias, metodologias e atividades;
- Desenvolver diferentes dimensões do conhecimento profissional.

A modalidade de observação selecionada para o estágio, foi a *observação naturalista não participante*. Neste contexto, o observador tenta interferir o mínimo possível nas atividades, mantendo um distanciamento apropriado. Com a finalidade de não comprometer o ambiente natural das aulas, selecionei em cada espaço o local menos “invasivo”. Mais ainda, tive sempre o cuidado de me apresentar e explicar devidamente o objetivo da observação, garantindo a proteção dos dados pessoais dos participantes. Através das observações foram registadas detalhadamente as atividades realizadas, bem como, a participação, prestação e desempenho de todos os intervenientes.

2.4.1. Observações combo

As observações correspondentes à disciplina de Combo, lecionada pela Professora Andreia Santos, tiveram lugar na sala M9 do primeiro piso da EACMC. Este espaço caracteriza-se pelo formato retangular e ótima exposição à luz natural.

A continuação, enumeram-se os recursos disponíveis dentro da sala de aula:

- ✓ Cadeiras e estantes para todos os participantes;
- ✓ Quadro pautado;
- ✓ Piano vertical;
- ✓ Bateria (*kit* completo com pratos);
- ✓ 4 amplificadores (três de guitarra e um de baixo elétrico);
- ✓ Equipamento de som para a voz;
- ✓ Cabos e extensões;
- ✓ Dois tapetes grandes;
- ✓ Recipiente para o lixo.

Os registos de observação enquadram-se nas aulas do módulo 9 – *Funcionamento e Dinâmicas de Grupo*, módulo 1 – *Jazz nos anos 20 e 30: Blues e Dixieland* e, módulo

2 – *Bebop Básico*. A cada elenco modular correspondem vinte e cinco horas de formação, as quais são distribuídas em blocos de quarenta e cinco minutos. Neste caso, as observações realizaram-se à segunda-feira no horário 10.10:11.40 (ver **Anexo 1**), equivalendo a duas aulas de quarenta e cinco minutos e, a um total de vinte e oito aulas observadas. Tanto o cronograma da prática educativa, como os relatórios de observação, podem ser consultados no **Anexo 3** e **Anexo 4**, respetivamente.

Durante o período de observação, constatou-se que a docente manteve um equilíbrio entre as exigências do programa e o nível da turma. Deve-se salientar o cuidado na seleção do repertório, assim como, a adaptação de estratégias e metodologias de ensino às necessidades dos alunos. Por outro lado, apesar de existir uma certa heterogeneidade quanto ao nível dos formandos, apreciou-se um clima de colaboração e entajuda, fator que possibilitou o desenvolvimento das atividades e o cumprimento dos objetivos estabelecidos pela professora.

Num sentido global, relativamente aos aspetos centrais da prática pedagógica, a docente determinou, tanto a sequenciação, como a praxis das atividades realizadas. Por vezes, as excessivas indicações relacionadas com a operacionalização das tarefas e a dinâmica resultante de momentos mais expositivos, fizeram com que se registassem ligeiras faltas de envolvimento por parte dos alunos. Contudo, a participação da professora foi consistentemente ativa, contribuindo com exemplos teórico-práticos e colaborando na realização das diversas atividades. Quanto ao *feedback* fornecido, este teve a finalidade de encorajar os formandos a dar o seu melhor, estimulando a sensibilidade musical durante a performance. Em soma, destaca-se a capacidade da docente em integrar as ideias dos alunos na abordagem do repertório selecionado para cada módulo.

A estruturação e planificação das aulas constituíram fatores diferenciadores da prática educativa observada. Frequentemente, as sessões iniciaram-se com a audição de versões clássicas (Duke Ellington, Chet Baker, Dizzy Gillespie, Charlie Parker). Desta forma, promoveram-se hábitos de desenvolvimento e reconhecimento auditivo, reforçando aspetos fundamentais da prática musical, tais como, a audição e a imitação. Quanto à abordagem da improvisação, a docente priorizou a assimilação das diversas formas e progressões harmónicas (*Blues*, *Rhythm Changes*, AA e AABA). Neste sentido, desenhou atividades que serviram para trabalhar aprofundadamente as melodias e progressões, com o objetivo de facultar aos alunos ferramentas indispensáveis para reconhecer as diferentes estruturas. Relativamente à

interiorização do conteúdo harmónico, as atividades centraram-se na compreensão das relações interválicas, assim como, na análise das relações hierárquicas do âmbito tonal: tonalidade principal; graus; funções tonais e cadências.

Quanto às metodologias utilizadas, a docente articulou diferentes estratégias com o intuito de reforçar aspetos da interpretação de repertório jazzístico: i) tempo e pulsação; ii) interpretação rítmica; iii) articulação do fraseado; iv) domínio das formas e progressões harmónicas. Assim sendo, a observação e acompanhamento das atividades letivas permitiu identificar as seguintes metodologias:

- ✓ Reconhecer a tonalidade e estrutura da composição;
- ✓ Cantar as fundamentais da progressão harmónica;
- ✓ Prática sistemática com metrónomo;
- ✓ Abordagem do sistema de ritmo indiano *Konnakol*. Solfejo rítmico com recurso à utilização de sílabas: semínima (*Ta*), colcheias (*Ta Ka*) e semicolcheias (*Ta Ka Di Mî*);
- ✓ Aplicação de diferentes sílabas na articulação do fraseado melódico: *Doo*, *Bah* e *Daht*;
- ✓ Interpretação e análise de transcrições: Chet Baker – *Do It The Hard Way* (Rodgers, R. & Hart, L.);
- ✓ Elaboração de solos escritos com aplicação de conteúdos teórico-práticos;
- ✓ Memorização do repertório.

Relativamente ao desempenho e prestação dos alunos, a colaboração prestada pelos mais experientes foi extremamente importante para o desenvolvimento e dinamização das atividades realizadas. No geral, os alunos demonstraram maiores dificuldades no âmbito da interpretação rítmica, tanto na estabilidade da pulsação, como na incorporação de elementos característicos da linguagem de *swing* (síncopa, antecipação e acentuação irregular). Mais ainda, a observação permitiu identificar outras fragilidades, nomeadamente, relacionadas com a leitura da partitura e a articulação específica do fraseado.

2.4.2. Observações instrumento: iniciação musical

As observações correspondentes à disciplina de Instrumento – Iniciação Musical, lecionada pelo Professor Daniel Tapadinhas, tiveram lugar na sala M24 do segundo

piso da EACMC. Este espaço caracteriza-se pelo formato retangular e ótima exposição à luz natural.

A continuação, enumeram-se os recursos disponíveis dentro da sala de aula:

- ✓ Três mesas e cinco cadeiras;
- ✓ Armário com materiais didáticos, metrônomo e aparelhagem de som;
- ✓ Quadro pautado;
- ✓ Piano vertical;
- ✓ Estante;
- ✓ Tapete grande;
- ✓ Cabide de pé;
- ✓ Recipiente para o lixo.

As observações realizaram-se à terça-feira no horário 17.05:17.50 (ver **Anexo 1**), equivalendo a uma aula de quarenta e cinco minutos e, a um total de cinco aulas observadas. Tanto o cronograma da prática educativa, como os relatórios de observação, podem ser consultados no **Anexo 3** e **Anexo 6**, respetivamente.

No desenvolvimento das sessões observou-se um excelente relacionamento entre professor e aluno. O docente demonstrou uma grande sensibilidade adequando a linguagem utilizada, bem como, as atividades e o *feedback* fornecido ao formando. Desta forma, possibilitou-se a construção de um clima relaxado em que o aluno se mostrou sempre confiante e muito participativo. Quanto à natureza do trabalho realizado, as aulas caracterizaram-se pela implementação de metodologias conducentes ao aperfeiçoamento de capacidades técnicas. Assim, as atividades estabelecidas tiveram por objetivo: i) aprimorar a emissão e qualidade do som; ii) trabalhar a afinação; iii) apurar a noção de tempo e interpretação rítmica; iv) abordar diferentes tonalidades maiores através de sequências e padrões rítmicos.

Por forma a promover o desenvolvimento eficiente das capacidades do aluno, o docente utilizou um conjunto diversificado de estratégias, entre as quais identificaram-se:

- ✓ Prática de notas longas;
- ✓ Abordagem da interpretação vocal;
- ✓ Desenvolvimento da respiração;

- ✓ Abordagem da técnica de *buzzing*;
- ✓ Prática de escalas maiores na extensão de uma oitava (até três alterações);
- ✓ Prática sistemática com metrónomo;
- ✓ Conceptualização de parâmetros técnicos (escrever as posições na partitura).

Relativamente ao desempenho do aluno, verificou-se uma excelente conexão com os conteúdos abordados, assim como, uma atitude focada e colaborativa. O formando mostrou-se sempre disponível e atento às explicações do professor, demonstrando uma ótima capacidade de concentração. Mais ainda, cabe destacar o cuidado na organização dos materiais utilizados e a ótima gestão do trabalho autónomo.

2.4.3. Observações instrumento: curso secundário

As observações correspondentes à disciplina de Instrumento – Curso Secundário, lecionada pelo Professor Daniel Tapadinhas, tiveram lugar na sala referida anteriormente (ver **Ponto 2.4.2.**). Os registos efetuaram-se à terça-feira no horário 18.00:18.45 (ver **Anexo 1**), equivalendo a uma aula de quarenta e cinco minutos e, a um total de seis aulas observadas. Tanto o cronograma da prática educativa, como os relatórios de observação, podem ser consultados no **Anexo 3** e **Anexo 8**, respetivamente.

A centralidade da ação educativa residiu na implementação de hábitos e metodologias de estudo conducentes ao aperfeiçoamento de competências relacionadas com a prática instrumental. Assim, facultaram-se estratégias direcionadas à otimização do estudo, promovendo, paralelamente, um conjunto de capacidades técnicas necessárias para abordar de forma consistente o repertório.

As explicações do professor foram sempre precisas, demonstrando um claro domínio das metodologias e conceitos abordados em sala de aula. Frequentemente, o docente serviu-se de analogias, metáforas e exemplos práticos, com o intuito de estimular o envolvimento do aluno e facilitar a assimilação dos conteúdos. Um dos aspetos fundamentais da prática pedagógica observada, consistiu na ênfase da necessidade de compreender o propósito dos métodos utilizados, bem como, a sua aplicação no contexto performativo. Neste sentido, foram sugeridas as seguintes estratégias:

- Conceito na prática (*pensar antes de tocar*): correção da postura e controlo da respiração;
- Controlo dos parâmetros musicais durante o estudo (afinação, timbre, dinâmicas, ataque, articulação e interpretação).

Assim como nas aulas de Instrumento – Iniciação Musical, a organização das atividades atendeu a uma lógica responsorial: o professor exemplifica e, o aluno repete. Neste contexto, um dos aspetos mais abordados pelo docente consistiu no desenvolvimento de uma respiração apropriada. Em todo momento, constatou-se um cuidado na dinamização das atividades e uma valorização da capacidade de concentração durante a performance. Com o objetivo de encorajar o aluno a dar o seu melhor e expandir os seus limites, algumas das estratégias adotadas pelo docente foram:

- ✓ Desenvolvimento da respiração;
- ✓ Abordagem da técnica de *buzzing*;
- ✓ Aperfeiçoamento do ataque e desenvolvimento do som;
- ✓ Prática sistemática com metrónomo;
- ✓ Exercícios de articulação;
- ✓ Compreensão do repertório (diferenciação estilística).

Relativamente ao desempenho do formando, apesar de ainda não existir uma total uniformização do registo, verificou-se uma evolução substancial na qualidade e projeção do som. Em termos de rigor rítmico, deverá continuar a apurar a noção de tempo e subdivisão, contudo, através do repertório interpretado o aluno demonstrou uma excelente sensibilidade musical.

2.5. Planificação

A continuação, apresenta-se a descrição detalhada dos materiais e estratégias adotadas nas aulas lecionadas de Combo, Instrumento – Iniciação Musical e Instrumento – Curso Secundário.

No âmbito da disciplina de Combo e, atendendo à organização modular, pretendeu-se dar continuidade aos conteúdos abordados pela Professora Cooperante, estabelecendo um acompanhamento rigoroso do trabalho desenvolvido através dos

registos de observação. Desta forma, as planificações elaboradas serviram para reforçar competências e capacidades transversais à abordagem de repertório jazzístico, assim como, introduzir especificidades inerentes aos estilos enquadrados nos respetivos elencos modulares.

Na disciplina de Instrumento – Trompete, a Prática de Ensino Supervisionada centrou-se na implementação do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022). Neste sentido, o espaço disponibilizado pelo Professor Cooperante permitiu alcançar um número significativo de aulas lecionadas (**22 aulas** para a Iniciação Musical; **17 aulas** para o Curso Secundário), possibilitando a apreciação apurada do impacto das metodologias utilizadas durante o estágio. Se bem que, no caso da Iniciação Musical todas as aulas lecionadas corresponderam à abordagem de conteúdos incluídos no método, as planificações destinadas ao aluno do Curso Secundário, mantiveram um equilíbrio entre o programa (ver **Figura 4**) e os materiais específicos de Jazz. Assim, tentou-se não interferir no desempenho do aluno relativamente ao cumprimento dos objetivos curriculares, estabelecendo um acompanhamento do repertório incluído nas audições de Departamento, PAA e provas de acesso ao Ensino Superior.

2.5.1. Planificações combo

As planificações elaboradas para a disciplina de Combo, enquadram-se nas aulas do módulo 9 – *Funcionamento e Dinâmicas de Grupo*, módulo 1 – *Jazz nos anos 20 e 30: Blues e Dixieland* e, módulo 2 – *Bebop Básico*. Todas as aulas decorreram durante o horário de segunda-feira das 10.10 às 11.40 (**ver Anexo 1**), equivalendo a duas aulas de quarenta e cinco minutos e, a um total de oito aulas lecionadas.

Os conteúdos incluídos nas planificações, assim como, as metodologias adotadas, assentaram-se no princípio de continuidade pedagógica do trabalho desenvolvido pela Professora Cooperante. Neste sentido, tentou-se enriquecer a visão dos alunos sobre o repertório, através de modelos práticos que visaram o desenvolvimento de capacidades e competências inerentes ao contexto performativo de Jazz. Em soma, pretendeu-se reforçar as aprendizagens dos formandos, no sentido de colmatar algumas fragilidades relacionadas com dois aspetos fundamentais do repertório: a interpretação rítmica e as especificidades do fraseado.

Reflexão da **Aula nº. 31-32**

(...) a linguagem *Bebop* apresenta grandes desafios para qualquer instrumentista. No entanto, a importância deste estilo reside no conjunto de funções e características do fraseado, as quais guiaram a evolução da linguagem de Jazz em épocas e estilos posteriores. Consequentemente, penso que a assimilação dos princípios estéticos e interpretativos do *Bebop*, será decisiva para o desenvolvimento de qualquer músico de Jazz, independentemente da sua tendência estilística.

Com o objetivo de contextualizar os materiais e estratégias utilizadas, bem como, refletir sobre o desempenho e prestação dos alunos envolvidos, utilizarei as planificações das **Aulas nº. 7-8** e **nº. 9-10**. Tanto o cronograma da prática educativa, como os planos de aula, podem ser consultados no **Anexo 3** e **Anexo 5**, respetivamente.

AULA Nº 7-8

Objetivos e Competências

- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de forma, compasso, pulsação e subdivisão;
- Desenvolver a capacidade de transpor, adaptar e variar motivos;
- Abordar a diversidade rítmica: antecipação, síncopa, contratempo e aplicação de diferentes figuras rítmicas;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Promover a criação de ideias originais através da improvisação;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

Conteúdos Programáticos

Treino de Improvisação I: *Blues Form*

- Assimilação da forma e interiorização do ritmo harmónico;
- Consolidação da subdivisão ternária do tempo (*swing feel*);
- *Play and Rest*: utilização do silêncio no discurso musical;
- Aplicação de diferentes figuras rítmicas na improvisação;
- Adaptação e variação de motivos rítmicos.

Desenvolvimento da Aula

- Cumprimentar os alunos e apresentar os conteúdos, recursos e métodos de estudo selecionados para a aula. O foco da atividade residirá na aquisição de competências relacionadas com o desenvolvimento rítmico e assimilação da forma e progressão harmónica de *Blues* (10 min);
- Exercício nº. 1: acentuação dos *downbeat* e *upbeat* do compasso quaternário. Realizaremos várias repetições da forma, sendo que, a cada repetição, interpretaremos um *downbeat/upbeat* diferente. Os instrumentos harmónicos, realizarão o exercício com recurso à utilização dos acordes da progressão harmónica. Os instrumentos melódicos escolherão, livremente, uma nota correspondente a cada acorde. O baixista poderá integrar as diversas acentuações na linha de *walking*. O baterista antecipará cada acentuação sobre uma base de acompanhamento *swing* (15 min);
- Exercício nº. 2: *Play and Rest*. Cada aluno realizará um solo sobre a forma, utilizando uma grelha que indica os espaços onde deverá tocar e, onde deverá fazer pausa. O exercício terá por objetivo estimular o desenvolvimento do discurso musical, promovendo a assimilação do compasso, forma e progressão harmónica (15 min);
- Exercício nº. 3: nesta atividade incluiremos diferentes figuras rítmicas na construção dos solos (semibreve, mínima, semínima, colcheia, tercina de colcheia e semicolcheia). Serão sugeridos vários recursos melódicos (*voice leading*, arpejos, células melódicas, *Bebop scales*, entre outros) que poderão servir para abordar cada figura (25 min);

- Exercício nº. 4: os alunos utilizarão dois motivos rítmicos para desenvolver os seus solos. O objetivo do exercício, consistirá na adaptação dos motivos aos diferentes acordes, procedendo à sua ornamentação e variação (20 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula e balanço do trabalho desenvolvido (5 min).

Recursos e Fontes

- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- Treino de Improvisação I (Formoso, 2021);
- Crook, H. (1991). *How to Improvise. An Approach to Practicing Improvisation*. Advance Music.;
- Piano vertical e bateria;
- Estantes para todos os participantes;
- Amplificadores, sistema de som, cabos e extensões.

Avaliação

O primeiro contacto com a turma foi bastante positivo. Os alunos demonstraram interesse pelos conteúdos selecionados e um ótimo espírito de colaboração. A sequência de exercícios idealizada, teve por objetivo facultar aos alunos uma perspetiva sobre a prática da improvisação, através de uma abordagem, essencialmente, rítmica. Durante o desenvolvimento das atividades, houve espaço para dialogar sobre a aplicabilidade dos exercícios, fornecendo uma contextualização dos matérias apresentados através de exemplos práticos.

Na interpretação do exercício nº. 3, foi necessário reforçar a importância da articulação na abordagem das diferentes figuras rítmicas. Em soma, foi sugerida a inclusão de acentuações irregulares no fraseado, no sentido de tornar o discurso musical mais dinâmico e interessante.

Reflexão

Considero que esta aula foi bastante enriquecedora. Os alunos tiveram espaço para integrar as suas ideias e demonstraram um ótimo desempenho no desenvolvimento das atividades. Aspetos menos bons foram debatidos em conjunto, apresentando alternativas para a estruturação do trabalho autónomo.

Atendendo aos registos de observação, decidi elaborar um plano que incidisse sobre os aspetos mais frágeis identificados na turma. Neste sentido, os exercícios selecionados tiveram por objetivo reforçar a importância, tanto da interpretação rítmica, como da articulação do fraseado.

No âmbito da prática e desenvolvimento da improvisação, A Figura 5 e Figura 6 contêm alguns dos matérias didáticos elaborados para a aula. O primeiro exemplo, mostra a aplicação do conceito *Play and Rest* sobre a progressão harmónica de *Blues*. No segundo, tomando como ponto de partida uma célula rítmica predefinida, os alunos desenvolveram o discurso musical através da adaptação melódica e ornamentação rítmica do motivo apresentado.

Figura 5 – Play and Rest

Figura 6 – Motivo rítmico

AULA Nº 9-10

Objetivos e Competências

- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Desenvolver a capacidade de transpor, adaptar e variar motivos;
- Compreender e aplicar diversos recursos idiomáticos;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Promover a criação de ideias originais através da improvisação;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

Conteúdos Programáticos

Treino de Improvisação II: *Standard*

- Assimilação da forma e interiorização do ritmo harmónico;
- Técnicas de ornamentação e desenvolvimento melódico;
- Extensões dos acordes;
- Aplicação de células melódicas básicas;
- Sequências para escalas maiores;
- Escala *Bebop* para acordes dominantes.

Desenvolvimento da Aula

- Cumprimentar os alunos e apresentar os conteúdos, recursos e métodos de estudo selecionados para a aula. O foco da atividade residirá na aquisição de competências relacionadas com o desenvolvimento da improvisação sobre o *standard* de Jazz: *Take The A Train* (10 min);
- Exercício nº. 1: prática de aproximações cromáticas e diatónicas, às notas da tríade maior (5 min);

- Exercício nº. 2: interpretação de contornos melódicos sobre o acorde Lídio Dominante (10 min);
- Exercício nº. 3: desenvolvimento melódico sobre o II-7 V7 através do conceito de *voice leading*. Abordaremos a conexão da sétima do acorde menor, com a terceira do acorde dominante. Seguidamente, introduziremos algumas tensões sobre o acorde V7 (b9, b13), com o objetivo de criar diferentes alternativas para conduzir o contorno melódico (10 min);
- Exercício nº. 4: aplicação de células melódicas básicas (1231, 1235, 1353, 1357) sobre o *Turnaround*, procurando as conexões mais próximas entre os acordes (10 min);
- Exercício nº. 5: prática de sequências para escalas maiores: i) intervalos de terceira; ii) padrão 1231 sobre todos os graus da escala (5 min);
- Exercício nº. 6: aplicação da escala de oito notas (*Bebop scale*) sobre o modo Mixolídio (10 min);
- Prática e desenvolvimento da improvisação sobre a peça *Take The A Train*, com recurso à utilização dos conceitos e conteúdos trabalhados (25 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula e balanço do trabalho desenvolvido (5 min).

Recursos e Fontes

- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- Treino de Improvisação II (Formoso, 2021);
- Piano vertical e bateria;
- Estantes para todos os participantes;
- Amplificadores, sistema de som, cabos e extensões.

Avaliação

Os alunos mantiveram-se envolvidos durante o desenvolvimento das atividades, demonstrando um ótimo espírito de colaboração. Através dos conceitos e conteúdos selecionados para a aula, foi possível verificar algumas lacunas no âmbito da teoria específica de Jazz, tais como: relação escala-acorde e construção dos diferentes tipos de acordes. Num sentido geral, conseguiram-se abordar todos os exercícios planeados, no entanto, a leitura do texto musical condicionou o ritmo de trabalho e consolidação dos conteúdos apresentados.

Reflexão

As atividades foram planeadas com o intuito de fornecer aos alunos um conjunto de ferramentas no âmbito da abordagem de repertório *standard*. Na minha opinião, o contacto com este repertório deve promover a aquisição de um conjunto de técnicas relacionadas, principalmente, com as seguintes capacidades: i) ornamentar o material melódico; ii) conectar os acordes da progressão; iii) desenvolver o sentido melódico e noção de frase; iv) compreender e assimilar recursos idiomáticos.

Com base na aplicação de aproximações cromáticas e células melódicas básicas (1231), a Figura 7 exemplifica a abordagem melódica típica do *Bebop* no contexto da progressão *Turnaround* (Imaj7 VI7b9b13 II-7 V7).



Figura 7 – Excerto melódico (*Bebop*)

O fragmento melódico da Figura 8, mostra a inclusão da escala cromática no fraseado através da *Bebop scale* (D7).



Figura 8 – *Bebop scale*

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10º ano Curso Profissional
Escola Professora Cooperante EACMC Andreia Santos	Nº de aula: N/A	Data: 14/06/2022

Comentário do Professor Cooperante

O professor Ricardo Formoso foi pontual e assíduo em toda a sua ação docente. Foi notório o seu grau de profissionalismo e disponibilidade em todas as atividades em que participou.

O professor evidencia um elevado conhecimento científico, pedagógico e didático inerentes aos vários conteúdos pedagógicos por ele lecionados. Desta forma, demonstrou uma excelente capacidade na aplicação de conhecimentos teórico-práticos, maximizando o desempenho dos seus alunos, nas atividades letivas.

Em toda a sua atividade docente, o professor Ricardo planificou com elevado rigor todas as aulas que orientou, sendo sempre claro, metódico e eficaz na apresentação de todos os conteúdos abordados e na demonstração prática dos mesmos.

Durante as sessões, o professor fomentou de uma forma dinâmica, a participação ativa dos alunos bem como o seu raciocínio autocrítico. De igual forma concebeu com elevado rigor e inovação, estratégias de ensino diversificadas e adequadas às necessidades dos alunos, utilizando para o efeito, diferentes recursos educativos.

Os conteúdos ministrados pelo professor foram demonstrativos da sua criatividade e originalidade musical/pedagógica e desta forma manteve a motivação dos alunos durante todas as sessões.

Concluo esta apreciação do professor Ricardo Formoso, enaltecendo o excelente trabalho realizado por ele ao longo de todas as sessões.

Assinatura:

Andréia Maria de S. S. Santos

2.5.2. Planificações instrumento: iniciação musical

O método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022), foi concebido com o intuito de facultar um conjunto de conceitos e estratégias que permitam aos alunos aprofundar nas especificidades interpretativas do repertório de Jazz. O principal objetivo consistiu na abordagem de parâmetros técnicos relacionados, fundamentalmente, com a articulação e interpretação do *swing*. A elaboração de catorze estudos sobre formas *standard*, serviu como veículo para contextualizar as ferramentas apresentadas nos seis Capítulos iniciais, permitindo assim, desenvolver e consolidar aspetos característicos da linguagem jazzística.

A Figura 9 contém um pequeno excerto da primeira peça abordada pelo aluno de Iniciação Musical, intitulada *Blues para Guy*. Sobre uma progressão de *Blues* tradicional, a composição serviu para trabalhar aspetos essenciais relacionados com a articulação do som, nomeadamente: o ataque, acentuação, duração e conexão das notas dentro da frase. Mais ainda, abordou-se a correta interpretação da colcheia de *swing* através de um andamento lento (*Slow swing*) e, existiu um cuidado na utilização de uma tessitura adequada ao desenvolvimento técnico do formando.



Figura 9 – Excerto da peça *Blues para Guy*

A Figura 10 e Figura 11, apresentam dois exemplos correspondentes ao primeiro Capítulo do método, intitulado: *As sílabas do Jazz*. Com estes exercícios, pretendeu-se estabelecer uma rotina de estudo baseada na assimilação de diversas articulações através das sílabas *Doo*, *Bah*, *Dit* e *Dot*.

Capítulo 1

As sílabas do Jazz

1. Doo

Figura 10 – Excerto do Cap. 1 As sílabas do Jazz (1)

1.5 Doo-Bah-Dit

1.6 Doo-Dot Doo-Bah

Figura 11 – Excerto do Cap. 1 As sílabas do Jazz (2)

O primeiro exemplo (Figura 10), consiste na assimilação da sílaba *Doo* através da seguinte sequência: repetição da articulação sobre a mesma nota, aplicação sobre a escala maior e aplicação sobre a escala cromática (ambas na extensão de uma oitava). A sequência foi adaptada às sílabas anteriormente mencionadas (*Doo*, *Bah*, *Dit*, *Dot*) e transposta a todas as tonalidades maiores, proporcionando uma

metodologia de estudo para a interiorização dos ataques e durações das diferentes articulações. Com o objetivo de facilitar a abordagem do exercício, estabeleceu-se a conexão entre as sílabas e a correspondente notação musical:

- *Doo*: tenuto (-);
- *Bah*: acentuação/*bell tone* (>);
- *Dit*: staccato (.);
- *Dot*: acentuação curta (^).

O segundo exemplo (Figura 11), mostra duas sequências melódicas no âmbito da tonalidade maior, baseadas na adaptação de padrões rítmicos típicos da linguagem de *swing*. Neste caso, aproveitou-se a utilização de células rítmicas predefinidas para contextualizar a aplicação das sílabas abordadas no exercício anterior (Figura 10).

O terceiro Capítulo do método, intitulado *Doo-Bah-Doo*, aborda a articulação mais comumente utilizada pelos instrumentistas de sopro no contexto do fraseado *swing*: *Mainstream tonguing*. Como exemplificado na Figura 12, os exercícios servem para integrar dois conceitos fundamentais relativamente à conexão das notas dentro da frase: a acentuação dos *upbeat* e a inclusão da ligadura de expressão dos *upbeat* para os *downbeat*.



Figura 12 – Excerto do Cap. 3 *Doo-Bah-Doo*

A característica central do fraseado *swing*, consiste na interiorização da subdivisão ternária do tempo (*triplet feel*), junto com a capacidade de acentuar irregularmente os contornos melódicos. A Figura 13, correspondente ao segundo Capítulo, intitulado *Swing feel*, contém um exemplo cujo objetivo reside na assimilação da subdivisão ternária através da reprodução da tercina de colcheia e da acentuação dos diferentes parciais.

Capítulo 2 "Swing feel"

Figura 13 – Excerto do Cap. 2 Swing feel

A segunda composição abordada pelo aluno, também foi construída sobre a forma *Blues*, mas neste caso, utilizou-se uma progressão típica dos anos 1940. A peça introduz uma nova tonalidade (G) e um novo andamento, o *Moderate swing*. Como representado pela Figura 14, o conteúdo melódico inclui a aplicação de aproximações cromáticas, conservando as particularidades interpretativas anteriormente analisadas.

Figura 14 – Excerto da peça Bebop Blues

Por último, abordaram-se alguns dos efeitos mais utilizados pelos trompetistas de Jazz. Os exemplos incluídos no Capítulo número quatro, *Recursos idiomáticos*, pretendem enriquecer a capacidade expressiva do formando, mas também, aprimorar certos aspetos técnicos através da sua execução. Frequentemente

introduzidos na aula a modo de jogo, a prática do *drop* (Figura 15), *scoop/glissando* (Figura 16), *hand muting* (Figura 17) e *vibrato* (Figura 18), serviu para desenvolver as qualidades tímbricas, bem como, o domínio da respiração e velocidade da coluna de ar.

1. Drop



Figura 15 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (*drop*)

2. Scoop/Glissando



Figura 16 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (*scoop/glissando*)

3. Plunger (hand muting)



Figura 17 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (*hand muting*)

4. Vibrato

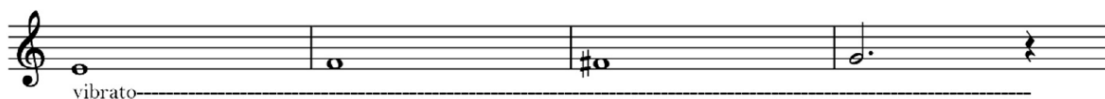


Figura 18 – Excerto do Cap. 4 Recursos idiomáticos (*vibrato*)

De seguida, apresenta-se a planificação correspondente à **Aula nº. 17** supervisionada pelo Professor Doutor Paulo Perfeito.

Aula nº 17

Objetivos e Competências

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

Conteúdos Programáticos

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso à prática com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;
- Subdivisão ternária e acentuação;
- Efeitos e expressividade: efeito *wah-wah*.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

Desenvolvimento da Aula

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos,

recursos e métodos de estudo (2 min);

- *Warm up*: o aluno interpretará os três primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bucal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (6 min);
- O aluno aplicará as diferentes sílabas sobre a escala cromática, na extensão de uma oitava (4 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (4 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (4 min);
- Com a finalidade de enriquecer a capacidade expressiva do formando, será abordado o seguinte efeito (Cap. 4: *Recursos idiomáticos*): técnica *hand muting* (*wah-wah*) sobre a mesma nota (3 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. Inicialmente, dedicaremos um espaço para eventuais dúvidas sobre as composições e, serão abordadas passagens específicas. Seguidamente, o aluno interpretará as peças com acompanhamento de piano (20 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

Recursos e Fontes

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);

- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

Avaliação

O aluno demonstrou uma excelente capacidade de concentração durante toda a aula. Considero que deve ser mencionada a consistência com que o formando respondeu a todas as atividades.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 11:54:40

Reflexão

No fim da aula, foram introduzidos alguns exemplos para o desenvolvimento da improvisação. O principal objetivo consistiu em facultar ao aluno, um conjunto de ferramentas básicas que permitam absorver elementos idiomáticos e, compreender melhor a progressão harmónica do *Blues*.

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Instrumento: Trompete	Ano/Turma: 4º grau - iniciação
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música de Coimbra - Prof. Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 1º supervisão	Data: 8 de março de 2022 – 17:00

Comentário do Orientador/Supervisor

O professor cooperante assistiu às aulas lecionadas.

A aula teve início com uma série de exercícios de aquecimento empregando a técnica de *buzzing* e notas longas com flexibilidade – James Thompson –, prosseguindo de seguida com a escala cromática com diversas articulações.

Desde o primeiro instante foi notória a empatia que o aluno nutria pelo docente que interagiu com este tocando todos os exercícios em conjunto e em diversas instancias fazendo uso do reforço positivo louvando o aluno sempre que tal se justificava. Todas as explicações se fizeram acompanhar por uma exemplificação.

O aluno, de baixa estatura, encontrava-se de pé enquanto o docente se sentou numa cadeira colocando ambos numa perspectiva de pares, facilitando a comunicação verbal – sempre num volume calmo e tom cordial - e sobretudo a utilização de linguagem corporal. Nesta posição o aluno pode visualizar com toda a clareza o desempenho físico e mecânico do professor enquanto este demonstrava algo.

Os exercícios evoluíram de forma subtil, de uma natureza mais técnica para algo que progressivamente incorporou conteúdos mais melódicos/musicais, nomeadamente transposição de fragmentos melódicos (sequencias).

O docente introduziu uma *surdina plunger* sob a forma de uma “surpresa”, desta forma elevando as expectativas do aluno e consequentemente a sua motivação. De seguida seguiu com uma demonstração das diversas formas que pode ser aplicada para modular o timbre do trompete.

Com cerca de 20 minutos de aula decorridos, foi introduzida a primeira obra, extraída do volume de exercícios desenvolvido pelo docente no contexto do seu projeto de investigação, cujo objetivo é fazer uma aproximação ao universo estético do jazz através do uso de fraseado, harmonia (*blues*), interpretação rítmica e articulação idiomáticas. Após efetuarem uma leitura em conjunto o docente sentou-se ao piano e acompanhou o aluno. De seguida, permitiu ao aluno selecionar o tempo em que gostaria de interpretar a obra. Este tipo de envolvimento do aluno nas decisões conjuntas faz, ainda que de forma implícita, se sinta valorizado e parte do processo de ensino-aprendizagem. Ainda nesta linha

de ação o aluno foi várias vezes questionado acerca da forma mais correta ou esteticamente mais apelativa de interpretar um determinado excerto. O docente propôs, na sequência da resposta do aluno, alterar pequenas articulações, uma vez mais incluindo o aluno no processo de ensino-aprendizagem.

Seguindo a mesma metodologia prosseguiu-se para a segunda obra.

O docente questionou se o aluno se sentia fatigado, ao que apesar de se fazer notar este negou.

O ritmo da aula foi bastante enérgico e o aluno foi plenamente capaz de manter os níveis de atenção elevado.

Com cerca de 35 minutos volvidos o professor apresentou a segunda “surpresa” introduzindo pela primeira vez o aluno à improvisação harmonicamente contextualizada, introduzindo uma série de exercícios cujo objetivo é a explorar as relações escala-acorde.

C₇ > Acorde dominante > Modo Mixolídio

Os conceitos foram introduzidos usando a nomenclatura adequada e apesar dos conceitos poderem ser algo complexos – funções tonais, tensões harmônicas, etc. - para um aluno tão jovem, este não opôs qualquer resistência à sua compreensão pelo que a metodologia se revelou perfeitamente adequada neste caso.

O professor reconheceu a fadiga do aluno recomendando que este repousasse um pouco. Este intervalo foi utilizado para explicar ao aluno a forma da obra onde este iria experimentar a improvisação.

A aula foi-se aproximando do término com uma série de recomendações de exercícios para o trabalho autónomo, reconhecendo as competências já dominadas pelo aluno e que podem potencialmente alicerçar a aquisição de novas competências.

A aula terminou com o aluno a tocar a primeira obra na íntegra.

As metodologias didáticas empregues pelo docente foram adequadas no cumprimento dos objetivos propostos que consistiam na iniciação ao jazz.

Assinado por: **Paulo Jorge dos Santos Perfeito**
Num. de Identificação: 10326059
Data: 2022.05.25 10:35:04 +0100

Assinatura:



2.5.3. Planificações instrumento: curso secundário

O trabalho desenvolvido nas aulas de Instrumento – Curso Secundário, oscilou entre a abordagem de conteúdos específicos de Jazz e o repertório inserido no currículo da disciplina. Porém, aproveitou-se para aplicar os conceitos relacionados com a interpretação jazzística em exercícios técnicos do âmbito erudito, como por exemplo: *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984).

O Capítulo número seis, intitulado *Digitação*, foi selecionado para fortalecer a coordenação motora e a interpretação rítmica do aluno. Os exercícios trabalhados abordaram diferentes propostas para aprimorar a digitação através da inclusão de posições alternativas. Com a finalidade de apurar a noção de tempo, compasso e subdivisão, todos os exercícios foram realizados com metrónomo. A Figura 19, contém um exemplo da aplicação de posições alternativas sobre a mesma nota, utilizando diferentes figuras rítmicas.



Figura 19 – Excerto do Cap. 6 Digitação

No âmbito da prática do fraseado *swing*, inicialmente foram facultados vários estudos do livro *4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions* (Brown, 2019). Apesar da especificidade deste material (Figura 20), é possível constatar a falta de indicações referentes à articulação, pelo que foi necessário escrever na partitura todos os parâmetros relacionados com a acentuação e articulação das linhas melódicas.

A abordagem temporária destes estudos, prendeu-se com a necessidade de compor peças adequadas ao nível do aluno. No entanto, os exercícios de Brown (2019), serviram para desenvolver os conceitos apresentados nos três primeiros Capítulos do método (Cap. I: *As sílabas do Jazz*; Cap. II: *Swing feel*; Cap. III: *Doo-Bah-Doo*).

Figura 20 – Excerto do método *4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions* (Brown, 2019)

Posteriormente, com o objetivo de dinamizar a assimilação da linguagem jazzística, foram introduzidas duas composições sobre repertório *standard*. *Standard#1* (Figura 21), baseia-se no desenvolvimento melódico com recurso à utilização da técnica para surdina *plunger* (*hand muting*). À diferença das composições idealizadas para o aluno de Iniciação Musical, esta peça aborda uma tessitura mais ampla, incluindo passagens que combinam a linguagem cromática com a prática de intervalos mais afastados. Além da técnica *hand muting*, o carácter da peça recupera o espírito da tradição de *Big Band*, incorporando diversos recursos expressivos, tais como: o *vibrato*, o *glissando* e o *drop*.

Figura 21 – Excerto da peça *Standard#1*

Por outro lado, o desafio do *Standard#3* (Figura 22) consiste na transição do fraseado com subdivisão binária (*even eights*), para o fraseado *swing* (*triplet feel*). Esta peça, caracteriza-se pelo desenvolvimento motivico e pela coexistência de contornos puramente melódicos, com frases predominantemente cromáticas. Ambas composições contêm ideias rítmicas, melódicas e harmónicas características da linguagem *Bebop*, elaboradas desde uma perspectiva que cruza as especificidades da interpretação, com as particularidades e possibilidades tímbricas do instrumento.

Figura 22 – Excerto da peça Standard#3

De seguida, apresenta-se a planificação correspondente à **Aula nº. 15** supervisionada pelo Professor Doutor Paulo Perfeito.

Aula nº 15

Objetivos e Competências

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

Conteúdos Programáticos

Warm up

- Direção do fluxo de ar e digitação.

Repertório

- *Standard#1* (Formoso, 2022);
- *Standard#3* (Formoso, 2022).

Desenvolvimento da Aula

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas e flexibilidade com metrônomo. Seguidamente, o aluno interpretará várias sequências para desenvolvimento da coordenação e independência dos dedos (semínima=85 bpm). A atividade estará centrada na inclusão de posições alternativas. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- (*Standard#1*). A peça será interpretada com especial foco no rigor rítmico e articulação dos contornos melódicos. Seguidamente, serão incluídos todos os parâmetros relacionados com a expressividade, nomeadamente: *vibrato*, *glissando*, *ghost notes* e *hand muting* (15 min);
- (*Standard#3*). A centralidade da atividade residirá na correta utilização das subdivisões no fraseado (binária e ternária). Os contornos predominantemente cromáticos, serão trabalhados separadamente num tempo mais lento (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

Recursos e Fontes

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *Digitação* (Formoso, 2022);
- *Standard#1* (Formoso, 2022);
- *Standard#3* (Formoso, 2022);

- Piano vertical;
- 1 estante.

Avaliação

De seguida, apresentam-se as considerações sobre o trabalho realizado:

- Flexibilidade: verificou-se alguma instabilidade do som na abordagem do registo grave. Em termos rítmicos, sublinhou-se a importância da vocalização e da continuidade do fluxo de ar.
- Digitação: o aluno deverá encarar este trabalho específico desde uma perspetiva mais mecânica. Por outras palavras, o rigor rítmico e a precisão com que as posições são digitadas, desempenham um papel fundamental no desenvolvimento da coordenação.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 01:11:49

Reflexão

Tem-se verificado uma melhoria significativa na abordagem instrumental do aluno. Neste sentido, considero que o contacto com o repertório de Jazz tem produzido efeitos positivos, principalmente, no âmbito técnico (desenvolvimento do som e interpretação rítmica).

No entanto, o aluno deverá continuar a aprofundar nas diferentes metodologias, com o objetivo de consolidar as bases da técnica instrumental.

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Instrumento: Trompete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música de Coimbra - Prof. Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 1º supervisão	Data: 8 de março de 2022 – 17:45

Comentário do Orientador/Supervisor

O professor cooperante assistiu às aulas lecionadas.

O professor saudou o aluno e questionou se este já tinha tocado.

Ambos os intervenientes efetuaram a aula sentados.

A aula começou com uma serie de exercícios num padrão cromático descendente imitativo em que o docente exemplificou os fragmentos seguindo-se a execução por parte do aluno. Os fragmentos abordavam uma serie de competências técnicas nomeadamente som/timbre, flexibilidade, registo (abaixo do limite/notas pedais). A preocupação de centrar o som e ampliar o registo em ambas as direções foi uma preocupação constante.

O professor interrompeu os exercícios ao fim de algum tempo para chamar a atenção para a execução correta e mais eficaz do exercício de flexibilidade, pedindo ao aluno para a prestar atenção ao fluxo de ar constante e à qualidade idêntica das notas.

A duração destes exercícios e a dinâmica imposta no período inicial da aula tem a virtude de desenvolver a *endurance* do aluno.

A linguagem empregue nesta segunda sessão – embora igualmente num volume calmo e tom cordial – foi muito mais adequada à idade e estágio de desenvolvimento do aluno. As explicações foram por vezes acompanhadas por metáforas que ajudam, não só a compreender, mas também a fixar melhor os conhecimentos transmitidos.

Pontualmente foram dadas sugestões de como o aluno poderia desenvolver o seu trabalho autónomo com maior eficácia.

A aula prosseguiu com a execução de uma obra do volume de exercícios desenvolvido pelo docente no contexto do seu projeto de investigação. Neste caso foi valorizada a agógica idiomática do jazz e uma vez mais empregue a surdina *plunger*. O nível de exigência da obra selecionada foi adequado, sendo que neste caso a dificuldade residia na correta interpretação estilística além do conteúdo técnico. Apesar do professor ser mais assertivo na abordagem e resolução dos problemas, teve sempre o cuidado de empregar reforço positivo mantendo altos os níveis de motivação do aluno.

As ideias foram sempre transmitidas com recurso a exemplificação e foi feita uma associação entre o estudo e as partes de orquestra que poderão ser encontradas no repertório jazzístico.

No intuito de combater a fadiga manifestada pelo aluno o docente sugeriu uma nova serie de exercícios de notas pedais.

A aula prosseguiu com a execução de mais um estudo extraído do manual, desta feita empregando uma linguagem mais cromática e maior exigência técnica. Ao encontrar algumas dificuldades técnicas o docente traçou um paralelismo com os exercícios feitos no início da aula.

O aluno apresentou algumas questões de leitura que foram de imediato corrigidas, contribuindo para a correta leitura e mecanização da passagem.

A aula concluiu com uma serie de recomendações de trabalho autónomo para expandir o registo fazendo menção a algumas figuras do trompete jazz, nomeadamente Jon Faddis.

Assinatura:

Assinado por: **Paulo Jorge dos Santos Perfeito**
Num. de Identificação: 10326059
Data: 2022.05.25 10:37:34 +0100



2.6. Outras Atividades

A *Festa do Jazz* celebrada anualmente em Lisboa, completou no passado mês de dezembro a sua décima nona edição. O principal objetivo deste conceituado festival, consiste na criação de um espaço que permita consolidar as redes do Jazz nacional e, servir como plataforma para fortalecer o desenvolvimento de projetos artísticos¹⁹. Na presente edição, contou-se novamente com o tradicional *Encontro Nacional de Escolas de Jazz*, no qual participou um Combo do Curso Profissional da EACMC. Os concertos destinados à apresentação do trabalho desenvolvido pelas diversas escolas do país, tiveram lugar no Espaço Espelho de Água. Mais ainda, a *Festa do Jazz* programou alguns momentos de debate onde foram promovidas conversas sobre o Ensino de Jazz em Portugal, assim como, a necessidade de estabelecer parcerias e trabalhar em rede²⁰.

Como docente responsável pela orientação do Combo da EACMC e, à semelhança do trabalho desenvolvido em edições anteriores, o envolvimento dos alunos e a valorização das dimensões individuais, foram os principais objetivos. Desta forma, procurei um contexto onde os formandos aprendessem a dialogar entre si, no sentido de alcançar uma performance de qualidade baseada no respeito pelo repertório abordado, bem como, a procura de soluções que permitissem integrar e evidenciar o contributo de todos os elementos.

A formação que participou no *Encontro Nacional de Escolas de Jazz*, esteve constituída pelos seguintes instrumentos: saxofone alto, guitarra elétrica (dois alunos), contrabaixo e bateria. O repertório apresentado pelo quinteto incluiu composições de Charles Mingus (*Duke Ellington, s Sound of Love*), Dave Holland (*The Balance*) e uma peça da minha autoria (*Irreversível*).

Desde a minha perspetiva, as experiências resultantes do processo de preparação para o festival, constituíram as aprendizagens mais valiosas para o futuro, tanto profissional, como pessoal dos alunos. Neste sentido, considero que o trabalho realizado facultou uma aproximação à realidade performativa, tendo por base a promoção de valores éticos e estéticos indispensáveis para o desenvolvimento de uma carreira artística. O empenho e dedicação demonstrado pelos alunos, tanto nos

¹⁹ <https://sonsdalusofonia.com/festa-do-jazz/>

²⁰ <https://sonsdalusofonia.com/festa-do-jazz-edicoes-2021/>

ensaios, como no concerto de apresentação, traduziu-se na atribuição das seguintes distinções: *Prémio Melhor Combo* (ver **Anexo 10**), *Prémio Melhor Instrumentista* (aluno de bateria), *Menção Honrosa* (aluno de saxofone).

Em soma, foi dinamizada uma atividade de carácter formativo num dos polos da EACMC. Fruto da colaboração entre os docentes de instrumento do Conservatório de Música de Coimbra e, o docente do Polo Artístico de Arganil, foi realizada uma ação de formação intitulada: *Workshop de Trompete – Do Clássico Ao Jazz* (ver **Anexo 11**). A atividade serviu para abordar aspetos da técnica de base (consultar **aula nº. 22, Anexo 6**), assim como, algumas das especificidades da linguagem jazzística (consultar **aula nº. 23, Anexo 7**).

Na minha opinião, estas iniciativas são especialmente importantes para toda a comunidade escolar. Por um lado, consegue-se articular o conhecimento de profissionais inseridos em áreas diversificadas: música erudita e Jazz. Consequentemente, esta junção permite tornar mais rica e dinâmica a atividade, fomentando a complementaridade de perspetivas, estratégias e metodologias de ensino. Por outro, a colaboração entre escolas na planificação de ações de formação e outras atividades de natureza artística, promove o fortalecimento dos laços entre as instituições, possibilitando a troca de saberes e experiências ente professores e alunos.

Capítulo III – Projeto de Intervenção

3.1. Introdução

Para o trompetista e pedagogo David Hickman, a precisão e velocidade da articulação são componentes indispensáveis para conseguir uma interpretação rítmica e estilisticamente definida. Mais ainda, a beleza do som reside, essencialmente, na execução de um bom ataque (Hickman & Pepping, 2006).

Relativamente aos princípios técnicos sobre a articulação do som, os trompetistas articulam libertando a coluna de ar com a ponta da língua, pronunciando simultaneamente as sílabas *tu*, *du* ou *ku*. Outra abordagem menos generalizada, consiste em articular com a região média da língua através de um posicionamento arqueado. Esta técnica, denominada de *Anchor tonguing*, permite reduzir o movimento da língua durante a performance. Em soma, o *staccato* múltiplo permite aos instrumentistas articular a velocidades muito rápidas, utilizando alternadamente as sílabas *tu-ku* ou *tu-tu-ku* (Cunningham, 2016, p. 3).

No início do século XX, o método do trompetista francês Merrin Franquin (*Méthode Complète de Trompette Moderne, de Cornet et de Bugle*) introduziu a substituição das sílabas *tu* e *ku* por *da* e *ga* na interpretação do *staccato* múltiplo. O resultado da metodologia apresentada por Merrin traduziu-se numa maior fluidez da articulação, devido às características dos fonemas utilizados. Porém, a inclusão de fonemas menos fortes com a finalidade de alcançar uma maior continuidade e equilíbrio da articulação, foi anteriormente explorada no método *Saint-Jacome's Grand Method for Trumpet or Cornet*. Nesta publicação de fim do século XIX, Saint-Jacome dedica uma secção exclusivamente ao *portato*, consistindo no ataque das notas através do fonema *d*. Esta técnica, fundamental para o desenvolvimento do fraseado em *legato*, permitia ao instrumentista conectar uniformemente as notas, facilitando a continuidade da coluna de ar (Ibid., pp. 8-9). A aplicação de diferentes sílabas de acordo com as necessidades interpretativas, acompanhou desde cedo a evolução do trompete. Durante o período Barroco, estas adaptações, junto com a utilização do *legato* e os planos dinâmicos, constituíam os principais recursos implementados pelos instrumentistas para imitar as inflexões e expressividade da interpretação vocal. Assim, as possibilidades para articular os sons no trompete natural resultavam da aplicação das sílabas *tia*, *da*, *la*, *le*, *re*, *ra* ou *di* (Ibid., p. 4).

No contexto da interpretação de repertório jazzístico, o instrumentista tem a possibilidade de desenvolver uma articulação mais pessoal, adaptando a elaboração do material melódico às nuances da performance. Além dos desafios inerentes à complexidade rítmica do *swing*, os trompetistas de Jazz devem adequar a articulação e acentuação do fraseado às especificidades do instrumento, como por exemplo: a série harmónica, a digitação, a extensão, a dinâmica e a resistência. Uma das figuras que contribuiu significativamente para o enriquecimento da articulação no Jazz, foi o trompetista estadunidense Clark Terry. Neste âmbito, destaca-se a técnica *Doodle tonguing*, que consiste na alternância das sílabas *da* e *la*. Mesmo em andamentos muito rápidos, esta abordagem permite aos trompetistas articular em *legato* todas as notas da frase (Ibid., pp. 11-12).

Quanto às metodologias aplicadas no ensino do instrumento, para Silva (2014) existem claras diferenças entre o âmbito erudito e o Jazz. Num sentido geral, a formação clássica baseia-se na abordagem de métodos específicos que permitam ao instrumentista adquirir os domínios necessários para interpretar os diferentes estilos (Silva, 2014, p. 16). De acordo com Cassone (2009, em Silva, 2014, p. 17), a precisão dos ataques e a correta interpretação das diferentes articulações, são competências imprescindíveis para qualquer trompetista de formação clássica. Mais ainda, atendendo às exigências estilísticas, o autor destaca a necessidade de desenvolver um som limpo, uniforme e timbricamente rico.

Na aprendizagem de Jazz, a assimilação da linguagem e aquisição de vocabulário estão fortemente ligadas ao processo de audição – reprodução (Glenn, 2004, em Silva, 2014, p. 17). Contudo, Moore (2009, em Silva, 2014, pp. 17-18) alerta para possíveis implicações que esta metodologia pode ter no desenvolvimento dos alunos, caso estes não forem devidamente monitorizados por especialistas. Em primeiro lugar, a formação da embocadura pode vir a ser alterada durante o processo de imitação. Em segundo, a abordagem prematura do registo agudo, quando o aluno ainda não tem a preparação e condições físicas necessárias, poderá ter um impacto negativo na sua formação. E por último, atendendo à especificidade do contexto performativo, Moore aponta que o foco do instrumentista na criação do discurso musical durante a improvisação, poderá influenciar o desenvolvimento de uma respiração apropriada.

Abordando as especificidades do fraseado jazzístico, Silva (2014) refere um conjunto de características relacionadas com a interpretação. Por um lado, o autor identifica uma predominância do *legato* na articulação, sendo que, a utilização de notas curtas e

acentuadas serve, frequentemente, para concluir as frases e criar contraste no desenvolvimento das linhas melódicas. Por outro, o *staccato* múltiplo é substituído pela técnica *Doodle tonguing* e, a diversidade tímbrica e abordagem do registo agudo, constituem recursos abundantemente explorados pelos trompetistas de Jazz (Harbison, 2002, em Silva, 2014, p. 18).

3.2. Problemática do Estudo

Uma das características essenciais da música de Jazz, reside na valorização da individualidade. Para o trompetista e pedagogo John McNeil, o desenvolvimento da articulação está diretamente ligado à construção de uma identidade artística própria (McNeil, 1999, em Edmund, 2009, p. 66). No entanto, será importante referir que o grau de individualidade na articulação utilizada, dependerá do contexto performativo. Assim sendo, na abordagem de repertório para *Big Band*, pretendia-se uma uniformização que resulte na coesão interpretativa dos diferentes naipes.

Resultado da natureza subjetiva desta forma de arte, torna-se difícil estabelecer os critérios que definem uma interpretação correta e de qualidade. Grande parte destas dificuldades, surgem na abordagem de metodologias dirigidas à performance musical e prática da improvisação, no entanto, ensinar ao aluno como interpretar constitui um dos maiores desafios no âmbito da pedagogia de Jazz (Edmund, 2009, p. 15). Neste sentido, Edmund (2009) aponta vários fatores que poderão acentuar esta problemática:

- As metodologias baseadas na imitação representam um desafio para os docentes no sentido de promover o desenvolvimento de capacidades de interpretação estilística;
- Falta de especificidade quanto à notação musical do texto;
- Programas curriculares centrados na prática da improvisação.

Em alternativa, a implementação de metodologias que visem a prática da articulação, poderá servir como catalisador para a aquisição de competências performativas (Ibid., p. 20):

- Apuramento da noção estilística;
- Consolidação de capacidades técnicas;

- Consistência no desenvolvimento da improvisação.

Desde a perspectiva de Edmund (2009), o estabelecimento de regras sintáticas e opções interpretativas determinadas por parâmetros específicos, servirá para facilitar a compreensão estilística, assim como, acelerar os processos de aprendizagem. Em complemento, Elliot (1986, em Edmund, 2009, p. 25) aponta que os docentes deverão implementar tarefas e sequências predeterminadas que envolvam processos potencialmente significativos para os alunos.

Para um instrumentista de sopro, a articulação requer a capacidade física de acionar fluidamente a língua sobre a coluna de ar, coordenadamente com a digitação. Mais ainda, a expressão e emoção do discurso musical dependem, em grande medida, da diversidade e precisão da articulação utilizada. Por conseguinte, a prática de rotinas que envolvam o aperfeiçoamento deste domínio técnico representam um tipo de aprendizagem cinestésica. Para Rowher (2001, em Edmund 2009, p. 67) a prática aprofundada da articulação servirá para promover aspetos relacionados com a expressividade em fases iniciais da aprendizagem. De acordo com Poulter (2008, em Edmund, 2009, p. 65), a capacidade de articular corretamente o fraseado desempenha um papel fundamental, tanto na emoção do conteúdo musical, como na enfatização do sentido rítmico. Segundo Elliot (1986, em Edmund, 2009, p. 25) o desenvolvimento da articulação poderá contribuir significativamente para o apuramento da interpretação rítmica. Neste âmbito, Goins (2003, em Edmund, 2009, p. 64) ressalta a importância da aquisição de técnicas específicas no sentido de construir um fraseado adequado às características inerentes ao *swing*.

Por outro lado, alguns autores evidenciam a estreita relação entre a articulação e o estilo. No contexto da música de Jazz, Bash (1991, em Edmund 2009, p. 68) sugere que as múltiplas possibilidades relacionadas com a articulação do fraseado, proporcionam interpretações estilisticamente mais significativas. Kevin Tague (2017), descreve a flexibilidade estilística como uma valiosa característica para os trompetistas contemporâneos. O facto de o trompete desempenhar um papel central nas diversas formações, exige a capacidade de interpretar com precisão um vasto conjunto de estilos (Tague, 2017, p. 1). Em soma, o decréscimo na oferta de postos de trabalho especializados e, a crescente demanda de instrumentistas cada vez mais versáteis, acentuam a necessidade de abraçar propostas estilísticas diversificadas (Ingram & Cooper, em Tague, 2017, p. 4).

Relativamente à notação de repertório jazzístico, nem sempre é possível “traduzir” no texto todos os recursos de natureza interpretativa. Apesar do esforço de compositores e arranjadores por descrever com detalhe o seu imaginário musical, o sistema de notação por vezes revela-se insuficiente pelo que os instrumentistas deverão conhecer as características idiomáticas de cada estilo (Ibid., pp. 6-7). Outro problema relacionado com a leitura da partitura, advém da diversidade de interpretações sobre o significado dos símbolos utilizados. Para contextualizar esta problemática, as opiniões de vários compositores e maestros sobre o significado do símbolo de acentuação (>), foram reunidas por Francis McBeth e sumariadas por Tague (Ibid., pp. 11-12):

- Para Vincent Persichetti e John Barnes não deverá ser alterada a duração da nota;
- Para Vaclav Nerybel deverá existir uma ligeira redução na duração da nota;
- Para Frederick Fennell o estilo e o andamento determinarão a duração da nota;
- Para Joe Mullins o símbolo só representa uma certa tensão na interpretação da nota;
- Para Howard Hanson a nota deverá ser articulada e separada das outras alturas.

No âmbito da literatura de Jazz direcionada à prática e desenvolvimento do fraseado, as diferentes metodologias focam-se na aplicação de parâmetros específicos. O saxofonista e pedagogo Jerry Coker define o *swing* como a junção do plano interpretativo com a unidade rítmica, aconselhando a prática de colcheias com subdivisão ternária (*shuffle*), articulando os *upbeat* e ligando-os para os *downbeat* (Coker, em Tague, 2017, p. 13). Por outro lado, o trombonista, compositor e maestro, Alan Raph, identifica no seu livro *Dance Band Reading and Interpretation* (1962), cinco características básicas da interpretação de repertório jazzístico (Ibid., p. 28):

- 1) As semínimas representam sons curtos;
- 2) Notas com valor superior à semínima, interpretam-se com toda a duração;
- 3) As colcheias isoladas representam sons curtos e acentuados;
- 4) Os grupos de colcheias abordam-se com subdivisão ternária (*swing feel*);
- 5) No fraseado à colcheia os *upbeat* são articulados, ligando-os para os *downbeat*.

Na mesma publicação, Raph inclui a descrição dos efeitos e recursos expressivos frequentemente implementados pelos músicos de Jazz (Ibid., pp. 38-46).

A Figura 23 mostra a técnica *half valve position*, utilizada na abordagem do *squeeze* e noutros efeitos tímbricos relacionados com a imitação da voz.



Figura 23 – *Half valve position* (1)

O *squeeze* e o *glissando* são efeitos que servem para conectar gradualmente duas alturas. A diferença reside na execução do recurso: o *glissando* baseia-se na digitação de um segmento cromático e o *squeeze* inclui a técnica *half valve position*. A Figura 24 mostra a notação para cada um dos efeitos.

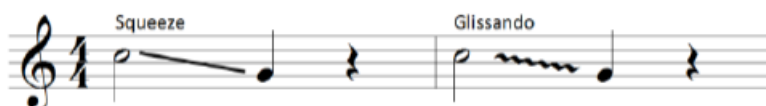


Figura 24 – *Squeeze e Glissando*

Os *rips* e os *drops* (Figura 25) interpretam-se antes da primeira nota da frase, sem alterar o seu posicionamento rítmico. Na abordagem de ambos efeitos não existe uma altura definida, se bem que, o *rip* começa por baixo da nota alvo e o *drop* por cima.

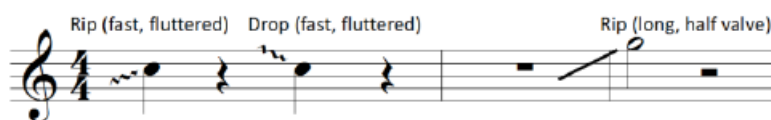


Figura 25 – *Rips e Drops*

O *bend* consiste na desafinação de uma altura (aproximadamente meio tom), através da técnica *half valve position* ou provocando uma modificação na coluna de ar. Por outro lado, no *smear* a desafinação acontece com o ataque da nota. A Figura 26 mostra a notação para cada um dos efeitos.



Figura 26 – Bend e Smear

O *fall* pode ter uma duração variável (curta, média ou longa) e complementa-se com a técnica *half valve position* ou, a digitação de um fragmento cromático. O resultado consiste num efeito descendente sem altura definida, acompanhado por um ligeiro *decrecendo*. Atendendo às possíveis durações do *fall*, a Figura 27 inclui três notações diferentes.

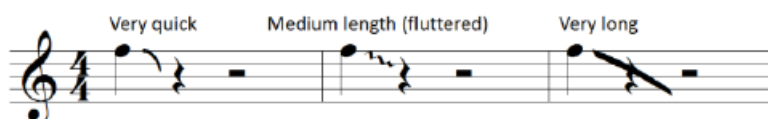


Figura 27 – Fall

O *doit* produz o efeito oposto ao *fall*. Subitamente após o ataque da nota alvo, o instrumentista provoca uma alteração da altura através da série harmónica, com recurso à técnica *half valve position*. A duração e extensão do *doit* são variáveis, sendo que a última, depende em grande medida da capacidade do intérprete. A Figura 28 contém um exemplo do efeito, representado por uma linha ascendente à direita da nota alvo.



Figura 28 – Doit

Por último, o *shake* assemelha-se ao trilo realizado com flexibilidade (posição fixa). Existem diferentes tipos de *shake* dependendo da velocidade e amplitude do efeito. A Figura 29 contém um exemplo de maior amplitude (execução lenta) e, outro de menor amplitude (execução rápida).

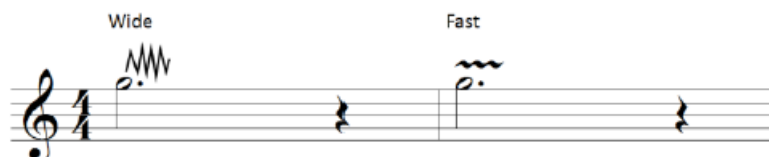


Figura 29 – Shake

Quanto às surdinas típicas utilizadas pelos trompetistas de Jazz, destacam-se as seguintes: *harmon*, *cup*, *bucket*, *straight*, *pixie* e *plunger*. A inclusão dos timbres e efeitos produzidos por estes complementos, foi abundantemente explorada pelas *Big Bands*, contudo, trompetistas icônicos como Dizzy Gillespie e Miles Davis, também integraram estes recursos na sua performance, nomeadamente, a surdina *cup* e *harmon*, respetivamente.

O efeito gerado pela surdina *plunger*, é um dos mais característicos da linguagem jazzística, aproximando-se em grande medida da interpretação vocal. Procurado por compositores e arranjadores (George Gerswin, Duke Ellington, Count Basie, Stan Kenton), este efeito exige o domínio de uma técnica específica. Como representado na Figura 30, existem três posições básicas: “+” significa que a surdina deve permanecer encostada à campânula do instrumento; “0” significa que o instrumentista deve retirar a surdina da campânula; “+ 0” representa a transição da posição fechada para a posição aberta, produzindo o efeito conhecido como “Waaa” (Tague, 2017, p. 50).



Figura 30 – Técnica da surdina plunger

Como referido anteriormente, tanto a articulação como a noção rítmica, ocupam um papel central no desenvolvimento do fraseado jazzístico. Estes parâmetros adquirem uma maior dimensão no contexto da formação mais impactante da música de Jazz, a *Big Band*. Segundo o trombonista Claus Nymark (2011), a precisão da articulação é determinante para atingir uma total sincronia entre os instrumentos que constituem o ensemble. Neste sentido, vários autores revelam a importância da uniformização interpretativa no âmbito das grandes formações. Para Gudmundson (2006, em Edmund, 2009, p. 68) a standardização da articulação permitirá um desenvolvimento

significativo em termos estilísticos, no entanto, o autor aponta como maior dificuldade a falta de informação na partitura. Por outro lado, Nymark refere que apesar da problemática relacionada com a notação, existe, de facto, um conjunto de convenções de índole interpretativa (Nymark, 2011, pp. 28-29):

- Tipos de articulação: *tenuto*, *staccato*, acentuação e *marcato*;
- As semínimas e notas sincopadas representam sons curtos;
- Os grupos de colcheias devem ser interpretados através de ligadura de expressão, excetuando a última nota do grupo, que será curta e acentuada (sílabas *da*).

Em soma, Nymark (2011) acrescenta as seguintes especificações referentes aos tipos de articulação:

- *Tenuto*: a nota mantém toda a duração;
- *Staccato*: a nota é interpretada com metade da duração;
- Acentuação: a nota é acentuada e mantém toda a duração;
- *Marcato*: a nota é acentuada ocupando 80% da duração.

Sérgio Charrinho (2015) coloca em perspetiva algumas das principais opções metodológicas sobre o ensino do Trompete – Jazz. Se bem que, quanto à prática e desenvolvimento da improvisação o autor apresenta múltiplas referências (Jamey Aebersold, Jerry Coker, David Baker, etc.), no que respeita à literatura dirigida ao ensino do instrumento Charrinho identifica uma lacuna (2015, pp. 24-28). Contudo, no seu projeto pedagógico destaca-se a inclusão de métodos específicos para o trompete, como por exemplo, *Jazz Conception* (Snidero, 1996), selecionado para abordar aspetos de natureza interpretativa (Ibid., p. 93). No mesmo trabalho, o autor reúne os contributos de diversos especialistas em torno ao ensino do Trompete – Jazz. Neste sentido, cabe mencionar alguns pontos relacionados com a natureza do presente Projeto de Intervenção:

- Importância da abordagem da articulação e fraseado inerentes à linguagem (Pimentel, 2015, em Charrinho, p. 137);
- O estudo sistematizado de aspetos como a articulação e fórmulas melódicas predefinidas, poderá servir como veículo para o desenvolvimento de

competências essenciais de natureza motora e cognitiva (Moreira, 2015, em Charrinho, p. 146);

- Abordagem da articulação específica de Jazz através da transcrição e interpretação de frases idiomáticas e, utilização de literatura específica para o desenvolvimento de domínios técnicos (Marques, 2015, em Charrinho, p. 157);
- Falta de métodos direcionados ao ensino do instrumento no âmbito da pedagogia de Jazz (Marques, 2015, em Charrinho, p. 157);
- Escassa relevância estatística do trompete no panorama jazzístico nacional (Marques e Moreira, 2015, em Charrinho, pp. 157-159).

3.3. Fundamentação Teórica

A literatura direcionada ao ensino de Jazz é rica em termos de especificidade harmónica, rítmica e melódica, porém, aspetos como a articulação, a expressividade e outros elementos relacionados com as particularidades de cada instrumento, não são abordados em profundidade.

No âmbito da transcrição musical, a relevância do estudo comparativo realizado por James Moore (2012) reside na capacidade de sintetizar e conceptualizar detalhadamente o discurso musical, incluindo diferentes técnicas e recursos utilizados pelos trompetistas de Jazz. Paralelamente, o estudo permite estabelecer o grau de influência do trompetista Clifford Brown na interpretação de Donald Bird e Freddie Hubbard, facultando um conjunto de características da abordagem contemporânea do Trompete – Jazz (Moore, 2012, p. 11).

Assim, a análise realizada por Moore permite identificar e descrever os seguintes parâmetros interpretativos (Ibid., pp. 87-211):

- **Articulação:** a forma como cada trompetista de Jazz aborda este recurso define em grande medida a sua identidade. O momento e a maneira como o instrumentista articula com a língua, revela aspetos essenciais do seu estilo e interpretação pessoal.

O exemplo da Figura 31 contém o tipo de articulação *mainstream tonguing*. Note-se que, a exceção do *downbeat* inicial, só os *upbeat* são articulados.



Figura 31 – Mainstream tonguing (1)

Por outro lado, em andamentos lentos ou médios, os trompetistas costumam articular todas as notas da frase, mantendo a acentuação dos *upbeat* como exemplificado na Figura 32.



Figura 32 – Acentuação dos upbeat

A Figura 33 mostra uma variação da articulação *mainstream tonguing*, frequentemente utilizada pelo trompetista Clifford Brown.



Figura 33 – Mainstream tonguing variação I

Com o objetivo de criar maior contraste no fraseado, alternar grupos de colcheias em *legato* com a articulação *mainstream tonguing* (ver Figura 34), constitui outra das variações tipicamente utilizadas.



Figura 34 – Mainstream tonguing variação II

Atendendo às características do instrumento, os trompetistas podem adaptar a articulação em função do registo utilizado (ver Figura 35 e Figura 36).

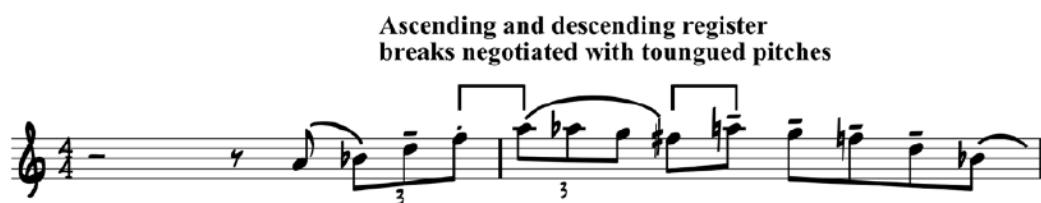


Figura 35 – Adaptação da articulação ao registo (1)

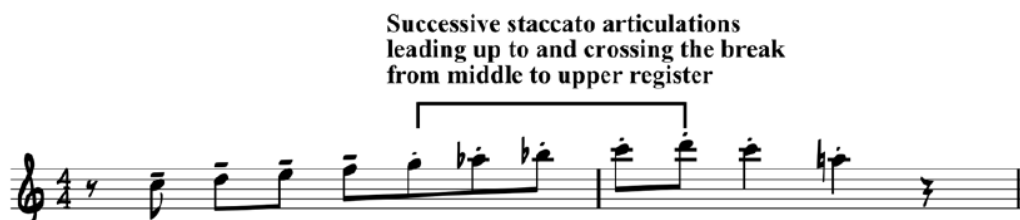


Figura 36 – Adaptação da articulação ao registo (2)

A inclusão de *ghost notes* no fraseado à colcheia (ver Figura 37), permite enriquecer ritmicamente o discurso musical, acrescentando um maior contraste entre as notas acentuadas e não acentuadas.



Figura 37 – Ghost notes

- **Ritmo:** a partir de 1940 o desenvolvimento do material melódico baseia-se na sequenciação de colcheias. Este recurso permite aos instrumentistas construir frases mais extensas, definindo o conteúdo harmónico de forma sofisticada.

Na Figura 38 verifica-se a homogeneidade do fraseado à colcheia sobre um ritmo harmónico de dois acordes por compasso.



Figura 38 – Homogeneidade rítmica do fraseado

Com a finalidade de enriquecer a dimensão rítmica do fraseado, o exemplo da Figura 39 evidencia a integração de diversas figuras rítmicas, nomeadamente, a tercina de colcheia e a semicolcheia.

Figura 39 – Diversidade rítmica do fraseado (1)

Outra forma de “quebrar” a uniformidade do fraseado à colcheia (ver Figura 40) consiste na utilização de figuras contrastantes, como por exemplo, a semínima.

Figura 40 – Diversidade rítmica do fraseado (2)

O desenvolvimento do fraseado no *swing* exige a capacidade de integrar diversos elementos rítmicos, entre eles, a síncopa (ver Figura 41).

Figura 41 - Síncopa

- **Variação rítmica:** as diferentes técnicas para ornamentar o discurso musical foram abundantemente exploradas pelos trompetistas de Jazz. A implementação de variações rítmicas contribui para o enriquecimento rítmico e melódico do fraseado.

A continuação, a Figura 42, Figura 43, Figura 44 e Figura 45, mostram os tipos de ornamentação rítmica mais comuns, nomeadamente, através da tercina de colcheia, semicolcheia e tercina de semicolcheia, respetivamente.



Figura 42 – Ornamentação com tercina de colcheia



Figura 43 – Ornamentação com tercina de colcheia e semicolcheia



Figura 44 – Ornamentação com semicolcheia



Figura 45 – Ornamentação com tercina de semicolcheia

- **Ornamentação melódica:** neste campo identificam-se três subconjuntos: 1) ornamentação cromática; 2) *half valve position*; 3) *plops*.

A *appoggiatura* consiste na aproximação cromática a uma nota alvo. Frequentemente, a aproximação encontra-se meio tom abaixo da nota de chegada, interpretando-se através da ligadura de expressão (ver Figura 46).



Figura 46 - Appoggiatura

O segundo subconjunto de ornamentações engloba os efeitos produzidos pelo controlo do movimento dos pistões, denominado de *half valve position* (ver Figura 47). Este recurso permite ao instrumentista realizar uma aproximação progressiva à nota alvo, resultando num efeito que se assemelha à inflexão vocal.



Figura 47 – Half valve position (2)

Por último, o *plop* (ver Figura 48) consiste em atacar uma altura superior à nota alvo, descendo subitamente para o objetivo através da flexibilidade.

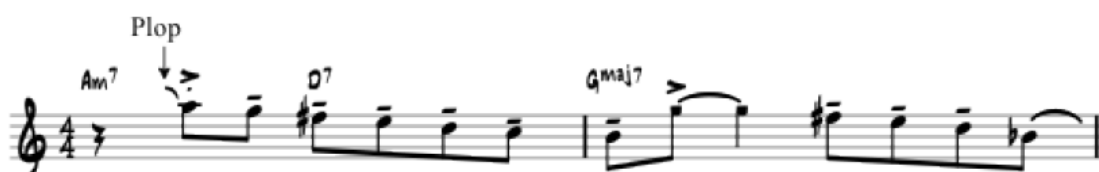


Figura 48 - Plop

- **Posições alternativas:** este recurso é especialmente útil para resolver questões técnicas relacionadas com a digitação de determinadas passagens musicais. Por outro lado, a inclusão de posições alternativas na performance contribui para a ornamentação da frase, acrescentando intensidade à interpretação.

A Figura 49 mostra como a posição 1/3 poderá facilitar a interpretação do excerto, evitando a abordagem de duas notas com a posição fixa 1.



Figura 49 – Posições alternativas (1)

A Figura 50 contém um exemplo de ornamentação rítmico-melódica através da inclusão de uma posição alternativa.



Figura 50 – Posições alternativas (2)

Para concluir, a Figura 51 mostra como a aplicação de duas posições sobre a mesma nota favorecerá a definição do contorno melódico.

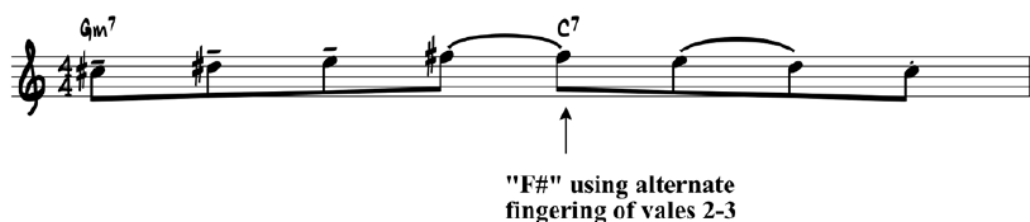


Figura 51 – Posições alternativas (3)

A continuação, os exemplos disponibilizados correspondem a métodos direcionados ao ensino do trompete no contexto da música de Jazz. Desde o meu ponto de vista, sem pretender desvalorizar o papel da transcrição e da experiência performativa no processo de aprendizagem, considero de extrema importância para o âmbito pedagógico todas as propostas metodológicas que contribuam para a compreensão das especificidades do repertório. Apesar da complexidade na codificação de todos os aspetos interpretativos subjacentes à prática musical, penso que o recurso a este tipo de materiais didáticos poderá ser um excelente complemento para a formação dos alunos, principalmente, quando se trata de níveis iniciantes. Assim sendo, os exemplos analisados apresentam um conjunto de alternativas de natureza prática através de componentes essenciais da linguagem jazzística: a interpretação e o desenvolvimento da criatividade.

O método *Essential Elements for Jazz Ensemble* (Steinel, 2000) apresenta-se como uma ferramenta de aproximação aos parâmetros interpretativos do Jazz. O livro, de fácil leitura e estruturação detalhada, aborda aspetos fundamentais da interpretação jazzística através de breves exemplos rítmicos e melódicos. Na secção inicial (ver Figura 52), o autor identifica as características essenciais do fraseado no *swing*.

Jazz Articulation Review

These are the four basic articulations in jazz and the related scat syllables for each.

Tenuto (full value) Doo	Staccato (short, unaccented) Dit	Long Accent (full value, accented) Bah	Roof Top Accent (short, accented) Dot
--------------------------------------	---	---	--

Quarter Notes

Quarter notes in swing style jazz are usually played staccato.

Staccato *Legato*

Dit Dot Dit Dot Doo Bah Doo Bah Doo Bah Doo Bah

Swing 8th Notes

8th notes in swing style jazz are usually played legato.

Figura 52 – *Essential Elements for Jazz Ensemble* (Steinel, 2000)

Em soma, Steinel inclui diversas opções relacionadas com o desenvolvimento rítmico e melódico, nomeadamente, no contexto da forma *Blues* e através da elaboração de *riffs* e frases idiomáticas. Cabe destacar a preocupação do autor por apresentar um conjunto de conceitos e exercícios enquadrados na linguagem *Bebop*, o que poderá reforçar a relevância desta corrente estilística no ensino e aprendizagem da música de Jazz.

No contexto da iniciação ao Jazz e, relativamente às dificuldades na leitura do texto musical, o compositor e arranjador Jacques Rizzo (1989) identifica três fatores:

- Apesar de que a escrita de Jazz utiliza a notação tradicional, os padrões rítmicos são interpretados através da subdivisão ternária do tempo (*swing feel*);
- O autor aponta uma falta de consistência por parte de compositores e arranjadores de Jazz na uniformização da escrita de padrões rítmicos;
- Escassa especificidade da notação relacionada com a articulação do fraseado. Consequentemente, o compositor (ou arranjador) coloca no intérprete a responsabilidade de abordar o repertório respeitando as suas características estilísticas e idiomáticas.

Através da Figura 53, verifica-se a componente rítmica das peças elaboradas por Rizzo (1989). Assim como Steinel (2000), utiliza a associação das sílabas de *scat* às diferentes articulações como estratégia para promover a interiorização dos diversos ataques e durações das notas.

POP IT!

Figura 53 – Reading Jazz (Rizzo, 1989)

Um dos parâmetros fulcrais abordado no método *The Art of Jazz Trumpet* (McNeil, 1999), consiste no desenvolvimento da articulação no contexto do fraseado à colcheia. Com base nos critérios estabelecidos por McNeil, A Figura 54 contém um excerto sobre uma sequência melódica baseada na transposição de estruturas menores.

Articulation Study No. 2

Figura 54 – *The Art of Jazz Trumpet* (McNeil, 1999)

Até o momento, a literatura analisada conflui numa abordagem tecnicista de parâmetros inerentes à linguagem de Jazz. Apesar de existirem exemplos que incluem a utilização de recursos interpretativos na elaboração de propostas mais dinâmicas, como por exemplo, os duetos de Rizzo (1989) ou os excertos melódicos de Steinel (2000) e McNeil (1999), a abordagem dos conteúdos mencionados parece estar ainda afastada do contexto performativo.

O método de Sy Platt (1985), intitulado *24 Jazz Etudes for Trumpet*, aborda questões idiomáticas da linguagem de Jazz desde uma perspectiva que integra as particularidades do contexto real de performance. As vinte e quatro composições navegam por andamentos, estilos e tonalidades diferentes, apresentando ideias melódicas que descrevem alguns dos rasgos identitários do trompete no Jazz. Em soma, aprecia-se a preocupação do autor pela inclusão na partitura de indicações de natureza interpretativa. A Figura 55 contém um excerto do *Etude n.º 8*, em tonalidade de Dó menor.

C MINOR

Swing to bop feel

♩ = 168 - 184

The musical score for Etude n.º 8 in C minor consists of two staves. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 168 - 184 and a 'Swing to bop feel' instruction. The key signature is C minor. The first staff contains several measures with chords: (Bbm6) Cm6, (Gb7) Ab7, (F7) G7, (Bbm6) Cm6, (Gb7) Ab7, and (F7) G7. There are also performance markings such as '3' and '>'. The second staff continues the melody with chords: (Bbm6) Cm6, (Gb7) Ab7, (F7) G7, (Bbm6) Cm6, and (Bb7b9) C7(b9). The score includes various rhythmic notations, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Figura 55 – 24 Jazz Etudes for Trumpet (Platt, 1985)

Para concluir, o seguinte exemplo foi retirado da publicação *Maximum Mastery* de Michael Davis (2001), onde o autor reuniu o contributo de três trompetistas altamente reconhecidos no panorama jazzístico internacional. Desta forma, Tim Hagans, Greg Gisbert e Scott Wendholt, participaram na gravação de doze estudos sobre repertório inteiramente selecionado por eles. O resultado consiste num trabalho que permite contrastar diferentes perspetivas sobre a improvisação, contando ainda com uma breve análise de cada autor sobre as peças interpretadas.

Devido à escassa informação relativa à interpretação do texto musical e, com o objetivo de assimilar o conteúdo de cada estudo, Davis aconselha ouvir com atenção as gravações facultadas com o método. A Figura 56 contém o excerto do solo de Tim Hagans sobre a progressão harmónica da composição icónica de Charlie Parker: *Confirmation*.

Track 3/4

Zontilation

Tim Hagans

Based on the chord changes to Confirmation, this study examines horizontal melody making. The progression contains almost never-ending motion with harmonic pauses coming on the first bar of every A section and the third bar of the bridge. Think about the Bb7 in the fifth bar of each A section as an altered E7 that leads to the A-7.

Figura 56 – *Maximum Mastery* (Davis, 2001)

Tanto na proposta de Platt (1985) como na de Davis (2001), existe uma intenção por aproximar o aluno do contexto performativo. Apesar que o método *Maximum Mastery* está claramente dirigido a um público de nível avançado, as duas publicações introduzem conceitos e perspectivas muito pessoais sobre a improvisação. Neste sentido, considero que ambos têm um grande potencial para estimular a criatividade dos alunos, promovendo a assimilação de elementos característicos da linguagem de Jazz.

No método *Reading Jazz* (Rizzo, 1989) os conteúdos são apresentados, fundamentalmente, desde uma perspectiva rítmica. Neste campo, autores como o saxofonista Jerry Bergonzi aprofundaram na conceptualização de propostas metodológicas nas quais, o ritmo, ocupa um lugar central. No quarto volume da série *Inside Improvisation* (Bergonzi, 1998), sob o título *Melodic Rhythms*, Bergonzi explora um conjunto de fórmulas e estratégias com a finalidade de enriquecer o vocabulário rítmico do instrumentista. Desta forma, o saxofonista faculta uma panóplia de possibilidades para desenvolver a individualidade e percepção rítmica, através de exercícios nos quais o aluno deverá definir as alturas e interpretação dos padrões rítmicos apresentados.

3.4. Plano de Ação

De seguida, apresenta-se o cronograma geral correspondente ao ano letivo 2021/2022 (ver Figura 57). Através das informações disponibilizadas será possível analisar o desenvolvimento da prática educativa inserida no estágio.

Mais ainda, o documento contém o registo das horas semanais atribuídas ao desempenho da função docente, assim como, o total de horas destinadas à elaboração do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022) e, ao acompanhamento de atividades curriculares e extracurriculares.

		Mês / 2021															Mês / 2022															Total de blocos	Total de horas																																										
		Outubro				Novembro				Dezembro							Janeiro				Fevereiro				Março					Abril				Maio					Junho																																				
Descrição das atividades		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4																																			
Iniciação	Observação Instrumento																		1				1					F								2								1																5	3,75														
	Planificação Instrumento		1	1	1	1	1	1		1	1	1				1	1						1	1	1				1	1	1	1	1			1								1								1								22	16,5														
Secundário	Observação Instrumento		1													1				1			1																												1								6	5															
	Planificação Instrumento		1	1	1	1					P						1						1	1	1										P								1								1								17	13															
Curso Profissional	Observação Combo		2	2	2											2	2			2	2	2	2																																			2								28	21								
	Planificação Combo																																																									2								8	6								
Atividades	Audição de Instrumento																																																																	2								-	6
	Workshop de Instrumento																																																									2								-	2								
	Festa do Jazz Lisboa 2021																																																									3	4	4	7	7				-	25								
Método	Desenvolvimento do método	4	4	6	8	8	6	8	8	4	4	4	12	12	10	8	6	10	10	6	8	6	8	4	4	4																									4	4	4	4	4	4	4	4	-	200															
	Ensaio e gravação do repertório																		2	2	2	2	2	2	2	2	4																								2	2	2	2	2	2	2	2	-	30															
Função Docente	EACMC - Curso Profissional	20	24	24	24	20	24	24	24	18	18	24				24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	24	20	20							24	24	24	24	24	24	24	24	-	798																								
	EPME - Curso Profissional	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2				2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2									2								2	2	2	2	2	2	2	2	-	64																
	ESMAE - Licenciatura																																																	2	2	2	2	2	2	1		-	30																
																																		86	1220																																								

 Interrupções letivas
  Feriado
  Reunião de Departamento
  Provas Intercalares/Módulo/Acesso Licenciatura

Figura 57 - Cronograma geral do ano letivo 2021/22

3.4.1. Estratégias de ação

O desenvolvimento de um Projeto de Intervenção Pedagógica, exige o planeamento de um conjunto de ações e a adequação das ferramentas selecionadas para a sua operacionalização. Intervir na comunidade educativa implica observar e refletir sobre o Ensino face os atuais desafios, identificando dificuldades que possam vir a ser superadas através da implementação de propostas objetivas e focalizadas. Assim, o Projeto de Intervenção consiste numa ação organizada que deverá dar resposta às necessidades implícitas no contexto sobre o qual incidirá a intervenção, envolvendo um processo que permita o controlo das atividades realizadas e, culminando com a crítica e reflexão dos resultados obtidos.

O presente projeto centra-se na implementação de um método de introdução à linguagem de Jazz direcionado ao ensino do instrumento. Com esta ferramenta, pretende-se facultar uma série de conceitos, estratégias e exercícios que promovam a aquisição das competências necessárias para abordar de forma consistente o repertório. Mais ainda, atendendo às atuais exigências do contexto artístico profissional, espera-se reforçar a importância da formação jazzística para o futuro académico e profissional dos alunos.

A continuação, enumeram-se as ações e métodos específicos destinados à construção do projeto:

- i. Análise de metodologias e obras produzidas no âmbito da pedagogia de Jazz;
- ii. Elaboração e implementação do método: *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022);
- iii. Elaboração e implementação de questionários destinados a especialistas, ao Professor Cooperante e aos alunos envolvidos na Prática de Ensino Supervisionada (consultar modelo no **Anexo 12**);
- iv. Análise dos resultados obtidos;
- v. Avaliação do desempenho e evolução dos alunos após contacto com as metodologias e conteúdos abordados durante o estágio;
- vi. Avaliação do método criado, do seu impacto no desenvolvimento musical dos alunos e do potencial valor para o contexto educativo.

3.4.2. Técnicas de recolha de dados

Durante o período de intervenção, para que a informação recolhida fosse devidamente organizada e analisada, estabeleceu-se uma criteriosa elaboração dos instrumentos de recolha de dados. Assim, com o objetivo de reunir informações relevantes para a construção do projeto, bem como, obter contributos significativos para a avaliação das metodologias implementadas durante o estágio, foram criados os seguintes documentos:

1. **Questionário aos Especialistas:** questionário de resposta aberta dirigido a profissionais de alto reconhecimento na área do Jazz, enviado via *email* durante o fim do primeiro período e início do segundo período do ano letivo 2021-2022 (ver **Anexo 13**). A implementação do questionário serviu para aprofundar nos seguintes tópicos: i) o impacto da linguagem de Jazz no desenvolvimento interpretativo do trompete; ii) as especificidades do fraseado jazzístico para o trompete; iii) diferentes perspetivas e metodologias no âmbito do ensino do trompete Jazz; iv) a relevância do ensino de Jazz no desenvolvimento musical dos alunos. Após a análise e contraste das informações obtidas, foi elaborada uma grelha síntese que contém as principais conclusões relacionadas com os tópicos anteriormente referidos.
2. **Questionário ao Professor Cooperante:** questionário de resposta aberta dirigido ao Professor Cooperante, enviado via *email* a meados do terceiro período do ano letivo 2021-2022 (ver **Anexo 15**). Neste caso, incluíram-se questões relacionadas com a apreciação das metodologias utilizadas em contexto de estágio, assim como, sobre a perspetiva do docente relativamente à importância da formação jazzística no ensino do instrumento.
3. **Questionário aos Alunos:** questionário de resposta aberta dirigido aos alunos envolvidos na Prática de Ensino Supervisionada, enviado via *email* a meados do terceiro período do ano letivo 2021-2022 (ver **Anexo 16**). A implementação do questionário serviu para reunir as apreciações dos formandos em torno ao método abordado durante o estágio, acrescentando informação sobre conteúdos específicos com base na sua experiência.

4. **Descritores do Nível de Desempenho:** com a finalidade de obter uma apreciação externa do desenvolvimento dos alunos foi elaborada uma grelha de avaliação qualitativa. Desta forma, o Professor Cooperante foi convidado a realizar a aferição do desempenho dos formandos, tendo por base os seguintes parâmetros: i) emissão do som e controlo da afinação; ii) sonoridade e dinâmica; iii) pulsação; iv) interpretação rítmica; v) articulação; vi) interpretação e expressividade. O documento foi partilhado via *email* a meados do terceiro período do ano letivo 2021-2022.

3.5. Análise e Discussão dos Resultados

3.5.1. Questionários aos especialistas

A continuação, apresenta-se a análise das respostas obtidas através da implementação do questionário destinado aos especialistas. Os contributos reunidos serviram para fundamentar o enquadramento teórico do presente trabalho e reforçar a pertinência do método desenvolvido. Em soma, disponibilizaram-se diversas perspetivas sobre o papel e características do trompete no contexto da música de Jazz, argumentando as possíveis implicações da formação jazzística nos contextos académico e profissional.

Por conseguinte, os resultados obtidos oferecem uma panorâmica sobre as especificidades da linguagem jazzística para o trompete, através do conhecimento e experiência de profissionais oriundos da geografia peninsular, Centro América e dos Estados Unidos (consultar biografias no **Anexo 14**).

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

A abordagem dos inquiridos à primeira questão permite identificar vários pontos de encontro. Em primeiro lugar, desde uma perspetiva mais abrangente, para os trompetistas Chris Kase, David Pastor e Matthew Simon, a música de Jazz não só contribui para o desenvolvimento técnico e interpretativo do trompete, mais também, para o de diversos instrumentos. Kase aponta para a necessidade de cada instrumentista se adaptar aos diferentes contextos musicais, já que nenhum estilo surgiu para ser abordado por um único instrumento. O facto de o Jazz ter contribuído

para o enriquecimento interpretativo de diversos instrumentos, reside, segundo Pastor, na liberdade absoluta de expressão que caracteriza esta prática musical.

Em segundo lugar, Matthew Simon e Jorge Vistel ressaltam o papel da voz no desenvolvimento de recursos interpretativos. Para ambos, a interpretação vocal constitui a principal influência expressiva para os diferentes instrumentos. Por forma a contextualizar a conexão entre a linguagem vocal e instrumental, o compositor Miguel Blanco descreve como a partir de 1920, os músicos da orquestra de Duke Ellington utilizavam surdinas e outros efeitos (*growl*, *flutter tongue*) com a finalidade de imitar um conjunto de sons batizado pelo próprio Ellington como: “*Jungle Sound*”. Mais ainda, Blanco refere que o efeito produzido pelo trompete com surdina *wah-wah*, conseguia aproximar-se da voz humana, especificamente, da interpretação dos cantores de *Blues* da época.

Em terceiro lugar, relativamente à preeminência da expressão livre no contexto da música de Jazz, quatro dos participantes reforçam a importância do desenvolvimento de um som próprio. Para Tim Hagans, Miguel Blanco, Gonçalo Marques e Raynald Colom, o Jazz permitiu a construção de identidades artísticas únicas, entre as quais, os inquiridos destacam as figuras de Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis e Freddie Hubbard. Neste âmbito, Hagans resalta a implementação de recursos interpretativos na improvisação (articulações, dinâmicas, *bending notes* e *vibrato*), intimamente ligados à emoção e intensidade da performance. Paralelamente, Marques reflete sobre o desenvolvimento da individualidade, argumentando que certas particularidades interpretativas passaram a formar parte do vocabulário, convertendo-se em idiomáticas.

Em quarto lugar, o contributo de Blanco permite compreender como as características das formações de Jazz, desencadearam o desenvolvimento de determinados aspetos interpretativos. De acordo com o compositor, o facto de os primeiros conjuntos serem *marching bands*, junto com a presença da bateria, fez com que o trompete utilizasse um registo mais agudo e uma dinâmica mais intensa do que no âmbito erudito. Neste sentido, Marques conclui que o recurso aos limites do instrumento, apesar de não ser exclusivo do Jazz (nem um recurso utilizado por todos os trompetistas), é uma das características interpretativas associadas a este género musical.

Por último, os participantes mencionam alguns parâmetros relacionados com a linguagem jazzística. Kase refere a capacidade do intérprete em adaptar-se a

questões técnicas relacionadas com a articulação e o registo. Simon cita recursos de natureza interpretativa, tais como, acentuações e articulações. Pastor e Vistel, destacam a necessidade de integrar ideias de diferentes géneros musicais. Para Blanco, a linguagem do trompete no Jazz constitui um idioma vasto e único, claramente diferenciado do universo clássico, que desde a perspectiva de Pastor, este último rege-se por excessivas normas interpretativas.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Partindo de uma visão global, Miguel Blanco sublinha a forte personalidade do trompete durante toda a história do Jazz, descrevendo-a como uma identidade única e muito rica. Paralelamente, o contributo de Raynald Colom serve para compreender a influência de Louis Armstrong no desenvolvimento da linguagem de Jazz. Neste sentido, percebemos como a identidade desta figura icónica conseguiu influenciar gerações, que por sua vez, expressaram as suas próprias ideias no seio de uma prática musical onde a individualidade, o diálogo e a interação, constituem as bases da criação artística. Por outro lado, as opiniões de Jorge Vistel e Matthew Simon, servem para ressaltar dois aspetos centrais no desenvolvimento da linguagem de Jazz: a influência da interpretação vocal e a possibilidade de aprender através da audição e imitação de qualquer instrumento ou instrumentista.

Relativamente às especificidades da linguagem do trompete no contexto da música de Jazz, as informações facultadas pelos inquiridos serviram para compilar um conjunto de possibilidades tímbricas e interpretativas (ver Tabela 10):

Tabela 10 – Especificidades da linguagem jazzística para o trompete

Participantes	Articulação e manipulação do som	Surdinas
Chris Kase	<i>smear, shake; ½ valve; fall.</i>	<i>harmon; plunger, bucket.</i>
David Pastor	articulações e acentuações específicas; extensão do registo (<i>lead trumpet</i>).	-
Gonçalo Marques	efeitos; recursos tímbricos; efeitos com pistões, com a língua e garganta.	Uso extensivo de surdinas.
Jorge Vistel	-	-
Matthew Simon	desafinação; <i>bending; ½ valve.</i>	-

Miguel Blanco	articulações; efeitos (<i>wah-wah; growl; flutter tongue</i>); fraseado; extensão do registo e amplitude dinâmica.	<i>harmon; plunger, cup.</i>
Raynald Colom	-	<i>harmon.</i>
Tim Hagans	<i>vibrato</i> com os lábios ou movendo o instrumento; <i>growl</i> com a língua ou garganta; $\frac{1}{2}$ <i>valve; multiphonics; singing while playing.</i>	Uso extensivo de surdinas (<i>bathroom plunger</i>).

No âmbito da implementação destes recursos, a reflexão de Hagans serve para compreender a complexidade na abordagem de possibilidades tímbricas e interpretativas no contexto da improvisação. O trompetista refere que a maior dificuldade reside na adequação dos princípios técnicos da prática instrumental (embocadura e respiração) às nuances imprevisíveis que advêm da criação do discurso musical em tempo real.

Por último, quanto à transversalidade das especificidades anteriormente referidas, Kase e Marques apontam que a utilização extensiva destes recursos no Jazz, fez com que cada vez seja mais frequente a sua inclusão no contexto da música erudita contemporânea.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

De acordo com Hagans, desde o Jazz tradicional até as abordagens totalmente livres ou improvisadas, o vocabulário jazzístico evoluiu para relações cada vez mais complexas e sofisticadas. Assim, aponta que a medida que o vocabulário incorporava as doze alturas (escala cromática), a técnica do instrumento estendeu-se no sentido de expandir a tessitura e incluir intervalos cada vez mais afastados. Por outro lado, Hagans destaca o conteúdo emocional das diversas alturas interpretadas no trompete. Neste sentido, refere que a evolução do vocabulário também se viu influenciada pelo impacto dos diferentes sons sobre as progressões harmónicas.

Em soma, as respostas obtidas permitiram a caracterização do vocabulário jazzístico para o trompete, atendendo a quatro parâmetros essenciais:

Diversidade estilística

Segundo Pastor, a proliferação de estilos durante a história do Jazz possibilitou o enriquecimento do vocabulário para o trompete. Neste sentido, Blanco cita algumas das principais referências: as inflexões melódicas do *Blues*; Dizzy Gillespie no estilo *Bebop*; Clifford Brown e Lee Morgan no estilo *Hardbop*; o timbre característico de Miles Davis com a surdina *harmon*; a sonoridade da surdina *cup* utilizada nas *Big Bands* e a abordagem do registo sobreagudo por trompetistas como Cat Anderson, Maynard Ferguson e Arturo Sandoval.

Ritmo e subdivisão

Dois dos inquiridos atribuem à interpretação rítmica um papel central na abordagem de repertório jazzístico. Para Marques, a complexidade da noção rítmica, onde o fraseado à colcheia se desenvolve através da subdivisão ternária do tempo, reside na diversidade de fatores que podem influenciar a forma como o ritmo é interpretado, tais como: o andamento, o estilo e o posicionamento da colcheia na frase. Por outro lado, Colom destaca a coexistência da relação binária com a ternária, referindo que esta sensação rítmica (*swing*), é constituída por um conjunto de características que permitiu o desenvolvimento dos diferentes estilos de Jazz.

Improvisação

No âmbito da improvisação, Kase identifica uma série de conceitos relacionados com o desenvolvimento da linguagem: 1) fraseado cromático; 2) desenvolvimento motivico; 3) diversidade rítmica; 4) domínio das alterações sobre as estruturas harmónicas; 5) diversidade estilística.

Especificidades técnicas

Para Marques, Vistel e Simon, existe um conjunto de aspetos inerentes ao domínio do repertório de Jazz. Os trompetistas confluem na necessidade de adquirir competências básicas, como por exemplo, o controlo rítmico e melódico, a articulação e a acentuação. Neste âmbito, Simon ressalta o papel do estilo *Bebop* como impulsionador de novos recursos interpretativos, tais como, o enriquecimento da articulação e acentuação do fraseado, a inclusão de intervalos amplos e a utilização de andamentos rápidos.

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

Para Blanco, os elementos que definem o fraseado de Jazz encontram-se, principalmente, na linguagem de 1940: o *Bebop*. Anteriormente, foi mencionada a relevância da individualidade artística no contexto da música de Jazz. Neste sentido, é possível identificar a expressão livre como um dos elementos que definem a essência da linguagem jazzística, num contexto onde o diálogo e a interação entre os músicos, não colide com o enaltecimento das qualidades individuais de cada intérprete. Assim sendo, será importante referir que a partir de 1940, o surgimento do estilo *Bebop* impulsionou a construção da figura do solista, outorgando uma dimensão totalmente diferente à improvisação, bem como, ao papel desempenhado pelos diferentes instrumentos. Conjuntamente, quanto ao enriquecimento das possibilidades interpretativas para o trompete, deve ser mencionada a figura do trompetista Dizzy Gillespie, que junto ao saxofonista Charlie Parker, constituiu uma das referências mais importantes do estilo. Algumas das características mais evidentes na interpretação de Gillespie, consistiam no forte sentido rítmico, capacidade de ornamentação melódica, abordagem do registo sobreagudo e domínio da improvisação sobre progressões harmónicas em andamentos verdadeiramente rápidos.

No âmbito da improvisação, Simon ressalta a capacidade de conectar as progressões harmónicas. Este princípio é absolutamente decisivo na abordagem de repertório *Bebop*. O desafio de improvisar sobre ritmos harmónicos densos (dois ou mais acordes por compasso) em andamentos rápidos, é sem dúvida, uma das particularidades deste estilo. Por último, atendendo às considerações de Colom sobre a interpretação rítmica, será oportuno frisar que a partir do *Bebop*, a música de Jazz explorou abundantemente a diversidade rítmica através de fórmulas cada vez mais complexas e sofisticadas (síncopa, polirritmia e acentuação irregular).

Em síntese gostaria de evidenciar que, de acordo com as respostas obtidas, será plausível identificar no *Bebop* as bases da linguagem e interpretação jazzística.

Por outro lado, Marques e Vistel selecionam o ritmo e a melodia como parâmetros fundamentais do fraseado jazzístico. Para Marques, existem questões melódicas que derivam da especificidade da harmonia de Jazz, assim como, questões rítmicas relacionadas com a pulsação base e a pulsação interpretada. Neste sentido, gostaria de acrescentar que alguns intérpretes de Jazz se caracterizam pelo espaço onde “colocam” as notas ou frases. Abordagens como a do trompetista Chet Baker ou do saxofonista Dexter Gordon, servem para exemplificar a sensação rítmica resultante do

posicionamento do fraseado por trás da pulsação estabelecida (*behind the beat*). Esta técnica interpretativa conhece-se como *laid back* ou *delayed*.

Na opinião de Kase, os elementos que definem o fraseado jazzístico são variáveis, dependendo do estilo ou época que se pretende abordar. Segundo Pastor, o fraseado de Jazz está totalmente aberto a qualquer tipo de expressão individual, no entanto, identifica um conjunto de parâmetros de especial relevância, tais como: o ritmo, a interação rítmica e, principalmente, a articulação. Em relação a este último parâmetro, David corrobora a lógica de Kase, na medida em que afirma que a articulação dependerá do estilo interpretado.

Para concluir, os argumentos de Hagans incidem fundamentalmente sobre a articulação. Como referido pelo próprio, este campo constitui um domínio pouco discutido, porém, o trompetista estabelece uma forte relação entre a articulação e a fluidez do fraseado. Hagans explica que a forma como cada músico articula depende, tanto das características morfológicas do instrumentista, como das decisões pessoais sobre como desenvolver o discurso musical.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

Para a maioria dos inquiridos a transcrição musical desempenha um papel fundamental na assimilação e desenvolvimento do fraseado jazzístico.

Kase e Vistel enfatizam o cuidado na audição. Desde a minha perspetiva, devera-se promover um tipo de audição atenta no sentido de criar hábitos que facilitem o apuramento do sentido analítico, contribuindo para o fortalecimento da noção estética, capacidade crítica e contraste de informação. Outro aspeto que considero importante, está relacionado com a metodologia implementada por Vistel e Pastor. Ambos trompetistas, destacam a capacidade de construir uma linguagem pessoal através da elaboração de fórmulas próprias.

Marques e Colom, partilharam as suas perspetivas sobre como promover a assimilação do fraseado jazzístico. O primeiro, sugere a abordagem de repertório tradicional para *Big Band*. Por outro lado, a metodologia de Colom alicerça-se no processo de interiorização através da audição – reprodução de conteúdos, deixando para o fim a análise formal dos mesmos. Em complemento à sua prática pedagógica,

Colom introduz uma dimensão que, ao meu ver, poderá favorecer a construção de aprendizagens muito mais significativas. Assim, o trompetista ressalta a importância da profunda imersão na cultura de origem. Tendo em conta que a aprendizagem de Jazz consiste, simultaneamente, num processo de aculturação, considero que o argumento de Colom tem uma relevância acrescida. Conhecer o contexto histórico, social e político onde se originou e desenvolveu a música de Jazz, poderá promover a compreensão do significado e propósito do repertório abordado.

Para Hagans, existem dois aspetos essenciais no desenvolvimento do fraseado jazzístico: a diversidade interpretativa e o controlo na resolução das frases. Com o objetivo de caracterizar o fraseado, Hagans aponta que todas as grandes referências do trompete utilizavam os seguintes recursos: frases á colcheia de diversas durações, motivos curtos baseados na repetição de notas ou séries de notas, variação dos contornos melódicos e diferentes tipos de *vibrato*. Neste sentido, Hagans considera que a capacidade de integrar estes elementos é fundamental para enriquecer o discurso musical e torná-lo mais interessante e dinâmico. Relativamente à construção do fraseado, o trompetista chama a atenção para a necessidade de tomar consciência sobre a resolução das frases, mostrando um especial cuidado no desenvolvimento e coesão do discurso musical.

Em soma, dois dos inquiridos referiram a utilização de métodos específicos para promover o aperfeiçoamento e assimilação de parâmetros interpretativos. As referências citadas por Kase e Pastor (Jim Snidero e Jack Walrath), consistem em compilações de estudos sobre repertório *standard* que abordam aspetos relacionados com a articulação, o desenvolvimento melódico e a interpretação rítmica.

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

Para a grande maioria, a abordagem dos parâmetros referidos poderá ter implicações positivas no desenvolvimento e consolidação do fraseado jazzístico. Hagans aconselha a prática isolada de cada um dos elementos, utilizando referências exatas de tempo e tonalidade. Além desta estratégia, o trompetista refere conceitos que envolvem maior sensibilidade, como por exemplo, a compreensão do espaço onde se posicionam as notas em relação à pulsação (aspeto introduzido por Marques na **questão nº. 4**).

Segundo Marques, a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação, apesar de consistir num trabalho complexo para a generalidade dos alunos, é especialmente importante. Assim, afirma que a aproximação a estes parâmetros é fundamental numa fase inicial da aprendizagem da linguagem de Jazz. Por outro lado, Vistel salienta a necessidade de captar a essência de cada estilo. Na sua opinião, esta capacidade permitirá ao intérprete desenvolver o seu próprio vocabulário, no entanto, para Pastor, a transcrição de diversos instrumentistas constitui a estratégia ideal para estimular a criação de ideias originais.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Quanto à relevância da música de Jazz na formação dos alunos, as respostas dos especialistas conduzem a uma perspectiva unânime e positiva.

Como referido por Hagans, o contacto com a música de Jazz poderá ter um impacto positivo no desenvolvimento da aprendizagem. A estreita relação entre a improvisação e a capacidade de reagir no momento, bem como, as aprendizagens obtidas através do contexto histórico e sociocultural onde se desenvolveu a prática musical, permitem estabelecer de forma transversal a conexão entre o Jazz e qualquer área do conhecimento. Mais ainda, aspetos inerentes à sua essência, como por exemplo, o diálogo e a cooperação entre os intérpretes, poderão ser transportados para a dimensão social no sentido de lutar pela consolidação de comunidades mais justas, respeitadoras e intelectualmente sofisticadas.

Para Kase e Pastor, a abordagem da música de Jazz, assim como, a prática da improvisação, poderão ter um impacto positivo na formação dos alunos. Atendendo à inclusão de repertório de compositores americanos nos programas sinfónicos, Pastor ressalta a necessidade de compreender e dominar aspetos relacionados com a interpretação jazzística. Relativamente à prática da improvisação, afirma que esta experiência poderá estimular a sensibilidade musical e auditiva dos alunos de música erudita.

De acordo com Marques e Blanco, desenvolver a capacidade de improvisar sem necessariamente abordar questões específicas da música de Jazz, constitui uma valiosa ferramenta para a formação dos alunos. Neste âmbito, Vistel refere que o

contacto com a linguagem jazzística e a improvisação, poderá ter um impacto significativo no desenvolvimento da criatividade.

Quanto à integração no mercado de trabalho, Simon sugere que a possibilidade de frequentar uma formação musical diversificada desempenhará um papel decisivo no futuro profissional dos alunos. Neste sentido, Colom aponta que o domínio da linguagem jazzística será fulcral para conseguir desenvolver-se na indústria do século XXI, argumentando que as competências adquiridas através desta formação, permitirão ao instrumentista abraçar um vasto conjunto de projetos e contextos performativos (ver Tabela 11).

Tabela 11 – Síntese sobre os tópicos centrais do questionário (especialistas)

A linguagem de Jazz e o desenvolvimento interpretativo do instrumento
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Influência da interpretação vocal; ▪ Construção de identidades artísticas próprias; ▪ Extensão do registo e utilização de dinâmica <i>forte</i>; ▪ Uso extensivo de surdinas (<i>harmon, bucket, cup, plunger, wah-wah</i>); ▪ Articulações e acentuações específicas; ▪ Efeitos e recursos tímbricos (<i>smear, shake, ½ valve, bending, fall, growl, flutter tongue, vibrato, multiphonics, singing while playing</i>); ▪ Influência de diversos géneros musicais.
Especificidades do fraseado jazzístico
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Expressão livre e individual; ▪ O estilo <i>Bebop</i> como fonte principal; ▪ Diversidade rítmica, ornamentação e variação melódica; ▪ Inclusão da escala cromática, expansão da tessitura e abordagem de intervalos amplos; ▪ A articulação como elemento central no desenvolvimento do fraseado; ▪ Diversidade estilística.
Perspetivas e metodologias de ensino
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Transcrição musical (audição – reprodução); ▪ Promover a audição ativa e inteligente; ▪ Estimular a construção de vocabulário próprio; ▪ Interpretar partes para <i>Big Band</i>; ▪ Incentivar o contacto com literatura de referência; ▪ Desenvolver a capacidade criativa através da inclusão de recursos

interpretativos;

- Prática isolada de parâmetros técnicos (articulação, acentuação e subdivisão);
- Abordagem de métodos específicos (Jim Snidero e Jack Walrath).

O ensino de Jazz no desenvolvimento musical dos alunos

- A improvisação como veículo para estimular a criatividade e a sensibilidade auditiva dos alunos;
- A formação de Jazz como fator decisivo para o desenvolvimento no mercado;
- As implicações da aprendizagem de Jazz na dimensão social.

3.5.2. Questionário ao professor cooperante

A continuação, apresenta-se a análise das respostas obtidas através da implementação do questionário destinado ao Professor Cooperante. Neste sentido, o docente contribuiu com uma apreciação do método desenvolvido, identificando aspetos relevantes relacionados com a prática pedagógica observada. Em soma, avaliou-se o impacto das metodologias implementadas no desenvolvimento musical dos alunos e analisou-se a pertinência do estabelecimento de formações específicas de Jazz para professores do ramo erudito.

1.- Faça uma apreciação acerca do método Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete desenvolvido no contexto da Prática de Ensino Supervisionada:

O parecer do docente em relação ao método elaborado foi muito positivo, destacando-se a correta organização dos materiais didáticos. Quanto aos exercícios idealizados, ressaltou-se a sua fácil acessibilidade e pertinência no âmbito do desenvolvimento técnico. Mais ainda, a apreciação do Professor Cooperante permitiu constatar a adequação desta ferramenta ao contexto da linguagem jazzística.

2.- Desde a sua perspectiva, quais foram os pontos fortes e fracos da metodologia implementada?

Neste âmbito, o docente avaliou positivamente os seguintes aspetos:

- ✓ O relacionamento com os alunos;
- ✓ A exposição dos conteúdos abordados;
- ✓ A exemplificação prévia dos conteúdos.

Desde a minha perspetiva, os aspetos acima referidos desempenharam um papel importante, tanto no desenvolvimento da prática educativa, como na abordagem dos conteúdos apresentados. O facto de os alunos não terem formação específica de Jazz, fez com que a contextualização das diferentes metodologias e exercícios tivesse de ser muito clara e acessível. Mais ainda, a construção de um clima relaxado permitiu estimular a motivação e confiança dos alunos, encorajando o desenvolvimento das suas capacidades e promovendo o gosto pela aprendizagem dos materiais abordados.

3.- Na sua opinião, a abordagem dos parâmetros seleccionados teve algum impacto no desenvolvimento musical dos alunos? Se sim, de que forma?

De acordo com a apreciação do Professor Cooperante, a abordagem de especificidades da linguagem jazzística teve um impacto positivo no desenvolvimento musical dos alunos. Num sentido geral, o docente referiu que esta experiência permitiu aos formandos superar algumas dificuldades, assim como, aumentar o seu interesse por novos conteúdos.

4.- Qual é a sua perspetiva em relação à possibilidade de existirem formações específicas na área do Jazz para docentes dos departamentos de música erudita?

Relativamente à possibilidade de incluir formações específicas de Jazz para docentes do ramo erudito, o docente demonstrou um claro interesse. Assim sendo, afirmou que estas oportunidades são potencialmente enriquecedoras já que promovem a aquisição de novas ferramentas e estratégias de ensino.

5.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Para o Professor Cooperante, a possibilidade de frequentar uma formação que incluía a variante de Jazz permitirá aos alunos desenvolver capacidades transversais a diversos géneros musicais, fomentando a construção de identidades artísticas muito mais ricas.

3.5.3. Questionários aos alunos

De seguida apresenta-se a análise das respostas obtidas através da implementação do questionário destinado aos alunos envolvidos na Prática de Ensino Supervisionada.

1.- Este foi o teu primeiro contacto com a música de Jazz?

O aluno de Iniciação Musical referiu ter descoberto a música de Jazz através da prática de piano. Por outro lado, o aluno do Curso Secundário frequentou uma *masterclass* específica de Jazz ministrada pelo estagiário. Em ambos casos, verificou-se que apesar dos alunos terem usufruído de experiências que facultaram o contacto com a música de Jazz, não existem evidências que permitam constatar a frequência de uma formação específica e contínua dentro da área.

2.- Descreve a tua experiência durante as aulas frequentadas.

Através das respostas obtidas conclui-se que a experiência decorrente da Prática de Ensino Supervisionada foi muito satisfatória para ambos formandos. Mais ainda, o aluno de Iniciação Musical demonstrou um claro interesse por continuar este tipo de formação no futuro. Quanto à apreciação do aluno do Curso Secundário, cabe destacar a valorização, tanto das aprendizagens adquiridas, como do clima criado em contexto de aula.

3.- Consideras que estás a tocar melhor desde que experimentaste este método? Se sim, em que aspetos?

Neste âmbito, os alunos referiram ter evoluído significativamente em vários domínios da prática instrumental. Por um lado, o aluno de Iniciação Musical considera que a abordagem das metodologias implementadas, permitiu-lhe expandir a sua tessitura e aprimorar a interpretação de passagens e andamentos rápidos. Por outro, o aluno do Curso Secundário utiliza o termo “desbloquear” para descrever o impacto das metodologias abordadas no apuramento de capacidades de natureza técnica. Neste sentido, o formando refere uma clara melhoria na emissão, que, desde a sua perspetiva, permitiu o desenvolvimento da qualidade e diversidade tímbrica do seu som.

4.- Na tua opinião, quais foram os conceitos abordados que despertaram maior interesse?

Apesar de a improvisação não ocupar um papel central no trabalho desenvolvido durante o estágio, este foi o conceito que maior interesse despertou no aluno de Iniciação Musical. Relativamente à opinião do aluno do Curso Secundário, conclui-se que o aspeto por ele mais valorizado está relacionado com a conceção de uma sonoridade livre e natural do instrumento.

5.- Refere os conceitos que, para ti, foram mais complexos ou difíceis de aplicar.

Quanto aos conceitos que representaram um maior desafio para os formandos, o aluno de Iniciação Musical referiu a improvisação e a abordagem de recursos idiomáticos (*drop*, *scoop/glissando*, *hand muting*, *vibrato* e *ghost notes*). Neste sentido, deve-se mencionar que a improvisação musical, além de consistir numa prática que envolve processos cognitivos, motores e sensoriais muito sofisticados, ocupou um espaço simbólico durante as aulas lecionadas. Relativamente à abordagem de efeitos, a formação da embocadura, o controlo da coluna de ar e a capacidade de desenvolver técnicas específicas como o *hand muting*, constituem, de facto, grandes desafios para este nível de ensino. Por outro lado, para o aluno do Curso Secundário, os conceitos que apresentaram maiores dificuldades foram as articulações específicas de Jazz e a formação de um som adequado ao contexto jazzístico.

A Tabela 12, reúne de forma sintética as apreciações dos formandos relativamente às cinco questões abordadas.

Tabela 12 – Síntese das respostas dos alunos ao questionário

Nº. questão	Aluno de Iniciação (4º ano)	Aluno de Secundário (8º Grau)
1	Primeiro contacto com a música de Jazz através da prática de teclado.	Primeiro contacto com a música de Jazz através de uma <i>masterclass</i> .
2	Demonstra interesse em continuar a frequentar a formação de Jazz.	Atribui extrema relevância às aprendizagens adquiridas, caracterizando positivamente o contexto de ensino.

3	Refere melhorias na interpretação de passagens e andamentos rápidos e na extensão da tessitura.	Refere um aperfeiçoamento de capacidades de componente técnica, nomeadamente, a emissão, qualidade e riqueza tímbrica.
4	Seleciona a improvisação como conteúdo mais interessante.	Seleciona o desenvolvimento da sonoridade como aspeto mais interessante.
5	Aponta como maiores dificuldades a improvisação e a abordagem de efeitos/recursos idiomáticos.	Aponta como maiores dificuldades a especificidade da articulação e a formação do som.

3.5.4. Descritores do nível de desempenho

A continuação, disponibilizam-se as avaliações do Professor Cooperante sobre o desempenho dos alunos envolvidos na Prática de Ensino Supervisionada (ver Tabela 13 e Tabela 14). Os resultados, correspondentes à apreciação qualitativa de diversos parâmetros de índole técnica e interpretativa, descrevem a evolução dos formandos após contacto com os conteúdos e metodologias implementadas.

Tabela 13 – Avaliação do Docente Cooperante (Iniciação Musical)

Descritores do Nível de Desempenho	
Parâmetros de Avaliação	Avaliação Qualitativa do Docente Iniciação Musical (4º ano)
Emissão e controlo da afinação	Conseguiu melhorar significativamente os diferentes aspetos técnicos: maior coluna de ar e pressão de ar mais constante.
Sonoridade e dinâmica	Conseguiu melhorar significativamente os diferentes aspetos interpretativos: maior consciência da importância do ar no volume sonoro e as diferentes cores que uma mesma nota pode ter.
Pulsação	Apresenta dificuldades pontuais na consolidação do tempo durante a performance, resultante da destreza técnica ainda em formação, e não por falta de sentimento.

Interpretação rítmica	Conseguiu interpretar com correção e rigor, respeitando os parâmetros estilísticos. Boa consciencialização da linguagem jazzística.
Articulação	Conseguiu aplicar corretamente todos os conteúdos trabalhados. Correspondeu positivamente aos exercícios das diferentes articulações, compreendendo as especificidades de cada uma delas.
Interpretação e expressividade	A performance caracterizou-se por uma interpretação cuidada e rica em termos expressivos, mostrando uma boa maturidade na linguagem.

Tabela 14 – Avaliação do Docente Cooperante (Curso Secundário)

Descritores do Nível de Desempenho	
Parâmetros de Avaliação	Avaliação Qualitativa do Docente Curso Secundário (8º Grau)
Emissão e controlo da afinação	Conseguiu melhorar significativamente os diferentes aspetos técnicos: maior coluna de ar e um aumento substancial na pressão do ar.
Sonoridade e dinâmica	Conseguiu melhorar significativamente os diferentes aspetos interpretativos: sonoridade mais volumosa e uma atitude mais confiante.
Pulsação	Apresenta dificuldades pontuais na consolidação do tempo durante a performance.
Interpretação rítmica	Respeitou parcialmente os parâmetros estilísticos. Conceito muito superficial, e pouco amadurecido.
Articulação	Conseguiu aplicar corretamente alguns dos conteúdos trabalhados. Pouca flexibilidade na linguagem jazzística.
Interpretação e expressividade	A performance carece de riqueza interpretativa e expressiva. Poucas ideias e sem fluidez no discurso.

Num sentido geral, considero que os resultados obtidos foram muito positivos, traduzindo-se, em ambos casos, no desenvolvimento de capacidades relacionadas com o domínio técnico e interpretativo. Relativamente ao aprimoramento de aspetos relacionados com a técnica de base, constaram-se melhorias no controlo da coluna de

ar, emissão e qualidade sonoras e, no caso do aluno do Curso Secundário, verificou-se um aumento da confiança durante a performance.

Quanto ao apuramento de capacidades interpretativas, o aluno de Iniciação Musical apresentou uma evolução notória, demonstrando uma ótima assimilação das especificidades da linguagem jazzística.

Apesar do desempenho do aluno do Curso Secundário não corresponder positivamente a todos os parâmetros avaliados, devera-se referir que, o trabalho realizado em sala de aula nem sempre esteve centrado na abordagem de conceitos e/ou exercícios de Jazz. Como poderá ser verificado através das planificações elaboradas, existiu um claro compromisso entre a introdução de elementos da linguagem jazzística e a abordagem de conteúdos contemplados na matriz curricular da disciplina.

Mais ainda, algumas limitações relacionadas com o impacto e a representatividade do presente Projeto de Intervenção, deverão ser mencionadas:

- A implementação do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022) só contou com a participação de dois alunos;
- O método não foi abordado na sua totalidade, quer a componente técnica, quer o repertório elaborado, quer a prática da improvisação.

Contudo, penso que os resultados obtidos permitem apreciar o potencial valor desta ferramenta didática para o contexto educativo.

Conclusão

Durante a elaboração do presente trabalho, a revisão da literatura enquadrada no âmbito do projeto, bem como, a análise de diversas metodologias dirigidas ao ensino do instrumento e da música de Jazz, tornaram-se essenciais para a construção de um marco teórico consistente servindo, de igual forma, para fundamentar a conceção dos materiais incluídos no método implementado durante o estágio. Mais ainda, a administração de questionários a especialistas trouxe informações verdadeiramente relevantes para o trabalho, acrescentando valor aos princípios em que se alicerçou o Projeto de Intervenção e permitindo estabelecer contactos com profissionais de alto reconhecimento. Desde a minha ótica, isto fez com que esta experiência resultasse significativamente enriquecedora, tanto na esfera académica, como profissional e pessoal.

Relativamente à adequação do método ao contexto do ensino, considero que os conteúdos e metodologias abordadas convergem na aquisição de competências indispensáveis para o domínio de repertório jazzístico. O facto de ter disponibilizado um conjunto de estudos com base na aplicação de recursos técnicos e especificidades de natureza interpretativa, poderá fomentar o apuramento da noção estilística do aluno, assim como, promover a consolidação de capacidades técnicas e o desenvolvimento da criatividade musical. Com o objetivo de facultar uma referência auditiva do repertório incluído no manual, será realizada uma gravação a duo com o pianista Luís Figueiredo. Mais ainda, atendendo ao cariz pedagógico deste trabalho, contou-se com a sua colaboração na revisão das partes de acompanhamento.

No desenvolvimento do trabalho apresentaram-se os objetivos do projeto e descreveu-se o impacto do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022) no contexto da Prática de Ensino Supervisionada. Neste sentido, gostaria de frisar o potencial valor desta ferramenta para o fortalecimento de uma classe instrumental que conta com uma escassa representatividade no âmbito jazzístico nacional. Várias podem ser as causas que provocam esta falta de adesão (nenhuma delas foi abordada no presente relatório), contudo, penso que a investigação e implementação de projetos de natureza interventiva deverão encaminhar-se para a construção de práticas altamente qualificadas que cativem os alunos e permitam o desenvolvimento das suas capacidades. Em soma, não deveremos ignorar algumas consequências subsequentes ao contexto referido:

- A falta de trompetistas nos cursos especializados de Jazz provoca um funcionamento deficiente dos Departamentos, nomeadamente, nas disciplinas de componente prática: *Big Band* e Combo;
- A oferta de cursos de nível superior altamente qualificados na Europa, principalmente, no Centro e Norte do continente, poderá acentuar o decréscimo de candidatos nas instituições de ensino nacionais.

Quanto ao trabalho desenvolvido em contexto de Prática de Ensino Supervisionada, apesar da experiência profissional adquirida no âmbito do ensino artístico especializado, o estágio serviu para sistematizar um conjunto de dimensões inerentes ao desempenho da função docente, servindo também para analisar o impacto das práticas educativas observadas e fortalecer, simultaneamente, aquelas que definem o meu perfil como professor.

Em síntese, espero que o projeto *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete: princípios e metodologias no ensino do instrumento*, tenha contribuído para o crescimento musical e pessoal dos alunos. Espero também, que o método elaborado possa vir a representar uma alternativa válida para o ensino do instrumento no âmbito da pedagogia especializada de Jazz, principalmente, no contexto educativo nacional.

Por fim, aproveito para expressar os meus sinceros agradecimentos às instituições de ensino ESMAE, ESE, EACMC, assim como, a todos os docentes, alunos e colaboradores que, de forma generosa e com entusiasmo, permitiram a concretização deste projeto.

Referências bibliográficas

- Berendt, J. E. (1994). *El JAZZ De Nueva Orleáns al Jazz Rock*. (J. Reuter, & J. J. Utrilla, Trans.) Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Bergonzi, J. (1998). *Inside Improvisation - Melodic Rhythms* (Vol. 4). USA: Advance Music.
- Charrinho, S. F. (2015). *Abordagem comparativa ao ensino do trompete na música clássica e no jazz: um estudo de caso*. Dissertação de grau Mestre em Ensino de Música, Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Lisboa.
- Cunningham, S. (2016). *A Survey on Trumpet Articulation*. Research paper for the degree of Doctor of Musical Arts, The University of Maryland, Department of Music, Maryland, USA.
- Davis, M., Hagans, T., Gisbert, G., & Wendholt, S. (2001). *Maximum Mastery - 12 Jazz etudes*. New York, USA: HIP-BONEMUSIC Inc.
- Edmund, D. C. (2009). *The Effect of Articulation Study on Stylistic Expression in High School Musicians Jazz Performance*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, University of Florida, Graduate School, Gainesville, Florida.
- Hickman, D., & Pepping, A. (2006). *Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Teaching Techniques*. Chandler, Arizona: Hickman Music Editions.
- McNeil, J. (1976). *Jazz Trumpet Techniques for Developing Articulation and Fast Fingers*. Indiana, USA: STUDIO PR Inc.
- McNeil, J. (1999). *The Art of Jazz Trumpet*. USA: Music Sales America.
- Moore, J. H. (2012). *Comparative Study of the Jazz Trumpet Styles of Clifford Brown, Donald Byrd, and Freddie Hubbard*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pittsburgh, Dietrich School of Arts and Sciences, Pittsburgh, Pensilvania.
- Nymark, C. (2011). *Jazz para Todos*. Relatório de Projeto Artístico, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa, Portugal.

- Palavicini, A. N. (2015). *A Comparison and Contrast of Instrumental and Vocal Approaches to Idiomatic*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, University of Miami, Coral Gables, Florida.
- Platt, S. (1985). *24 Jazz Etudes for Trumpet*. West Trenton, NJ, USA: Musicians Publication Inc.
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente (Vols. Cadernos do CCAP - 2)*. Lisboa: Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores. Obtido de <http://www.ccap.min-edu.pt/pub.htm>
- Rizzo, J. (1989). *Reading Jazz - The New Method for Learning to Read Written Jazz Music*. Miami, Florida, USA: Alfred Music.
- Silva, C. A. (2014). *Técnica e Sonoridade da Trompete: Principais diferenças entre o Instrumentista de Formação Clássica e Jazzística*. Dissertação de Mestrado em Música, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Steinel, M. (2000). *Essential Elements for Jazz Ensemble - A Comprehensive Method for Jazz Style and Improvisation*. Milwaukee, USA: Hal Leonard Corporation.
- Tague, K. C. (2017). *Crossover Trumpet Performance: Jazz Style and Technique for Classical Trumpeters*. Dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts, University of Nevada, Las Vegas, USA.
- West, C., & Titlebaum, M. (2019). *Teaching School Jazz - Perspectives, Principles, and Strategies*. New York, USA: Oxford University Press.

Anexos

Anexo I – Informações do Estágio	122
Anexo II – Inquérito descritivo para os alunos.....	123
Anexo III – Cronograma da Prática Educativa.....	124
Anexo IV – Relatórios das aulas observadas: Combo	127
Anexo V – Planificações das aulas lecionadas: Combo.....	149
Anexo VI – Relatórios das aulas observadas: Iniciação Musical	161
Anexo VII – Planificações das aulas lecionadas: Iniciação Musical	167
Anexo VIII – Relatórios das aulas observadas: Curso Secundário.....	233
Anexo IX – Planificações das aulas lecionadas: Curso Secundário	241
Anexo X – Prémio Lurdes Júdice: Festa do Jazz 2021	290
Anexo XI – Workshop de trompete: do Clássico ao Jazz	291
Anexo XII – Modelo do questionário	292
Anexo XIII – Respostas aos questionários: Especialistas.....	293
Anexo XIV – Biografias dos Especialistas	307
Anexo XV – Resposta ao questionário: Professor Cooperante	313
Anexo XVI – Respostas aos questionários: Alunos	314

Anexo I – Informações do Estágio

HORÁRIO DE ESTÁGIO

Ano letivo 2021-2022

Estagiário: Ricardo Formoso

Nº. de aluno: 4090080

Escola: ESMAE

ESTABELECIMENTO DE ENSINO

Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

PROFESSORES COOPERANTES

Instrumento – Trompete: Daniel Tapadinhas

Pianista acompanhadora: Catarina Peixinho

Combo Jazz: Andreia Santos

HORÁRIO | COMBO (A)

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz (10ºL)

Dia/Hora: segunda-feira (10.10 - 11.40)

HORÁRIO | INSTRUMENTO

Iniciação Musical – 4º ano

Dia/Hora: terça-feira (17.05 - 17.50)

Curso Secundário – 8º grau

Dia/Hora: segunda-feira (17.50 - 18.35 na data 11/10/21); terça-feira (16.10 - 16.55 na data 12/10/21); terça-feira (18.00 - 18.45 a partir da data 19/10/21)

*Anexo II – Inquérito descritivo para os alunos***INQUÉRITO DESCRITIVO****Ano letivo 2021-2022****Escola:** ESMAE**Prof. Orientador:** Paulo Perfeito**Estagiário:** Ricardo Formoso

EA Conservatório de Música de Coimbra	
Ficha Individual do Aluno	
Idade	
Naturalidade	
Curso	
Instrumento/Ano	
Regime de ensino	
Percurso académico	
Outras formações	
Participação em projetos artísticos	

Coimbra, outubro de 2021

Anexo III – Cronograma da Prática Educativa

Cronograma de aulas observadas e lecionadas						
Data	Tipologia	Disciplina	Ano	Nº. alunos	Professor(a)	Duração
11-10-21	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
11-10-21	Observada	Instrumento	12º	1	Daniel Tapadinhas	45min
12-10-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
12-10-21	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
18-10-21	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
19-10-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
19-10-21	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
25-10-21	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
26-10-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
26-10-21	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
01-11-21	Feriado					
02-11-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
02-11-21	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
08-11-21	Lecionada	Combo	10º	8	Ricardo Formoso	90min
09-11-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
09-11-21	-	Instrumento	12º	Faltou	-	-
15-11-21	Lecionada	Combo	10º	8	Ricardo Formoso	90min
16-11-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
16-11-21	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
22-11-21	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
23-11-21	-	Instrumento	4º Iniciação	-	<i>Audição</i>	-
23-11-21	-	Instrumento	12º	-	<i>Audição</i>	-
29-11-21	Prova Prática Módulo 9 (Combo)					
30-11-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
30-11-21	-	Instrumento	12º	Faltou	-	-
06-12-21	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
07-12-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
07-12-21	-	Instrumento	12º	-	<i>Audição</i>	-
13-12-21	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
14-12-21	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
14-12-21	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
Interrupção letiva – Natal						
10-01-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
11-01-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
11-01-22	-	Instrumento	12º	Faltou	-	-

17-01-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
18-01-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
18-01-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
24-01-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
25-01-22	-	Instrumento	4º Iniciação	Faltou	-	-
25-01-22	Observada	Instrumento	12º	1	Daniel Tapadinhas	45min
31-01-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
01-02-22	Observada	Instrumento	4º Iniciação	1	Daniel Tapadinhas	45min
01-02-22	Observada	Instrumento	12º	1	Daniel Tapadinhas	45min
07-02-22	Reunião de Departamento					
08-02-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
08-02-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
14-02-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
15-02-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
15-02-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
21-02-22	Recitais de Instrumento – Jazz					
22-02-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
22-02-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
23-02-22	Observada	Instrumento	4º Iniciação	1	<i>Audição</i>	45min
23-02-22	Observada	Instrumento	12º	1	<i>Audição</i>	45min
28-02-22	Lecionada	Combo	10º	7	Ricardo Formoso	90min
01-03-22	Feriado					
07-03-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
08-03-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
08-03-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
14-03-22	Lecionada	Combo	10º	7	Ricardo Formoso	90min
15-03-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
15-03-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
21-03-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
22-03-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
22-03-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
28-03-22	Reunião de Departamento					
29-03-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
29-03-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
04-04-22	Observada	Combo	10º	8	Andreia Santos	90min
05-04-22	Observada	Instrumento	4º Iniciação	1	Daniel Tapadinhas	45min
05-04-22	-	Instrumento	12º	Faltou	-	-
06-04-22	Observada	Instrumento	Básico	7	<i>Workshop</i>	45min
06-04-22	Lecionada	Instrumento	Básico	7	<i>Workshop</i>	90min

Interrupção letiva – Páscoa						
19-04-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
19-04-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
26-04-22	Observada	Instrumento	4º Iniciação	1	Daniel Tapadinhas	45min
26-04-22	Observada	Instrumento	12º	1	Daniel Tapadinhas	45min
03-05-22	Falta do estagiário					
10-05-22	-	Instrumento	4º Iniciação	Faltou	-	-
10-05-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min
17-05-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
17-05-22	Observada	Instrumento	12º	1	<i>Audição</i>	45min
24-05-22	Lecionada	Instrumento	4º Iniciação	1	Ricardo Formoso	45min
24-05-22	Lecionada	Instrumento	12º	1	Ricardo Formoso	45min

*Anexo IV – Relatórios das aulas observadas: Combo***Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 1-2	Data: 11-10-21

Registo de observação diário

O módulo 9 da disciplina Combo (*Funcionamento e Dinâmicas de Grupo*), enquadra-se na formação de componente técnica do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.

A composição abordada nesta aula, *Your Mind Is On Vacation* (Allison, M.), foi selecionada pela docente de acordo com os critérios e objetivos do elenco modular, assim como, o nível da turma.

A formação é constituída pelos seguintes elementos: bateria, piano, baixo elétrico, três guitarras, voz e saxofone alto. Apesar de existirem diferentes níveis dentro da turma, a participação e prestação dos alunos são, no geral, satisfatórias. Cabe destacar um clima de colaboração e entreaajuda, fator que permite ao conjunto ultrapassar com sucesso as dificuldades e cumprir com os objetivos estabelecidos pela professora.

Num sentido geral, a docente determina qual será a sequenciação das atividades, dando indicações sobre a sua realização e contribuindo com exemplos práticos interpretados no instrumento (trombone). O *feedback* fornecido, têm por objetivo estimular o desenvolvimento da sensibilidade musical dos formandos durante a performance (controlo das dinâmicas, expressividade, interpretação estilística, interação e ensemble). Um aspeto a salientar sobre a prática pedagógica, consiste na capacidade da docente em integrar as ideias dos alunos na interpretação da composição abordada.

Na minha opinião, o momento inicial da aula é de especial relevância. A sessão, dá

início com a audição da composição escolhida, acompanhando simultaneamente com a leitura da partitura. Desta forma, além de envolver os alunos no caráter e interpretação da peça, a professora está a promover estratégias fundamentais na abordagem de repertório jazzístico: audição, assimilação e imitação.

Relativamente à prática de improvisação, considero que as atividades propostas poderiam ser estruturadas com menor detalhe, permitindo uma maior interação entre os alunos. Sendo que a improvisação ocupa, numerosas vezes, grande parte da interpretação deste repertório, a introdução de linhas orientadoras para abordar os diferentes estilos, torna-se fundamental para promover a construção e desenvolvimento de ideias originais.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 3-4	Data: 18-10-21

Registo de observação diário

Comparativamente à primeira observação, esta aula teve uma dinâmica muito mais fracionada. Neste sentido, a docente solicitou o cumprimento de excessivas indicações sobre os exercícios propostos e, as transições entre as atividades, foram no geral muito rápidas. Paralelamente, observou-se uma menor capacidade de concentração por parte dos alunos, fator que teve um impacto significativo no desenvolvimento da sessão.

Durante a fase inicial, onde foram aplicadas várias fórmulas melódicas (1235 e 1357) sobre os acordes da progressão de *Blues* (D7), o foco da atividade centrou-se na interiorização do *Turnaround* (I7 VI7 II-7 V7). Assim, com o objetivo de abordar a improvisação sobre a progressão referida, a professora solicitou aos alunos que

cantassem motivos rítmicos de dois compassos. No geral, observou-se uma clara dificuldade por parte dos formandos em cantar ritmos precisos e característicos da linguagem de *swing* (utilização da síncopa e acentuações).

Seguidamente, assistiu-se a um momento mais expositivo onde foram abordados conteúdos teórico-práticos, nomeadamente, aspetos relacionados com a cifra específica de Jazz e as principais características interpretativas do *swing*. Algumas explicações da docente, principalmente no âmbito da construção dos diferentes tipos de acordes, foram pouco precisas. Os exemplos correspondentes à aplicação das sílabas *Doo* e *Bah* no fraseado, levantaram certas questões que ficaram por resolver.

A continuação, a audição da peça *Take The A Train* (Ellington, D. & Strayhorn, B.), serviu para que os alunos identificassem a estrutura da composição (AABA). Após a leitura e interpretação do arranjo fornecido pela docente, abriu-se um espaço para dialogar sobre a utilização de texturas diferenciadas de acompanhamento. Neste sentido, foram sugeridas várias fórmulas rítmicas para desenvolvimento do acompanhamento harmónico, assim como, algumas possibilidades relacionadas com a orquestração do *comping* na bateria.

Desde a minha perspetiva, foram abordados aspetos muito importantes para a assimilação e interpretação de repertório *standard*: i) interiorização da forma; ii) adequação do *comping* à estrutura da composição. No entanto, relativamente á falta de concentração dos alunos, penso que alguns fatores podem ter influenciado o desenvolvimento da sessão:

- 1) O formato da aula responde a uma estruturação muito similar á anterior;
- 2) As atividades solicitadas obedecem a múltiplas indicações/restrições;
- 3) As transições entre as atividades realizadas foram, no geral, muito rápidas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 5-6	Data: 25-10-21

Registo de observação diário

Após três observações realizadas, é possível identificar uma lógica consistente na abordagem metodológica e planificação da aula. Por um lado, os procedimentos inerentes à realização das atividades, são facultados detalhadamente pela docente, quem participa ativamente durante a sessão. Por outro, a estrutura das aulas obedece à seguinte organização:

- Momento I: prática de improvisação sobre a forma *Blues*.

A docente utiliza uma nova tonalidade em cada aula. Neste caso, os alunos abordarão a forma *Blues* em A7.

- Momento II: audição e interpretação de repertório.

Nesta aula os alunos ouvirão e interpretarão a composição: *Blue Bossa* (Dorham, K.).

No início da sessão, foram aplicadas várias fórmulas melódicas (1357, 1235 e 1325) sobre os acordes da progressão de *Blues*. A docente destacou a importância da acentuação dos *upbeats* no desenvolvimento, tanto do fraseado, como do acompanhamento. Relativamente à prática da improvisação e, comparativamente às aulas anteriores, os solos dos alunos foram, no geral, estruturalmente mais coesos e fluidos.

Durante a audição da peça *Blue Bossa* (Dorham, K.), os alunos cantaram as fundamentais da progressão harmónica e marcaram, com palmas, o início da estrutura. Após uma primeira leitura do arranjo, a professora aproveitou para relacionar os conteúdos teóricos abordados em sessões anteriores, com as particularidades da nova

composição. As indicações da docente relacionadas com a abordagem da clave de *Bossa Nova*, foram claras e precisas. Em soma, foi feita uma análise melódica e harmónica de toda a composição. Na minha opinião, a presente aula teve um ótimo desenvolvimento, principalmente, devido a dois fatores:

- 1) Envolvimento e colaboração do grupo;
- 2) As indicações da professora foram precisas e orgânicas, permitindo que os alunos desenvolvessem e integrassem as suas ideias.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 11-12	Data: 22-11-21

Registo de observação diário

Esta aula deu início com uma breve recapitulação dos conceitos abordados na sessão anterior. Assim sendo, a docente aproveitou para realizar uma análise da peça *Blue Bossa* (Dorham, K.), mencionando aspetos relevantes sobre a estrutura, progressão harmónica e construção da linha melódica. As atividades seguintes, centraram-se na prática e desenvolvimento da improvisação sobre a composição analisada.

Os exercícios propostos, focaram-se na assimilação da estrutura (AA) e progressão harmónica. Neste sentido, a docente referiu a importância de sentir a quadratura da composição, através de grupos regulares de quatro compassos. Quanto aos exercícios abordados durante a aula, destacam-se os seguintes:

- l) Elaboração de linhas básicas de acompanhamento: tomando como ponto de partida o padrão rítmico semínima pontuada – colcheia, os alunos utilizaram as fundamentais e

quintas dos acordes para definir a progressão. Numa segunda fase do exercício, incluíram aproximações para conectar cromaticamente os diferentes acordes.

II) Construção do arranjo: Introdução – Exposição melódica – Solos – Interlúdio (entre solistas) – Reexposição melódica – Coda (repetição dos últimos quatro compassos).

III) Desenvolvimento da improvisação: utilização de motivos rítmicos e interação com a secção rítmica.

Num sentido geral, os alunos continuam a demonstrar alguma fragilidade na interpretação rítmica durante a improvisação, refletindo-se na construção de frases pouco precisas e com escassa diversidade rítmica (utilização da síncopa e da antecipação).

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 13-14	Data: 06-12-21

Registo de observação diário

Recuperando a metodologia adotada nas primeiras sessões, a aula dá início com a audição do *standard Bye Bye Blackbird* (Henderson, R. & Dixon, M.). Com recurso à leitura da partitura fornecida pela docente, os alunos identificaram a estrutura da composição (AABA), analisando as diferentes texturas de acompanhamento: *comping* “a dois”, *walking* e *double time feel*. Seguidamente, os formandos interpretaram em unísono a melodia principal. Assim como registado na segunda aula lecionada, alguns alunos revelam dificuldades na leitura, fator que comprometeu o ritmo e desenvolvimento da atividade.

Após uma breve análise harmónica da composição, os alunos procederam à interpretação de vários padrões melódicos (1235 e 1357) sobre os acordes da progressão. Durante a aplicação destas fórmulas, a secção rítmica organizou o acompanhamento da seguinte maneira: *comping* “a dois” nas secções A e *walking* na secção B.

Relativamente às explicações da professora, considero que as questões relacionadas com aspetos harmónicos (construção e extensões dos acordes), poderiam ter sido abordadas em maior profundidade. Neste sentido, penso que seria benéfico estabelecer a relação escala-acorde, contrastando esta informação com a tonalidade principal da peça (F). Quanto à abordagem da cifra específica, a dúvida dos alunos residiu na qualidade da sétima (maior/menor) nos acordes 9 e 13. Parece-me que a docente deveria ter esclarecido que, nessas situações, onde o número sete não consta na cifra, significa que a sétima é menor. Como reforço, pessoalmente acrescentaria a seguinte informação:

- *O número 7 representa a sétima menor do acorde. No caso da sétima maior, esta deveria-se especificar através do termo maj7, ou através do símbolo: (Δ).*

Quanto à prática de improvisação, a docente solicitou aos alunos que cantassem as fundamentais da progressão harmónica. Uma vez interiorizada a forma e conteúdo harmónico, todos os alunos realizaram um solo com a voz. No geral, apesar da dificuldade em afinar e entoar as alturas desejadas, a componente rítmica continua a ser um aspeto fulcral a ser desenvolvido.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 15-16	Data: 13-12-21

Registo de observação diário

No início da aula, os alunos ouviram a peça *Blue Moon* (Rodgers, R. & Hart, L.), acompanhando simultaneamente com a leitura da partitura fornecida pela docente. Durante a audição do *standard*, os formandos identificaram a estrutura da composição (AABA), através da marcação das diferentes secções e início da forma. Seguidamente, a professora explicou a construção da cadência II-7 V7 e da progressão *Turnaround* (I VI-7 II-7 V7), relacionando os graus com a tonalidade principal da composição (Eb).

A continuação, foram abordados aspetos relacionados com o trabalho de *comping* e ensemble da secção rítmica. Neste âmbito, foi referida a importância de manter a energia e intenção rítmica na transição do *walking* para o acompanhamento à mínima. Considero que esta intervenção da professora foi muito interessante, já que apela à capacidade de concentração dos alunos relativamente à estabilidade do tempo. Neste caso, a dificuldade reside na transição entre dois tipos de acompanhamento que utilizam densidades rítmicas contrastantes.

Atendendo à dinâmica selecionada para a interpretação do arranjo (*mf*), foi solicitado ao baterista a utilização de vassouras. Na elaboração de linhas de baixo, foram abordados vários exemplos com recurso à utilização de cromatismos. Em relação aos instrumentos harmónicos, a docente sugeriu a escolha de texturas contrastantes e, a aplicação de fórmulas rítmicas baseadas na linguagem de *swing* (antecipação, contratempo e síncopa).

Posteriormente, foi estabelecido um conjunto de atividades para o desenvolvimento da improvisação sobre o *Turnaround*. A professora apresentou, de forma clara, os

procedimentos para realizar cada um dos exercícios, contribuindo com exemplos práticos interpretados no instrumento (trombone):

1.- Interpretação dos modos jônio (I), eólio (VI-), dórico (II-) e mixolídio (V7), na extensão de uma oitava. Os alunos interpretaram as escalas em sentido ascendente e descendente, com ritmo à colcheia.

2.- Interpretação dos arpejos dos acordes estabelecendo conexões por grau conjunto. Este exercício serviu para ressaltar a importância do *voice leading* entre as sétimas e as terceiras dos acordes (7 – 3).

3.- Prática da improvisação sobre o *Turnaround*. Por forma a facilitar o desenvolvimento do discurso musical dos alunos, desdobrou-se a duração de cada acorde da progressão, utilizando um andamento médio (*medium swing*).

4.- Inclusão de *enclosures* e aproximações cromáticas no desenvolvimento melódico.

Nesta aula, verificou-se um maior envolvimento dos formandos na realização das diferentes atividades. Observou-se também, uma maior interação e capacidade na articulação de elementos idiomáticos durante a improvisação. No entanto, os alunos continuam a demonstrar dificuldades no âmbito da interpretação rítmica e leitura musical. Desde o meu ponto de vista, o planeamento das atividades foi dinâmico e bem estruturado. A docente conseguiu, em todo momento, cativar a atenção e interesse dos formandos. Em soma, considero que todos os conteúdos abordados, foram de especial relevância para o desenvolvimento das capacidades e competências dos alunos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 17-18	Data: 10-01-22

Registo de observação diário

Após a interrupção letiva do Natal, a primeira aula começou com uma breve auscultação do trabalho autónomo realizado pelos alunos. Neste sentido, verificou-se durante o desenvolvimento da sessão que, nem todos os alunos deram continuidade aos conteúdos apresentados anteriormente pela docente. No geral, a aula resultou ser pouco dinâmica, contando com uma participação que poderíamos avaliar como inconsistente. Em soma, alguns momentos mais expositivos, não contribuíram para estimular o envolvimento dos formandos.

A primeira atividade, consistiu na interpretação da peça *Do It The Hard Way* (Rodgers, R. & Hart, L.), junto com o solo do trompetista Chet Baker. Através da transcrição, foram abordados conceitos interessantes sobre a improvisação, tais como: desenvolvimento motivico, *voice leading* e diversidade rítmica. Seguidamente, implementaram-se várias técnicas para a elaboração de linhas de acompanhamento:

- 1) Arpejos dos acordes e respetivas inversões;
- 2) Linhas diatónicas descendentes por grau conjunto (modos dos acordes);
- 3) Linhas diatónicas ascendentes com recurso à inclusão de aproximações cromáticas.

Posteriormente, foi realizado um momento de audição do *standard There Will Never Be Another You* (Warren, H. & Gordon, M.). A docente aproveitou para solicitar aos alunos que cantassem as fundamentais da progressão harmónica, identificando o início de cada secção (AA). Com a finalidade de selecionar uma tonalidade adequada à extensão vocal, os alunos realizaram a transposição da peça (Ab). Apesar de a professora ter feito uma análise integral da composição, todos os alunos transpuseram a peça

utilizando a aplicação *iReal Pro*. Neste sentido e, tendo em conta que a transposição constitui um dos elementos fundamentais para o desenvolvimento da improvisação, considero que este exercício deveria ser feito sem recurso à aplicação referida.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 19-20	Data: 17-01-22

Registo de observação diário

A presente aula, foi inteiramente dedicada à prática e desenvolvimento de recursos para a improvisação, sobre a peça *Bye Bye Blackbird* (Henderson, R. & Dixon, M.). A modo de introdução, a professora começou por explicar o conteúdo harmónico da composição, referindo a estrutura dos diferentes tipos de acordes. Seguidamente, os alunos interpretaram os arpejos da progressão, com ritmo à colcheia e acompanhamento *swing*, respeitando a forma e ritmo harmónico da peça.

A continuação, foi realizado um exercício com base na aplicação de aproximações cromáticas às notas dos acordes. Para isso, a docente determinou que a direção dos cromatismos seria descendente, ocupando a última colcheia do compasso. Assim, os alunos praticaram as aproximações às fundamentais, terceiras, quintas e sétimas de todos os acordes da progressão. Uma vez finalizado o exercício, os alunos improvisaram sobre a forma, aplicando o recurso trabalhado. Desde a minha perspetiva, estas experiências são fundamentais para promover a contextualização e consolidação das ferramentas adquiridas. No entanto, a turma mostrou algumas dificuldades na integração dos conceitos abordados. A falta de precisão na interpretação rítmica, assim como, a dificuldade na antecipação das alturas dos acordes, podem ter causado constrangimentos na construção dos solos.

Em síntese, considero que esta aula incluiu uma componente técnica elevada, mas a docente soube dinamizar os conteúdos através da articulação com o contexto real de performance. Como nota menos positiva, os exemplos fornecidos pela professora nem sempre foram totalmente assertivos, apesar da pertinência dos conteúdos abordados.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 21-22	Data: 24-01-22

Registo de observação diário

O presente relatório, corresponde à apreciação do trabalho autónomo realizado pelos alunos no contexto de uma aula assíncrona. Neste âmbito, a docente acionou atempadamente os mecanismos de ensino à distância, criando uma turma na plataforma *Classroom*. Desta forma, foram enviadas as indicações para o cumprimento e submissão da tarefa solicitada:

1. Gravação de um solo sobre a peça *Bye Bye Blackbird* (Henderson, R. & Dixon, M.), com aplicação de aproximações cromáticas.

A professora, forneceu um *play-a-long* do *standard*, em tempo médio e com a duração de 1x (AABA). Seguidamente, criou o convite para aceder aos trabalhos submetidos pelos formandos e proceder à sua avaliação:

Aluno 1 (guitarra): o aluno demonstrou a capacidade de estruturar eficientemente a tarefa. Utilizou as aproximações ascendentes nas secções A e, as descendentes, na secção B. A interpretação do fraseado evidencia um sentido rítmico consistente, no entanto, a construção caracterizou-se pela falta de desenvolvimento melódico (frases

muito curtas).

Aluno 2 (baixo elétrico): o aluno integrou os recursos cromáticos no *walking* durante as duas primeiras secções. Na transição para a secção B, incluiu uma inflexão melódica baseada na pentatónica de *Blues*. Durante a secção B, aproveitou o sentido descendente da progressão harmónica, para conduzir um motivo melódico em transposição. Ritmicamente, o aluno ornamentou as linhas com recurso à utilização da colcheia e tercina de colcheia, no entanto, faltou precisão na interpretação rítmica das diferentes figuras.

Aluno 3 (bateria): a improvisação do aluno baseou-se na variação e orquestração de um motivo de dois compassos. Desta forma, começou por abordar a frase no aro, passando para a caixa no segundo A. Durante o B e último A, houve uma excessiva repetição do motivo apresentado, provocando uma falta de definição da estrutura da composição.

Aluna 4 (canto): a aluna integrou de forma criativa os elementos predefinidos para a atividade, conseguindo um solo coeso e estilisticamente correto. Cabe salientar uma ótima definição da progressão harmónica, através de um fraseado caracterizado pela variação e transposição de motivos. A escolha das diferentes sílabas durante a improvisação, assim como, a interpretação rítmica, foram excelentes.

Aluno 5 (saxofone alto): verificou-se uma clara dificuldade, tanto na definição da progressão harmónica, como na aplicação dos recursos estabelecidos. A interpretação rítmica e a articulação do fraseado, foram pouco consistentes.

Aluno 6 (guitarra): o aluno demonstrou pouco rigor no cumprimento dos critérios estabelecidos pela professora. A definição da progressão foi pouco clara, existindo uma tendência para resumir o conteúdo harmónico ao âmbito da escala da tonalidade principal (F). A interpretação rítmica e a articulação do fraseado, foram pouco consistentes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 23-24	Data: 31-01-22

Registo de observação diário

Nesta aula, a docente programou um ensaio geral do repertório abordado no Módulo 1 (*Jazz nos anos 20 e 30: Blues e Dixieland*). O objetivo foi o de trabalhar os arranjos das diferentes composições, definindo os solistas e instrumentistas acompanhadores durante os momentos de improvisação:

1.- *Do It The Hard Way* (Rodgers, R. & Hart, L.): *medium swing* em compasso quaternário, com utilização de vassouras (*brushes*) na bateria. A melodia principal é interpretada pelo saxofone e flauta (aluna de canto), sendo ornamentada livremente pelo piano.

Estrutura do arranjo:

- Introdução de bateria (8 compassos);
- Exposição (AA);
- Solos: guitarra (1x) / solo escrito (*transcrição do solo de Chet Baker) / solo de baixo elétrico (1x);

**(Todos os instrumentos tocam a transcrição. O baterista muda para baquetas neste solo, integrando o conteúdo rítmico das diferentes frases no seu acompanhamento).*

- Reexposição (AA).

Durante o ensaio desta peça, a docente propôs algumas atividades com o intuito de contribuir para um melhor funcionamento do conjunto. Em primeiro lugar, solicitou a todos os alunos que cantassem a melodia principal. Seguidamente, sugeriu um plano dinâmico (*crescendo*) de acordo com a direção e âmbito da linha melódica. Por último, interpretou a transcrição com os alunos num andamento mais lento, exemplificando a

correta articulação do fraseado.

2.- *Bye Bye Blackbird* (Henderson, R. & Dixon, M.): *medium swing* em compasso quaternário, com transição entre *two feel* e *walking*. A flauta interpreta a melodia principal, sendo que, na reexposição, é dobrada pela guitarra.

Estrutura do arranjo:

- Introdução (Davis, M. *Round About Midnight*, 1957);
- Exposição (AABA);
- Solos: guitarra (1x) / saxofone alto (1x);
- Reexposição (AABA);
- Coda (Davis, M. *Round About Midnight*, 1957).

A docente apontou algumas questões relacionadas com o rigor rítmico. A primeira, a intenção rítmica na interpretação do *swing*. De forma geral, existe pouca estabilidade na subdivisão e articulação do fraseado, tornando-se mais evidente nas partes escritas. A segunda, reside na dificuldade de os alunos sentirem a transição entre o *two feel* e o *walking*, de forma equilibrada. Frequentemente, existem claras oscilações de tempo. Por último, a interpretação das secções Introdução e Coda, serviu para constatar que a leitura continua a ser uma dificuldade generalizada na turma. Neste sentido, a docente tentou ajudar os formandos através da organização de atividades baseadas no solfejo rítmico.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 25-26	Data: 14-02-22

Registo de observação diário

Devido à necessidade de reforçar aspetos de natureza performativa, a docente abordou estratégias relacionadas com a dinâmica de grupo e ensemble. A aula, desenvolveu-se num ambiente onde o diálogo e a partilha de experiências ocuparam um papel central. Assim sendo, a professora solicitou a colaboração do estagiário durante a realização das atividades, permitindo um espaço de interação com os alunos. Neste sentido, após a primeira peça interpretada pela formação (*Bye Bye Blackbird*, Henderson, R. & Dixon, M.), considere oportuno referir os seguintes aspetos:

1.- Texturas de acompanhamento.

Por forma a manter a direção do discurso musical e o equilíbrio da pulsação, foi sugerido um maior contraste entre os tipos de acompanhamento utilizados. No *comping* à mínima (*two feel*), falou-se sobre a importância da articulação, tanto da linha de baixo, como do padrão rítmico do *hi-hat*. Para os instrumentos harmónicos, sugeriu-se a alternância de acordes com diferentes durações, assim como, o posicionamento da harmonia tanto nos *downbeats*, como nos *upbeats* do compasso quaternário. Seguidamente, o principal aspeto abordado relativamente ao *walking*, foi a conexão do padrão do *ride* com a linha de baixo. Paralelamente, evidenciou-se o papel dos rudimentos de caixa como recurso para reforçar a sensação de *swing* e, a necessidade de aumentar a dinâmica do *hi-hat* na acentuação dos tempos fracos (2 e 4).

2.- Organização do *comping* (instrumentos harmónicos).

Neste âmbito, foram apresentadas algumas ideias atendendo à estrutura da peça e

constituição da secção rítmica. Em primeiro lugar, abordou-se a diversidade textural do acompanhamento. Sendo que a formação conta com piano e guitarra, sugeriu-se uma divisão do *comping* em função da estrutura da composição: AA (só piano), BA (guitarra e piano). Seguidamente, utilizou-se a secção B para articular o acompanhamento simultâneo de ambos instrumentos: “a guitarra poderá fazer semínimas curtas. Desta forma, o piano poderá explorar livremente a harmonia durante a secção”.

3.- Planos dinâmicos.

Com o objetivo de enriquecer a curva dinâmica da composição, foi sugerida a inclusão de diversos planos atendendo à seguinte organização: Introdução (*forte*), secções A (*mezzo forte*), ligeiro *crescendo* antes da secção B e, *diminuendo* antes da secção final A (*mezzo forte*). Para a secção *Coda*, atendendo ao sentido ascendente da linha melódica, sugeriu-se um *crescendo* com finalização em dinâmica *forte*.

A segunda peça interpretada pela formação, foi *Blue Moon* (Rodgers, R. & Hart, L.). Neste caso, dedicou-se mais tempo a explorar as possibilidades tímbricas e texturais durante a Introdução. Esta secção, interpretada pela voz e o piano, baseou-se no *rubato* da melodia principal durante os dois primeiros A, no qual a voz conduziu a progressão harmónica. Assim, foram colocados vários exemplos para contextualizar o papel do piano durante a interpretação vocal:

- I) Generalização harmónica sobre a função de tónica (Eb);
- II) Abordagem da progressão explorando todo o teclado (diversidade tímbrica);
- III) Utilização de substituições harmónicas para criar tensão.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10 ^o L
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 29-30	Data: 07-03-22

Registo de observação diário

A presente aula, iniciou-se com a audição da peça icónica do estilo *Bebop: Groovin' High*, do trompetista Dizzy Gillespie. Após ter facultado a partitura da composição, a docente identificou com os alunos a forma e tonalidade (AA / Eb). Seguidamente, a turma fez uma leitura à primeira vista do tema, sendo que a professora liderou a interpretação da melodia.

Seguidamente, atendendo ao ritmo harmónico e estrutura da composição, foram realizados vários exercícios que incluíram a construção de linhas de acompanhamento (*walking*) e a organização do *comping*. Posteriormente, foi analisada a melodia da peça, identificando os motivos principais, a ornamentação do material diatónico e a transposição de frases.

No sentido de reforçar a importância da pulsação e interpretação rítmica, foi abordado um conjunto de exercícios com metrónomo:

- Prática de fórmulas rítmicas para *comping*;
- Aplicação de células melódicas básicas (1235, 1357) com ritmo à colcheia;
- Desenvolvimento da improvisação sobre a forma.

Os exercícios foram realizados com o metrónomo no segundo e quarto tempo do compasso quaternário. A professora participou ativamente, colocando exemplos precisos e fornecendo indicações sobre a aplicação dos diferentes conteúdos. Um dos principais aspetos abordados nesta fase, foi a necessidade de manter a pulsação. Neste sentido, verificou-se uma tendência dos alunos em atrasar durante a realização

dos diferentes exercícios.

Como estratégia para interiorizar o tempo estabelecido, a professora propôs uma atividade baseada na abordagem do sistema de ritmo indiano: *Konnakol*. Assim, os alunos utilizaram diferentes sílabas sobre as seguintes figuras rítmicas: semínima (*Ta*), colcheias (*Ta Ka*) e semicolcheias (*Ta Ka Di Mi*). Após este treino de natureza rítmica, constatou-se, no âmbito da improvisação, uma melhoria significativa na pulsação, articulação e rigor rítmico das ideias desenvolvidas pelos formandos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 33-34	Data: 21-03-22

Registo de observação diário

No seguimento do trabalho realizado, esta aula esteve centrada na assimilação da forma e progressão harmónica da composição *Groovin' High* (Gillespie, D.). A docente começou por abordar o ensemble entre o baixo elétrico e a bateria. Os dois instrumentos tocaram a forma da peça, utilizando o metrónomo à semínima, em andamento lento. O objetivo do exercício consistiu, principalmente, na articulação do padrão de *swing* do *ride* com a linha de *walking*. Apesar de existir alguma falta de consistência na pulsação, a professora ressaltou a importância de sentir a subdivisão ternária e definir com precisão a estrutura da peça (AA).

A continuação, foram incorporados na atividade os instrumentos harmónicos. Os alunos interpretaram os acordes de forma livre, tendo como premissa a utilização da síncopa e a antecipação. Paralelamente, foi introduzido um novo elemento na atividade: os planos dinâmicos. Desta forma, a docente propôs a inclusão de *crescendos* e *decrescendos* no

desenvolvimento do *comping*. Neste contexto, verificaram-se algumas oscilações do tempo, nomeadamente, alguma aceleração quando a formação cresceu em dinâmica.

Por forma a incluir os sopros na atividade, a professora estabeleceu um padrão sincopado à colcheia. Os alunos de flauta e saxofone, aplicaram o motivo rítmico sobre as fundamentais de todos os acordes da progressão. Neste sentido, foi referida a necessidade de articular corretamente a célula rítmica. Para isso, a professora aconselhou a utilização das sílabas: *Doo - Bah - Daht*.

No fim da sessão, a docente permitiu a colaboração durante as atividades. Assim, deu-se continuidade ao trabalho desenvolvido anteriormente, através de uma proposta para desenvolvimento da improvisação.

O exercício idealizado, teve um foco especial na aplicação de figuras rítmicas na construção do solo. Desta forma, atribuíram-se conceitos melódicos às diferentes figuras, atendendo à seguinte organização:

- Mínima – desenvolvimento melódico e *voice leading*;
- Semínima – *walking*;
- Colcheia – aplicação de ornamentações e aproximações cromáticas;
- Tercina de colcheia – interpretação de tríades sobre os graus dos respetivos modos.
- Semicolcheia – desenvolvimento da linguagem cromática (*Bebop scales*).

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Combo	Ano/Turma: 10ºL
Escola Professora: EACMC – Andreia Santos	Nº de aula: 35-36	Data: 04-04-22

Registo de observação diário

No sentido de mobilizar os conteúdos relacionados com a prática da improvisação e, ao mesmo tempo, encorajar os alunos a desenvolver as suas próprias ideias, a docente solicitou a elaboração de um solo escrito. O exercício consiste na construção de um solo baseado na linguagem *Bebop*, sobre um dos temas abordados: *Groovin' High*, *Pent-Up House*, *Blues for Alice* ou *Anthropology*. Relativamente aos recursos disponibilizados para a concretização da tarefa, os alunos deverão integrar na composição os seguintes elementos:

- Diversidade rítmica;
- Padrões melódicos básicos (1235);
- Arpejos e inversões dos acordes;
- Aproximações cromáticas.

Com a finalidade de estruturar a prova do Módulo 2 (*Bebop – Básico*), foram selecionados os instrumentos solistas, assim como, os instrumentos harmónicos que realizarão o acompanhamento durante os momentos de improvisação. Todas as decisões foram tomadas em conjunto, respeitando as escolhas individuais relativas à participação em cada peça do repertório.

Seguidamente, foi concebido um treino de improvisação que orbitou, principalmente, na aplicação de cromatismos no desenvolvimento melódico. Para isso, a docente programou a seguinte atividade sobre a composição *Blues for Alice*:

1) Prática de duplos cromatismos sobre as notas estruturais dos acordes, nomeadamente, as sétimas e as terceiras. O exercício permitiu desenvolver a rapidez

do raciocínio, relativamente ao reconhecimento dos diferentes tipos de acordes, bem como, assimilar o espaço da anacruse musical no contexto da frase.

Após todos os alunos terem realizado a atividade, a formação interpretou a melodia da composição em andamento lento. O aluno de saxofone, mostrou algumas dificuldades na abordagem da linha melódica, principalmente, em termos rítmicos. Como estratégia de estudo, a professora aconselhou vivamente tocar o tema, repetidas vezes, por cima da gravação original.

Para concluir, o ensemble interpretou a composição sem recurso à utilização da partitura. Cabe ressaltar que, o facto de tocarem de memória, estimulou significativamente a interação entre os diferentes elementos da formação, principalmente, no âmbito da improvisação.

*Anexo V – Planificações das aulas lecionadas: Combo***PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO****Aula nº 7-8****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 10º ano – Curso Profissional de Instrumentista de Jazz**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Articulado**Disciplina:** Combo (8 alunos)**Data:** 08-11-21**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de forma, compasso, pulsação e subdivisão;
- Desenvolver a capacidade de transpor, adaptar e variar motivos;
- Abordar a diversidade rítmica: antecipação, síncope, contratempo e aplicação de diferentes figuras rítmicas;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Promover a criação de ideias originais através da improvisação;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Treino de Improvisação I: *Blues Form***

- Assimilação da forma e interiorização do ritmo harmónico;

- Consolidação da subdivisão ternária do tempo (*swing feel*);
- *Play and Rest*: utilização do silêncio no discurso musical;
- Aplicação de diferentes figuras rítmicas na improvisação;
- Adaptação e variação de motivos rítmicos.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar os alunos e apresentar os conteúdos, recursos e métodos de estudo selecionados para a aula. O foco da atividade residirá na aquisição de competências relacionadas com o desenvolvimento rítmico e assimilação da forma e progressão harmónica de *Blues* (10 min);
- Exercício nº. 1: acentuação dos *downbeat* e *upbeat* do compasso quaternário. Realizaremos várias repetições da forma, sendo que, a cada repetição, interpretaremos um *downbeat/upbeat* diferente. Os instrumentos harmónicos, realizarão o exercício com recurso à utilização dos acordes da progressão harmónica. Os instrumentos melódicos escolherão, livremente, uma nota correspondente a cada acorde. O baixista poderá integrar as diversas acentuações na linha de *walking*. O baterista antecipará cada acentuação sobre uma base de acompanhamento *swing* (15 min);
- Exercício nº. 2: *Play and Rest*. Cada aluno realizará um solo sobre a forma, utilizando uma grelha que indica os espaços onde deverá tocar e, onde deverá fazer pausa. O exercício terá por objetivo estimular o desenvolvimento do discurso musical, promovendo a assimilação do compasso, forma e progressão harmónica (15 min);
- Exercício nº. 3: nesta atividade incluiremos diferentes figuras rítmicas na construção dos solos (semibreve, mínima, semínima, colcheia, tercina de colcheia e semicolcheia). Serão sugeridos vários recursos melódicos (*voice leading*, arpejos, células melódicas, *Bebop scales*, entre outros) que poderão servir para abordar cada figura (25 min);
- Exercício nº. 4: os alunos utilizarão dois motivos rítmicos para desenvolver os seus solos. O objetivo do exercício, consistirá na adaptação dos motivos aos diferentes acordes, procedendo à sua ornamentação e variação (20 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula e balanço do trabalho desenvolvido (5 min).

RECURSOS E FONTES

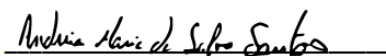
- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- Treino de Improvisação I (Formoso, 2021);
- Crook, H. (1991). *How to Improvise. An Approach to Practicing Improvisation*. Advance Music.;
- Piano vertical e bateria;
- Estantes para todos os participantes;
- Amplificadores, sistema de som, cabos e extensões.

AVALIAÇÃO

O primeiro contacto com a turma foi bastante positivo. Os alunos demonstraram interesse pelos conteúdos selecionados e um ótimo espírito de colaboração. A sequência de exercícios idealizada, teve por objetivo facultar aos alunos uma perspetiva sobre a prática da improvisação, através de uma abordagem, essencialmente, rítmica. Durante o desenvolvimento das atividades, houve espaço para dialogar sobre a aplicabilidade dos exercícios, fornecendo uma contextualização dos matérias apresentados através de exemplos práticos.

Na interpretação do exercício nº. 3, foi necessário reforçar a importância da articulação na abordagem das diferentes figuras rítmicas. Em soma, foi sugerida a inclusão de acentuações irregulares no fraseado, no sentido de tornar o discurso musical mais dinâmico e interessante.

Assinatura da Professora Cooperante



REFLEXÃO

Considero que esta aula foi bastante enriquecedora. Os alunos tiveram espaço para integrar as suas ideias e demonstraram um ótimo desempenho no desenvolvimento das atividades. Aspectos menos bons foram debatidos em conjunto, apresentando alternativas para a estruturação do trabalho autónomo.

Atendendo aos registos de observação, decidi elaborar um plano que incidisse sobre os aspetos mais frágeis identificados na turma. Neste sentido, os exercícios selecionados tiveram por objetivo reforçar a importância, tanto da interpretação rítmica, como da articulação do fraseado.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 9-10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 10º ano – Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Articulado

Disciplina: Combo (8 alunos)

Data: 15-11-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Desenvolver a capacidade de transpor, adaptar e variar motivos;
- Compreender e aplicar diversos recursos idiomáticos;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Promover a criação de ideias originais através da improvisação;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Treino de Improvisação II: *Standard*

- Assimilação da forma e interiorização do ritmo harmónico;
- Técnicas de ornamentação e desenvolvimento melódico;
- Extensões dos acordes;
- Aplicação de células melódicas básicas;
- Sequências para escalas maiores;

- Escala *Bebop* para acordes dominantes.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar os alunos e apresentar os conteúdos, recursos e métodos de estudo selecionados para a aula. O foco da atividade residirá na aquisição de competências relacionadas com o desenvolvimento da improvisação sobre o *standard* de Jazz: *Take The A Train* (10 min);
- Exercício nº. 1: prática de aproximações cromáticas e diatônicas, às notas da tríade maior (5 min);
- Exercício nº. 2: interpretação de contornos melódicos sobre o acorde Lídio Dominante (10 min);
- Exercício nº. 3: desenvolvimento melódico sobre o II-7 V7 através do conceito de *voice leading*. Abordaremos a conexão da sétima do acorde menor, com a terceira do acorde dominante. Seguidamente, introduziremos algumas tensões sobre o acorde V7 (b9, b13), com o objetivo de criar diferentes alternativas para conduzir o contorno melódico (10 min);
- Exercício nº. 4: aplicação de células melódicas básicas (1231, 1235, 1353, 1357) sobre o *Turnaround*, procurando as conexões mais próximas entre os acordes (10 min);
- Exercício nº. 5: prática de sequências para escalas maiores: i) intervalos de terceira; ii) padrão 1231 sobre todos os graus da escala (5 min);
- Exercício nº. 6: aplicação da escala de oito notas (*Bebop scale*) sobre o modo Mixolídio (10 min);
- Prática e desenvolvimento da improvisação sobre a peça *Take The A Train*, com recurso à utilização dos conceitos e conteúdos trabalhados (25 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula e balanço do trabalho desenvolvido (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- Treino de Improvisação II (Formoso, 2021);
- Piano vertical e bateria;

- Estantes para todos os participantes;
- Amplificadores, sistema de som, cabos e extensões.

AVALIAÇÃO

Os alunos mantiveram-se envolvidos durante o desenvolvimento das atividades, demonstrando um ótimo espírito de colaboração. Através dos conceitos e conteúdos selecionados para a aula, foi possível verificar algumas lacunas no âmbito da teoria específica de Jazz, tais como: relação escala-acorde e construção dos diferentes tipos de acordes.

Num sentido geral, conseguiram-se abordar todos os exercícios planeados, no entanto, a leitura do texto musical condicionou o ritmo de trabalho e consolidação dos conteúdos apresentados.

Assinatura da Professora Cooperante

Andréia Maria de S. S. Santos

REFLEXÃO

As atividades foram planeadas com o intuito de fornecer aos alunos um conjunto de ferramentas no âmbito da abordagem de repertório *standard*.

Na minha opinião, o contacto com este repertório deve promover a aquisição de um conjunto de técnicas relacionadas, principalmente, com as seguintes capacidades: i) ornamentar o material melódico; ii) conectar os acordes da progressão; iii) desenvolver o sentido melódico e noção de frase; iv) compreender e assimilar recursos idiomáticos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 27-28****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 10º ano – Curso Profissional de Instrumentista de Jazz**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Articulado**Disciplina:** Combo (7 alunos)**Data:** 28-02-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Contextualização histórica do repertório: compositor(es)/estilo;
- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver a capacidade de transpor, adaptar e variar motivos;
- Apurar a noção de tempo, pulsação e interpretação rítmica;
- Compreender as diferentes funções dentro da formação;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Promover a criação de ideias originais através da improvisação;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Anthropology* (Parker & Gillespie, 1945)**

- Assimilação da forma e interiorização do ritmo harmónico;
- Técnicas e recursos para a construção do *comping*;
- Elaboração de linhas de acompanhamento (*walking*);
- Aplicação de células melódicas básicas sobre o *Turnaround*;

- O *voice leading* como fio condutor da progressão harmónica;
- Abordar a diversidade rítmica.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar os alunos e apresentar os conteúdos, recursos e métodos de estudo selecionados para a aula. Nesta sessão de natureza teórico-prática, serão abordados os principais parâmetros estéticos e interpretativos do estilo *Bebop*. O foco das atividades residirá na aquisição de competências relacionadas com a abordagem da forma *Rhythm Changes* (10 min);
- Secção rítmica: atendendo à estrutura da composição (AABA), serão apresentadas várias estratégias relacionadas com o desenvolvimento do *comping*, no sentido de enriquecer a performance dos alunos e, reforçar a necessidade de estabelecer uma diferenciação entre as secções da peça (15 min);
- Conteúdo harmónico: com a finalidade de promover a interiorização do ritmo harmónico da composição, serão realizados vários exercícios sobre o *Turnaround* inicial (Imaj7 – VI7b9b13 – II-7 – V7), nomeadamente, a elaboração de linhas de baixo (*walking*) e a aplicação de células melódicas básicas sobre os acordes da progressão (20 min);
- Aplicação de padrões digitais sobre a secção A (1231, 1235, 1353 e 1357). Durante a secção B, atendendo ao espaçamento entre os acordes, assim como, à sua qualidade (ciclo de dominantes), utilizaremos a escala *Bebop* para desenvolver o discurso musical (20 min);
- Interpretação da melodia e prática de improvisação sobre a forma (20 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula e balanço do trabalho desenvolvido (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The Real Book*;
- Piano vertical e bateria;
- Estantes para todos os participantes;
- Amplificadores, sistema de som, cabos e extensões.

AVALIAÇÃO

A aula iniciou-se com um diálogo sobre as principais características do estilo *Bebop*. Desta forma, apelou-se à participação dos alunos no sentido de perceber, quais os parâmetros musicais que os formandos conseguem identificar no repertório. Os alunos contribuíram com informações muito pertinentes sobre a construção das melodias, forma das composições e outras características essenciais, como por exemplo: a diversidade rítmica, os andamentos rápidos e a densidade harmónica.

As atividades realizadas, tiveram por objetivo promover a assimilação da forma e conteúdo harmónico da composição. A prática de fórmulas e outros recursos predefinidos de índole melódica, poderá contribuir na aquisição de vocabulário específico e desenvolvimento da improvisação. No entanto, refletiu-se sobre a possibilidade de abordar o conteúdo harmónico de diversas formas: i) resumir a progressão da secção A, através da escala maior (Bb); ii) resumir a progressão da secção A, através da pentatónica de *Blues* (G); iii) utilizar o *voice leading* como fio condutor da progressão harmónica.

Assinatura da Professora Cooperante



REFLEXÃO

O domínio da linguagem dos anos 40 constitui, de facto, um dos maiores desafios para o músico de Jazz. A capacidade de ornamentar as linhas melódicas, a inclusão da escala cromática no fraseado, os andamentos rápidos e, a diversidade rítmica inerente ao *swing*, são algumas das características, tanto das obras produzidas, como da improvisação.

Neste sentido, as atividades desenvolvidas foram idealizadas para enriquecer o discurso musical dos alunos, através da compreensão das dimensões interpretativas e aplicação de recursos idiomáticos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 31-32****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 10º ano – Curso Profissional de Instrumentista de Jazz**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Articulado**Disciplina:** Combo (7 alunos)**Data:** 14-03-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver a capacidade de transpor, adaptar e variar motivos;
- Apurar a noção de tempo, pulsação e interpretação rítmica;
- Compreender as diferentes funções dentro da formação;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Promover a criação de ideias originais através da improvisação;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Repertório *Bebop***

- Assimilação da forma e interiorização do ritmo harmónico;
- Aplicação de células melódicas básicas;
- Conexão dos acordes através do grau conjunto e aproximação cromática;
- *Voice leading* no contexto II-7 V7;
- Abordar a diversidade rítmica.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar os alunos e apresentar os conteúdos, recursos e métodos de estudo selecionados para a aula. Nesta sessão serão abordados os principais parâmetros estéticos e interpretativos do estilo *Bebop*, através das composições: *Blues for Alice* e *Anthropology* (5 min);
- *Blues For Alice*: a interpretação da melodia servirá para reforçar a importância do sentido rítmico. Assim, será exemplificada a correta articulação e acentuação do conteúdo melódico. Seguidamente, serão realizadas várias atividades destinadas ao desenvolvimento do *comping*, nomeadamente, a acentuação dos *upbeats* e inclusão da antecipação na abordagem da progressão harmónica. A prática de improvisação será conduzida através da aplicação de um conjunto de padrões melódicos (3567, 1353 e 5321). Por último, os alunos improvisarão sobre a forma, com recurso à utilização dos conceitos e conteúdos trabalhados (40 min);
- *Anthropology*: a melodia da composição servirá para dar continuidade aos aspetos de índole interpretativa. Seguidamente, serão realizadas várias atividades destinadas ao desenvolvimento do *comping* e assimilação da forma *Rhythm Changes*, nomeadamente, a alternância do acompanhamento à mínima (*two feel*) e o *walking*, a inclusão da síncopa na abordagem da progressão harmónica e, a construção de claves rítmicas. Por último, os alunos improvisarão sobre a forma, com recurso à utilização dos conceitos e conteúdos trabalhados (35 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula e balanço do trabalho desenvolvido (10 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The Real Book*;
- Piano vertical e bateria;
- Estantes para todos os participantes;
- Amplificadores, sistema de som, cabos e extensões.

AVALIAÇÃO

No geral, a turma respondeu positivamente às atividades propostas. Verificou-se um maior domínio das formas trabalhadas, no entanto, continuam a existir dúvidas em relação à especificidade do conteúdo harmónico das composições. Por outro lado, a densidade do ritmo harmónico é, de facto, desafiante para a generalidade dos alunos, condicionando significativamente o desenvolvimento do discurso musical durante a improvisação.

Relativamente ao *comping*, considero que os alunos deverão integrar, o antes possível, as características relacionadas com a linguagem de *swing*, nomeadamente, a síncopa, a antecipação e o contraste de texturas de acompanhamento.

Assinatura da Professora Cooperante



REFLEXÃO

Como referido na planificação anterior, a linguagem *Bebop* apresenta grandes desafios para qualquer instrumentista. No entanto, a importância deste estilo reside no conjunto de funções e características do fraseado, as quais guiaram a evolução da linguagem de Jazz em épocas e estilos posteriores.

Consequentemente, penso que a assimilação dos princípios estéticos e interpretativos do *Bebop*, será decisiva para o desenvolvimento de qualquer músico de Jazz, independentemente da sua tendência estilística.

*Anexo VI – Relatórios das aulas observadas: Iniciação Musical***Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 4º ano / Iniciação
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 12	Data: 01-02-22

Registo de observação diário

Devido ao isolamento do aluno por doença contagiosa (Covid-19), a presente aula realizou-se em formato online, através do telemóvel do Professor Cooperante. Atendendo à idade do aluno e às limitações do ensino à distância, optou-se por uma estratégia colaborativa a fim de tornar a sessão mais dinâmica. A aula iniciou-se com um breve aquecimento através de notas longas, com recurso ao canto e à interpretação com bocal.

Seguidamente, o docente estabeleceu uma sequência de atividades sobre a escala maior, utilizando uma lógica responsorial: o professor toca e, o aluno repete. Os exercícios foram realizados sobre a escala de Dó Maior e Sol Maior, ambas, na extensão de uma oitava:

- Escala ascendente e descendente, tudo ligado;
- Escala ascendente e descendente em *staccato*;
- Escala ascendente e descendente por intervalos de terceira, utilizando o padrão rítmico: colcheia pontuada – semicolcheia;
- Arpejos maiores de Dó e Sol.

A continuação, foi abordada a escala cromática, também na extensão de uma oitava. O aluno revelou algumas dificuldades, principalmente, no domínio das diferentes posições. Neste sentido, o professor aconselhou escrever o exercício para evitar repetições

desnecessárias. A conceptualização do discurso musical, assim como, a anotação das digitações utilizadas, constituem processos cognitivos que favorecem significativamente a assimilação de novos conteúdos.

Posteriormente, o aluno seleccionou vários exercícios do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022). Assim, interpretou diferentes acentuações sobre a tercina de colcheia e, abordou um dos exemplos destinados à prática de efeitos tímbricos, neste caso, a técnica *hand muting*. Para concluir, o aluno tocou os doze primeiros compassos da peça *Bebop Blues*.

Foi possível verificar um progresso significativo no domínio da secção abordada, apreciando-se uma interpretação consistente, bem articulada e num tempo sensivelmente mais rápido.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 4 ^o ano / Iniciação
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 16	Data: 23-02-22

Registo de observação diário

Ao vigésimo terceiro dia do mês de fevereiro de dois mil e vinte dois, pelas dezoito horas, teve lugar a audição da classe de trompete no Pequeno Auditório. O aluno interpretou duas composições do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022): *Blues para Guy* e *Bebop Blues*.

Relativamente à performance do aluno, considero que esta foi satisfatória. Penso que o facto de ter incluído duas peças no programa, foi muito positivo. Quanto à postura em palco, devera-se trabalhar uma melhor comunicação com a pianista acompanhadora, no

entanto, o aluno soube conduzir as composições até o fim, mantendo uma excelente concentração sobre o tempo e discurso musical. Em relação ao som, considero que o aluno tem demonstrado uma evolução notável, nomeadamente, na riqueza tímbrica e projeção sonora. Mais ainda, cabe destacar a consistência da interpretação em andamentos mais rápidos e o domínio de passagens com digitações mais complexas.

Como nota menos positiva, considero que o aluno deverá aperfeiçoar a articulação dos sons curtos, principalmente, o *staccato* (*Diť*) utilizado sobre os *downbeat* do compasso.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 4º ano / Iniciação
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 21	Data: 05-04-22

Registo de observação diário

O encarregado de educação solicitou a alteração do horário da aula, pelo que esta teve de ser realizada por videochamada. A sessão deu início com a prática de notas longas, atendendo à seguinte organização: i) tocar a nota com o instrumento; ii) cantar a nota; iii) reproduzi-la com o bocal; iv) voltar a tocar a nota com o instrumento.

De forma global, o aluno demonstrou um ótimo controlo da afinação, aspeto que se tornou evidente durante a interpretação, tanto vocal, como através da técnica de *buzzing*. Porém, no sentido de aprimorar a gestão da quantidade de ar utilizada, o docente apelou a um maior controlo da dinâmica. Apesar das limitações de uma aula à distância, foi possível apreciar o impacto positivo da metodologia implementada, constatando-se uma melhoria do som produzido pelo formando.

Seguidamente, o professor sugeriu a prática de escalas maiores através da sequência

por terceiras. O padrão rítmico selecionado foi o seguinte: semínima pontuada – colcheia. Desta forma, o aluno abordou as escalas nos sentidos ascendente e descendente, sobre as seguintes tonalidades: Mi, Lá, Ré, Sol, Dó, Fá e Si bemol.

Sendo que esta foi a primeira vez que o formando interpretou algumas das tonalidades indicadas, gostaria de ressaltar a capacidade de concentração, bem como, a disponibilidade do aluno para abraçar novos desafios.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: Básico/Secundário
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 22	Data: 06-04-22

Registo de observação diário

Fruto da colaboração entre os docentes de instrumento do Conservatório de Música de Coimbra e, o docente do Pólo Artístico de Arganil, foi realizada uma ação de formação intitulada: *Workshop de Trompete – Do Clássico Ao Jazz*. A atividade teve uma duração de duas horas e serviu para desenvolver aspetos da técnica de base, bem como, abordar algumas das especificidades da linguagem jazzística. Sendo que a formação contou com a participação de dois docentes, as observações registadas correspondem às atividades desenvolvidas pelo Professor Cooperante Daniel Tapadinhas.

1. Introdução

O professor começou por cumprimentar todos os presentes, solicitando a cada aluno uma breve contextualização do seu percurso musical. Seguidamente, estabeleceu um diálogo com os alunos acerca das características do trompete. Os formandos, com idades compreendidas entre os 10 e 15 anos, contribuíram com respostas que serviram para identificar a família do instrumento e, descrever algumas das principais

características tímbricas.

2. Postura e respiração

Foi destacada a importância da postura e respiração na performance. Relativamente à postura, foram exemplificadas as posições: em pé e sentado. Neste sentido, identificaram-se os pontos de apoio, assim como, o posicionamento correto do corpo com o instrumento. Seguidamente, o professor estabeleceu a seguinte atividade:

- Inspirar em dois tempos e expirar em quatro tempos.

Durante a realização do exercício, o professor solicitou, progressivamente, a utilização de maiores quantidades de ar.

3. Vibração

A vibração de lábios (*free buzzing*) e a prática com bocal (*buzzing*), foram as técnicas abordadas previamente ao contacto com o instrumento. Na primeira, o docente voltou a insistir no desenvolvimento de uma respiração profunda e completa. Quanto à prática com bocal, os alunos realizaram vários *glissandos* entre as fundamentais e quintas das diferentes séries harmónicas.

4. Flexibilidade

Para concluir, o docente sugeriu a abordagem de várias sequências para desenvolvimento da flexibilidade. Como em atividades anteriores, estabeleceu-se um modelo responsorial: o professor exemplifica e, os alunos repetem.

Síntese

Num sentido geral, todos os alunos responderam positivamente às atividades propostas. Apesar da heterogeneidade do grupo, foi possível estabelecer um ritmo de trabalho constante e contar com a participação de todos os formandos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 4º ano / Iniciação
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 25	Data: 26-04-22

Registo de observação diário

A presente aula realizou-se através de videochamada. A sessão iniciou-se com a prática de notas longas. Durante a atividade, o docente solicitou ao aluno para se focar na respiração e qualidade do som. Seguidamente, sugeriu a abordagem da escala de Dó Maior, no âmbito de uma oitava. A escala foi cantada e interpretada com o bocal, digitando simultaneamente as posições no instrumento. Nos momentos em que o aluno cantava a sequência, o docente aproveitou para ressaltar a importância da coordenação dos dedos, junto com a correta afinação das alturas. A implementação desta metodologia, produziu um efeito positivo na interpretação do exercício com o instrumento. A abordagem da escala com *buzzing*, serviu para apurar a noção tempo, bem como, incidir sobre a interpretação rítmica da figura selecionada (colcheia). Com o objetivo de apurar o controlo do som no registo grave, o professor mencionou a necessidade de gastar mais ar e, ao mesmo tempo, procurar um certo relaxamento da embocadura.

Para concluir, o aluno interpretou um excerto do exercício *Arpejos*, incluído no *Treino de Improvisação I* do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022). O exercício descreve um contorno melódico sobre a progressão de *Blues*, através das inversões dos diferentes arpejos. O aluno abordou os cinco primeiros compassos, destacando-se a correta interpretação da colcheia de *swing* e das respetivas articulações. A modo de síntese, o docente recapitulou algumas das estratégias abordadas durante a aula, ressaltando a importância da interiorização do discurso musical através do canto. Em soma, sugeriu a implementação desta metodologia durante o estudo, junto com a prática com metrónomo.

*Anexo VII – Planificações das aulas lecionadas: Iniciação Musical***PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO****Aula nº 1****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 12-10-21**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Identificar e reproduzir motivos melódicos;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Warm up**

- Notas longas: instrumento – cantar – bocal – instrumento;
- Jogo de imitação;
- Tríades maiores.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (5 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas com recurso ao canto e à prática com bocal (*buzzing*). Cada altura, correspondente a uma semibreve (semínima=60bpm), será interpretada sobre a seguinte sequência: 1) tocar com o instrumento; 2) cantar; 3) tocar com o bocal; 4) repetir com o instrumento. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (6 min);
- O aluno deverá ouvir, assimilar e reproduzir pequenos motivos melódicos sobre a escala de Si bemol Maior (6 min);
- O aluno reproduzirá várias inflexões melódicas baseadas nos arpejos maiores de Si bemol Maior (I – IV – V) (8 min);
- *Blues para Guy* é uma composição original elaborada sobre a forma *Blues*. Esta peça servirá para introduzir aspetos relacionados com a interpretação jazzística (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The Basic Caruso* (Stockhausen, 2004);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O primeiro contacto com o aluno foi muito positivo. Em todo momento, o formando mostrou-se participativo e envolvido na dinâmica da aula.

Com o objetivo de aprimorar o controlo sobre a coluna de ar, poderá ser interessante incluir dinâmicas na abordagem de notas longas (*crescendos* e *diminuendos*). Relativamente aos exercícios de memorização-reprodução, o aluno demonstrou ótimas capacidades auditivas.

A primeira leitura da peça *Blues para Guy*, teve um impacto significativo na motivação e envolvimento do aluno. Como trabalho autónomo, foi solicitada a identificação das diferentes articulações na partitura, atendendo às seguintes relações:

- Sílabas *Do* = *tenuto*. Símbolo (-);
- Sílabas *Ba* = acentuação. Símbolo (>);
- Sílabas *Di* = *staccato*. Símbolo (.);
- Sílabas *Do* = acentuação curta. Símbolo (^).

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 10:38:38

REFLEXÃO

Um dos principais objetivos do estágio, consistirá na implementação de um método de introdução à linguagem de Jazz, especificamente para o trompete. Desta forma, será elaborado um manual onde abordaremos os princípios básicos da interpretação jazzística, através de exercícios preparatórios e diversas peças construídas sobre formas tradicionais.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 2

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 19-10-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Notas longas: inclusão de planos dinâmicos.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (5 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas com recurso à utilização de planos dinâmicos (*piano*, *forte*, *crescendo* e *diminuendo*). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=75bpm (10 min);
- *Blues para Guy*: o aluno ouvirá e reproduzirá a melodia com especial foco na aplicação das articulações trabalhadas (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The Basic Caruso* (Stockhausen, 2004);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A inclusão de dinâmicas na interpretação de notas longas, serviu para desenvolver um maior controlo sobre a respiração e coluna de ar. A resposta do aluno foi positiva, verificando-se uma melhoria na qualidade do seu som. Mais ainda, foi sugerida a possibilidade de introduzir esta estratégia na prática com bocal (*buzzing*), no sentido de otimizar a gestão do ar utilizado. Na prática de exercícios para desenvolvimento da articulação, o aluno compreendeu e aplicou corretamente os parâmetros apresentados.

Relativamente à peça trabalhada, observaram-se algumas dificuldades na interpretação do fraseado à colcheia. No entanto, conseguiu-se completar a leitura da composição, facultando assim, uma perceção global sobre a sua forma e desenvolvimento.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 10:42:20

REFLEXÃO

O processo de audição-reprodução, tem sido a principal estratégia na introdução de novos conteúdos e especificidades da linguagem jazzística. Neste sentido, o aluno assimilou rapidamente a sensação rítmica da colcheia de *swing*, através da imitação de exemplos práticos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 3

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 26-10-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Notas longas: inclusão de planos dinâmicos.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (5 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas com recurso à utilização de planos dinâmicos (*piano*, *forte*, *crescendo* e *diminuendo*). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (11 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=80bpm (6 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (6 min);
- *Blues para Guy*: ensaio com a pianista acompanhadora (12 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The Basic Caruso* (Stockhausen, 2004);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O desempenho do aluno face os conteúdos apresentados, continua a ser satisfatório.

Com a finalidade de resolver algumas dúvidas relacionadas com a leitura da partitura, nomeadamente, a duração das notas e a contagem das pausas, foram realizadas várias atividades que envolveram o solfejo rítmico e o solfejo com entoação das alturas.

Durante o ensaio com piano, o aluno mostrou-se motivado e interpretou energicamente a composição. No entanto, continuam a verificar-se algumas fragilidades de âmbito rítmico.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 10:45:18

REFLEXÃO

Durante as próximas sessões, com o objetivo de consolidar os conteúdos apresentados, daremos continuidade ao trabalho desenvolvido. Juntamente, com motivo da audição de Departamento de dia 23 de novembro, será feito o acompanhamento do aluno e respetivo planeamento da atividade.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 02-11-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Notas longas: inclusão de planos dinâmicos.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (5 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas com recurso à utilização de planos dinâmicos (*piano*, *forte*, *crescendo* e *diminuendo*). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=80bpm (5 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (8 min);
- *Blues para Guy*: o aluno ouvirá e reproduzirá a melodia com especial foco na aplicação das articulações trabalhadas (12 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The Basic Caruso* (Stockhausen, 2004);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O aluno continua a demonstrar uma excelente participação em sala de aula e interesse pelos conteúdos. A inclusão de dinâmicas na prática de notas longas, tem produzido resultados positivos na qualidade e afinação do som, assim como, no controlo da coluna de ar. Por outro lado, a técnica de *buzzing* deverá ser trabalhada por forma a aumentar a vibração e estabilizar o fluxo de ar sobre as diferentes alturas. Quanto aos exercícios de articulação, o aluno consegue aplicar satisfatoriamente os parâmetros abordados, no entanto, deverá integrar os domínios adquiridos no âmbito do repertório.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 10:48:43

REFLEXÃO

O desempenho do aluno continua a ser satisfatório. A partir da próxima aula, serão introduzidas várias estratégias relacionadas com o desenvolvimento técnico. Desta forma, os exercícios propostos servirão para trabalhar a formação da embocadura com o objetivo de expandir o registo e aumentar a resistência.

Entretanto, será enviado ao Professor Cooperante um ficheiro que contém o acompanhamento da peça *Blues para Guy*. Assim, o aluno poderá usufruir desta ferramenta no seu estudo individual.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 5****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 09-11-21**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Resistência e expansão do registo agudo.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;
- Subdivisão ternária e acentuação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (5 min);
- *Warm up*: o aluno abordará cinco séries de notas longas. Cada série contém seis semibreves, que serão interpretadas cromaticamente em sentido ascendente (semínima=60bpm). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=85bpm (7 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (8 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (5 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A presente aula teve uma dinâmica diferente às anteriores, servindo para refletir sobre estratégias de estudo direcionadas ao aperfeiçoamento de capacidades técnicas. Durante a abordagem de notas longas, aproveitou-se para sublinhar a importância das pausas no estudo. Fundamentou-se o exposto referindo que, a musculatura da embocadura necessita pequenos intervalos de descanso para assimilar o trabalho realizado.

A sessão também permitiu apurar a noção de tempo através dos exercícios de acentuação. A interiorização da subdivisão ternária e, a capacidade de integrar acentuações irregulares, servirão para apurar a interpretação rítmica no contexto de *swing*.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 10:52:16

REFLEXÃO

O processo de audição-reprodução, estabelece-se como a metodologia mais adequada aos conteúdos abordados, tendo produzido resultados muito positivos, quer no desempenho do aluno, quer na sua motivação. Mais ainda, a elaboração de exercícios adequados ao nível do formando, tem contribuído significativamente na assimilação dos materiais apresentados, evitando a interrupção da dinâmica de trabalho, bem como, a necessidade de momentos expositivos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 6

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 16-11-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Resistência e expansão do registo agudo.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;
- Subdivisão ternária e acentuação.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno abordará cinco séries de notas longas. Cada série contém seis semibreves, que serão interpretadas cromaticamente em sentido ascendente (semínima=60bpm). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=90bpm (5 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (5 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (5 min);
- *Blues para Guy*: ensaio com a pianista acompanhadora (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);

- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Após um mês de contacto com os conteúdos e metodologias implementadas, verifica-se uma ligeira melhoria nos seguintes domínios:

- Emissão e qualidade sonora;
- Interpretação mais apurada das articulações: *Doo, Bah e Dit*;
- Maior consistência na interpretação do *swing*.

No entanto, continuam a existir algumas fragilidades na interpretação da peça *Blues para Guy*, principalmente, relacionadas com o solfejo rítmico e contagem das pausas.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 10:56:42

REFLEXÃO

O desenvolvimento da aula foi muito satisfatório. O aluno manteve-se concentrado durante toda a sessão, sendo a sua prestação excelente.

Relativamente ao ensaio com piano, considero que se deverá trabalhar, progressivamente, a comunicação do aluno com a pianista acompanhadora. Existem ainda duas passagens que apresentam algumas instabilidades de natureza rítmica, no entanto, em termos interpretativos, a energia enquadrou-se no carácter da composição.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 7****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 30-11-21**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso à prática com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;
- Subdivisão ternária e acentuação.

Repertório

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os quatro primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrônomo: semínima=90bpm (6 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (7 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (7 min);
- *Bebop Blues*: esta composição visa dar continuidade aos parâmetros interpretativos trabalhados. Em termos melódicos, a peça caracteriza-se pela utilização de aproximações cromáticas às notas dos acordes (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);

- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

De seguida, apresenta-se o balanço do trabalho desenvolvido pelo aluno face os novos conteúdos:

- *Buzzing*: o aluno deverá focar-se na gestão da quantidade de ar utilizada, bem como, na afinação das diferentes alturas. Neste sentido, foi referida a importância de respeitar as dinâmicas indicadas na partitura verificando, sempre que necessário, a afinação antes de realizar os exercícios.

- Acentuação: o aluno abordou de forma satisfatória as acentuações sobre todos os parciais da tercina. No entanto, deverá adequar a dinâmica das notas acentuadas, por forma a alcançar uma interpretação mais ágil e fluida.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 11:01:14

REFLEXÃO

Relativamente à introdução do método *The buzzing complete method book*, a resposta do aluno foi positiva. Penso que este método é de fácil leitura para o aluno, permitindo-lhe aprimorar aspetos fundamentais da técnica de base, tais como: respiração, som, flexibilidade e resistência. A técnica de *buzzing*, contribuirá para a otimização da vibração e desenvolvimento do ouvido interno/afinação.

Através da composição *Bebop Blues*, daremos continuidade aos aspetos interpretativos até agora trabalhados, introduzindo o andamento médio: *moderate swing*.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 8

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 07-12-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os quatro primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrônomo: semínima=95bpm (8 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (8 min);
- *Blues para Guy*: o aluno abordará a peça através de diferentes andamentos, nomeadamente, *slow swing*, *medium swing* e *fast swing*. A atividade servirá para consolidar os aspetos interpretativos trabalhados (14 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;

- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Após o trabalho realizado, destacam-se os seguintes aspetos:

- *Buzzing*: o aluno conseguiu melhorar a afinação das alturas interpretadas, no entanto, deverá continuar a focar-se no controlo da coluna de ar. Frequentemente, a quantidade de ar utilizada é excessiva, traduzindo-se num som instável e pouco definido.

- *As sílabas do Jazz*: o aluno revelou algumas dificuldades na abordagem da escala cromática. Como trabalho autónomo, solicitou-se ao formando que escrevesse na partitura as posições das notas da escala.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 11:06:09

REFLEXÃO

A interpretação da peça serviu para abordar diversos andamentos (*slow swing*, *medium swing* e *fast swing*). O aluno demonstrou um ótimo desempenho durante a atividade, no entanto, deverá estruturar o estudo individual no sentido de estabilizar algumas passagens.

Durante a abordagem do andamento rápido (*fast swing*), verificou-se uma interpretação mais apurada relativamente às articulações *tenuto* e *staccato*.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 14-12-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;
- Subdivisão ternária e acentuação.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os quatro primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrônomo: semínima=90bpm (6 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (7 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (7 min);
- *Blues para Guy*: com o objetivo de abordar as passagens que apresentam maiores dificuldades, o aluno solfejará a peça antes de ser interpretada (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);

- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A prestação do aluno continua a ser satisfatória. Deve-se salientar o bom comportamento em sala de aula, o interesse pelos conteúdos apresentados e a capacidade de se moldar aos desafios propostos.

No âmbito técnico, considero que a evolução do aluno é significativa em relação à qualidade e emissão do som. Aspetos como a estabilidade da coluna de ar e o controlo dinâmico, parecem-me os mais evidentes. Em termos interpretativos, verifica-se uma maior consistência na abordagem do fraseado de *swing*, no entanto, o aluno deverá continuar a desenvolver o sentido rítmico na interpretação.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 11:11:13

REFLEXÃO

Foi realizada uma apreciação em conjunto com o Professor Cooperante, relativamente ao desempenho do aluno durante o primeiro período letivo. Assim sendo, a avaliação resultante correspondeu à classificação de Muito Bom. Quanto ao desenvolvimento do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete*, foram elaborados os seguintes conteúdos:

- Exercícios preparatórios: Cap. 1: *As sílabas do Jazz*; Cap. 2: *Swing feel*; Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*; Cap. 4: *Recursos idiomáticos*.
- Composições e partes de acompanhamento: *Blues para Guy*; *Bebop Blues*; *Rhythm Changes*.
- Treino de Improvisação I e II: exercícios e estratégias direcionadas à prática da improvisação.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 10****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 11-01-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Subdivisão ternária e acentuação;
- Efeitos e expressividade: *drop, glissando, vibrato* e efeito *wah-wah*.

Repertório

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre o trabalho realizado durante a interrupção letiva. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os quatro primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- O aluno abordará duas sequências que combinam a utilização de diferentes sílabas. Os exercícios propostos contêm motivos rítmico-melódicos de um compasso (4/4), no âmbito da tonalidade de Sol Maior (7 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (7 min);
- Com a finalidade de enriquecer a capacidade expressiva do formando, serão abordados os seguintes efeitos (Cap. 4: *Recursos idiomáticos*): *drop* sobre notas curtas; *glissando* e *vibrato* sobre notas longas; técnica *hand muting* (*wah-wah*) sobre a mesma nota (8 min);
- *Bebop Blues*: com o objetivo de abordar as passagens que apresentam maiores dificuldades, o aluno solfejará a peça antes de ser interpretada (8 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);

- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Durante o período de interrupção letiva, o aluno conseguiu dar continuidade aos conteúdos abordados, demonstrando uma ótima capacidade de gestão do trabalho autónomo.

No âmbito de desenvolvimento técnico, verificou-se uma melhoria significativa na prática com bocal. Quanto à interiorização das diferentes especificidades interpretativas, nomeadamente, as sílabas e acentuações, o formando demonstrou rigor e precisão na execução dos diferentes exercícios.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 11:13:51

REFLEXÃO

Tópico: *A motivação do aluno*

Através da introdução de efeitos e recursos para desenvolvimento da expressividade, verificou-se um maior envolvimento do aluno. Neste sentido, o formando mostrou-se muito interessado pelos conteúdos apresentados, colocando questões sobre os mesmos e participando ativamente nas atividades realizadas. Com base nesta experiência, penso que a inclusão destes parâmetros poderá servir como estratégia para a promoção do interesse e gosto pela aprendizagem, contribuindo assim, para o aumento da motivação e bem-estar dos alunos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 11****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 18-01-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Subdivisão ternária e acentuação;
- Efeitos e expressividade: *drop, glissando, vibrato* e efeito *wah-wah*.

Repertório

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os dois primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=75bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (5 min);
- O aluno abordará duas sequências que combinam a utilização de diferentes sílabas. Os exercícios propostos contêm motivos rítmico-melódicos de um compasso (4/4), no âmbito da tonalidade de Sol Maior (6 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (6 min);
- Com a finalidade de enriquecer a capacidade expressiva do formando, serão abordados os seguintes efeitos (Cap. 4: *Recursos idiomáticos*): *drop* sobre notas curtas; *glissando* e *vibrato* sobre notas longas; técnica *hand muting (wah-wah)* sobre a mesma nota (8 min);
- *Bebop Blues*: o aluno cantará a peça marcando, simultaneamente, a pulsação com o pé. Durante esta atividade, reforçara-se a importância do rigor rítmico e interpretação das diferentes sílabas. Seguidamente, o aluno interpretará a peça com acompanhamento de piano (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;

- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A evolução do aluno relativamente aos parâmetros abordados permite dinamizar a aula, deixando que o formando lidere a transição entre os diferentes exercícios. Aspetos como o som, ataque e domínio das diferentes posições (digitação), apresentam melhorias significativas.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 11:16:35

REFLEXÃO

O aluno responde adequadamente ao ritmo de trabalho implementado na aula, demonstrando uma ótima capacidade na integração dos conteúdos e metodologias abordadas.

No seguimento dos conceitos trabalhados, poderá ser interessante introduzir a prática da improvisação sobre a forma de *Blues*. As atividades incluirão jogos de imitação, construção de pequenas frases através do modelo pergunta-resposta (*call and response*), assim como, células melódicas que permitirão definir e assimilar a progressão harmónica.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 13

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 08-02-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Subdivisão ternária e acentuação;
- Efeitos e expressividade: *drop, glissando* e efeito *wah-wah*.

Repertório

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os quatro primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- O aluno abordará duas sequências que combinam a utilização de diferentes sílabas. Os exercícios propostos contêm motivos rítmico-melódicos de um compasso (4/4), no âmbito da tonalidade de Dó Maior (6 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (6 min);
- Com a finalidade de enriquecer a capacidade expressiva do formando, serão abordados os seguintes efeitos (Cap. 4: *Recursos idiomáticos*): *drop* sobre notas curtas; *glissando* sobre notas longas; técnica *hand muting (wah-wah)* sobre a mesma nota (8 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. Será estabelecido um andamento diferente para cada composição, existindo um especial foco na assimilação global da forma e interpretação do discurso musical (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;

- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O aluno tem demonstrado uma ótima capacidade de gestão do trabalho autónomo. Desde o meu ponto de vista, a conexão do aluno com os conteúdos permite dinamizar as atividades e implementar ritmos de trabalho cada vez mais exigentes. No âmbito performativo, cabe destacar a capacidade para refletir sobre parâmetros musicais como a forma, carácter interpretativo, semelhanças entre as peças e a relevância de aplicar no repertório os conceitos trabalhados.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 11:31:20

REFLEXÃO

Atendendo à progressão do aluno, foi sugerida a possibilidade de incluir as duas peças na audição de Departamento de dia 23 de fevereiro. Considero que este desafio poderá ter um impacto positivo na motivação e confiança do formando, servindo também como preparação para as provas de ingresso ao Curso de Ensino Básico.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 14

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 15-02-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso à prática com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

Repertório

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os quatro primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- O aluno aplicará as diferentes sílabas sobre a escala de Sol Maior, Dó Maior e escala cromática, na extensão de uma oitava (7 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (7 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. Como exercício introdutório, o aluno cantará cada peça digitando, simultaneamente, as posições no instrumento. Seguidamente, as composições serão interpretadas com acompanhamento de piano, tendo em conta os andamentos estabelecidos na aula anterior (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Verifica-se uma evolução notória no âmbito da técnica instrumental. O aluno tem aperfeiçoado a prática de *buzzing*, demonstrando um claro interesse por expandir o seu registo. Nesse sentido, sugeriu-se a implementação de uma rotina baseada na abordagem de notas longas. Desta forma, espera-se que, num prazo de aproximadamente quinze dias, o aluno apresente melhorias no âmbito da resistência e controlo do registo médio-agudo.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 11:34:43

REFLEXÃO

A abordagem de exercícios específicos de natureza interpretativa, tem sido uma peça fundamental para a compreensão e assimilação do repertório trabalhado. Desta forma, as dúvidas do aluno relativamente à articulação dos sons e interpretação de ritmos típicos da linguagem de *swing*, são rapidamente dissipadas graças à conexão entre o repertório e os exercícios técnicos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 15****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 22-02-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

Repertório

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os três primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (6 min);
- O aluno aplicará as diferentes sílabas sobre a escala de Dó Maior e escala cromática, ambas na extensão de uma oitava (6 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (4 min);
- Dedicaremos um espaço para eventuais dúvidas sobre as composições e, serão abordadas passagens específicas. Seguidamente, realizaremos um ensaio com a pianista acompanhadora (25 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);

- *Bebop Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

No início da aula realizou-se um breve aquecimento, continuando com a execução de exercícios técnico-interpretativos. Seguidamente, a sessão esteve totalmente centrada na preparação do repertório para a audição.

Antes do ensaio com piano, foram abordadas passagens em que o aluno revelou maiores dificuldades. Neste sentido, realizaram-se breves atividades que envolveram o solfejo da partitura, assim como, a interpretação de excertos específicos em tempo lento.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-05-31 às 11:47:10

REFLEXÃO

Ao meu ver, os ensaios com piano são momentos muito importantes para o desenvolvimento musical dos alunos. Com a finalidade de aprofundar em aspetos como a interação visual, gestual e musical, considero que estas atividades deveriam ser programadas mais frequentemente.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 18****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 15-03-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Prática e desenvolvimento da improvisação através de fórmulas melódicas básicas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Treino de Improvisação I

- Relação escala-acorde;
- Aplicação de células melódicas básicas.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os cinco primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrónomo (semínima=75bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Abordagem de arpejos (1357) sobre a progressão harmónica do *Blues*. O aluno interpretará os arpejos dominantes (I7; IV7; VI7; V7) e menor sete (II-7), através de um motivo rítmico constituído por colcheias (7 min);
- Leitura do exercício baseado na aplicação do padrão 1231 sobre os acordes da progressão harmónica do *Blues*. A célula melódica foi adaptada em diferentes alturas dos acordes, nomeadamente, sobre a fundamental, terceira, quinta e sétima (8 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. Como exercício introdutório, o aluno cantará cada peça digitando, simultaneamente, as posições no instrumento. Seguidamente, as composições serão interpretadas com acompanhamento de piano, permitindo que o aluno selecione os andamentos (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *Treino de Improvisação I* (Formoso, 2022);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O aluno demonstra uma sólida aplicação da metodologia implementada através do método *The buzzing complete method book*. Considero que o passo a seguir, consistirá na abordagem de sequências para desenvolvimento da flexibilidade e extensão do registo.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-02 às 02:18:25

REFLEXÃO

Relativamente à inclusão de exercícios relacionados com a improvisação, verificou-se alguma dificuldade na compreensão das diferentes estruturas melódicas. No entanto, o aluno mostrou-se participativo e interessado pelos conteúdos, conseguindo completar os exercícios propostos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 19****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 22-03-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Prática e desenvolvimento da improvisação através de fórmulas melódicas básicas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Treino de Improvisação I

- Relação escala-acorde;
- Jogo de imitação;

- Aplicação de células melódicas básicas.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os três primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=75bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (7 min);
- Com recurso à utilização da pentatónica de *Blues* (1-b3-4-b5-5-b7), realizaremos uma atividade de imitação melódica. O aluno deverá reproduzir as frases interpretadas, focando-se na inflexão e interpretação rítmica dos exemplos facultados (8 min);
- Abordagem de arpejos (1357) sobre a progressão harmónica do *Blues*. O aluno interpretará os arpejos dominantes (I7; IV7; VI7; V7) e menor sete (II-7), através de um motivo rítmico constituído por colcheias (5 min);
- Leitura do exercício baseado na aplicação do padrão 1231 sobre os acordes da progressão harmónica do *Blues*. A célula melódica foi adaptada em diferentes alturas dos acordes, nomeadamente, sobre a fundamental, terceira, quinta e sétima (5 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. O aluno interpretará a peça e, seguidamente, improvisará sobre a forma utilizando a pentatónica de *Blues* (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;

- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *Treino de Improvisação I* (Formoso, 2022);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Os exercícios contemplados no *Treino de Improvisação I*, foram interpretados pelo aluno de forma satisfatória. A capacidade de concentração e gestão do trabalho autónomo, têm sido verdadeiramente consistentes ao longo do ano letivo.

Desde a minha perspetiva, penso que estas qualidades devem ser mencionadas já que os conteúdos apresentam, de facto, uma complexidade elevada para o nível do aluno, envolvendo relações abstratas bastantes avançadas (intervalos, estruturas harmónicas e relações tonais).

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-02 às 02:22:08

REFLEXÃO

A inclusão do jogo de imitação, permitiu tornar a aula muito mais dinâmica. O aluno demonstrou ótimas capacidades de reconhecimento auditivo, reproduzindo corretamente todos os exemplos abordados.

No contexto da improvisação sobre a forma *Blues*, o aluno mostrou-se um pouco mais ansioso durante a performance. No entanto, conseguiu manter o controlo sobre a forma, reexpondo o material melódico no lugar correto.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 20****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 29-03-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Prática e desenvolvimento da improvisação através de fórmulas melódicas básicas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Warm up**

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso à prática com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;

- Efeitos e expressividade: efeito *wah-wah*.

Treino de Improvisação I

- Relação escala-acorde;
- Jogo de imitação;
- Aplicação de células melódicas básicas.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os três primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=70bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (6 min);
- O aluno aplicará as diferentes sílabas sobre a escala cromática, na extensão de uma oitava (5 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (6 min);
- Com a finalidade de enriquecer a capacidade expressiva do formando, será abordado o seguinte efeito (Cap. 4: *Recursos idiomáticos*): técnica *hand muting* (*wah-wah*) sobre a mesma nota (3 min);
- Abordagem de arpejos (1357) sobre a progressão harmónica do *Blues*. O aluno interpretará os arpejos dominantes (I7; IV7; VI7; V7) e menor sete (II-7), através de um motivo rítmico constituído por colcheias (5 min);
- Leitura do exercício baseado na aplicação do padrão 1231 sobre os acordes da progressão harmónica do *Blues*. A célula melódica foi adaptada em diferentes alturas dos acordes, nomeadamente, sobre a fundamental, terceira, quinta e sétima (5 min);

- Com recurso à utilização da pentatónica de *Blues* (1-b3-4-b5-5-b7), realizaremos uma atividade de imitação melódica. O aluno deverá reproduzir as frases interpretadas, focando-se na inflexão e interpretação rítmica dos exemplos facultados (3 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. O aluno interpretará a peça e, seguidamente, improvisará sobre a forma utilizando a pentatónica de *Blues* e os padrões melódicos trabalhados (8 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Treino de Improvisação I* (Formoso, 2022);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Relativamente à prática de improvisação, apesar de consistir num processo sofisticado, observou-se que o aluno tem presente a forma durante o desenvolvimento do seu discurso. O facto de interpretar corretamente a reexposição do material melódico após a improvisação, indica que a estrutura de *Blues* está interiorizada.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-02 às 02:28:27

REFLEXÃO

A possibilidade de incluir um conjunto diversificado de atividades, permite dinamizar significativamente a aula e, conseqüentemente, cativar a atenção e interesse do aluno.

Quanto ao jogo de imitação, este serviu para introduzir alguns aspetos sobre a prática da improvisação, tais como:

- A escolha de notas;
- A importância do ritmo no desenvolvimento melódico.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 23****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Pólo Artístico de Arganil – EA Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** Básico / Secundário**Duração da aula:** 90 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 7**Data:** 06-04-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Introdução à prática da improvisação musical;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Contextualização histórica**

- As raízes e influências da música de Jazz.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Exercícios de digitação (posições alternativas);
- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Exemplificação de efeitos e recursos expressivos.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

Prática de improvisação

- Pentatónica de *Blues*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Fruto da colaboração entre os docentes de instrumento do Conservatório de Música de Coimbra e, o docente do Pólo Artístico de Arganil, foi realizada uma ação de formação intitulada: *Workshop de Trompete – Do Clássico Ao Jazz*. A atividade, teve uma duração de duas horas e serviu para desenvolver aspetos da técnica de base, assim como, abordar algumas das especificidades da linguagem jazzística.

- Breve introdução das raízes, influências, principais intérpretes e compositores de Jazz. Exemplificação das características essenciais do fraseado e, descrição do papel do trompete nas diversas formações (15 min);
- Abordagem de sequências para desenvolvimento da coordenação e independência dos dedos. A atividade estará centrada na inclusão de posições alternativas (10 min);
- Interpretação das diferentes sílabas sobre a escala de Dó Maior e escala cromática, ambas na extensão de uma oitava (15 min);
- Exemplificação dos efeitos e recursos expressivos mais característicos, nomeadamente: *glissando*, *growl*, *vibrato*, *drop* e técnica para surdina *plunger (hand muting)*. O objetivo consistirá na sensibilização dos alunos perante à diversidade tímbrica e interpretativa do instrumento (10 min);
- *Blues para Guy*: os alunos solfejarão a peça com especial atenção no ritmo e duração das diferentes figuras. Seguidamente, cada aluno interpretará a composição com acompanhamento de teclado, sendo que os colegas participarão na atividade marcando com palmas o segundo e quarto tempo do compasso quaternário (15 min);
- Improvisação: cada aluno improvisará sobre a forma utilizando a pentatónica de *Blues*. Previamente, os alunos cantarão a escala e reproduzirão alguns exemplos melódicos que servirão para contextualizar a aplicação da escala na improvisação (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados e balanço do trabalho desenvolvido. Espaço para dúvidas e questões (10 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – alunos e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *Digitação* (Formoso, 2022);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Teclado;
- Estantes e cadeiras para todos os participantes.

AVALIAÇÃO

A participação dos alunos durante a sessão foi satisfatória. Em todo momento, mostraram-se envolvidos e interessados pelos conteúdos apresentados. Relativamente à fase inicial da formação, alguns dos alunos contribuíram com informações bastante relevantes. Neste sentido, identificaram a cidade de New Orleans como o berço da música de Jazz e, mencionaram alguns dos trompetistas mais representativos, como por exemplo, Louis Armstrong e Dizzy Gillespie.

Quanto à abordagem de conteúdos específicos da linguagem de Jazz, os alunos manifestaram maior dificuldade na interpretação de sons curtos e acentuados, nomeadamente, na aplicação das sílabas *Dot* e *Dot*.

A leitura e interpretação da peça selecionada foram bastante positivas, tendo em conta a heterogeneidade quanto ao nível dos formandos e, o facto de se tratar de uma leitura à primeira vista. Cabe destacar que a prática de improvisação, serviu para dinamizar a sessão e estimular a curiosidade dos alunos acerca de aspetos como a expressividade e o desenvolvimento do discurso musical.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-05-31 às 10:24:23

REFLEXÃO

Na minha perspetiva, estas iniciativas são especialmente importantes para a comunidade escolar. Por um lado, consegue-se articular o conhecimento de profissionais inseridos em áreas diversificadas: música erudita e Jazz. Consequentemente, a junção destes elementos permite tornar mais rica e dinâmica a atividade, promovendo a complementaridade de perspetivas, estratégias e metodologias de ensino.

Por outro, a colaboração entre escolas na programação de atividades fortalece os laços entre instituições, estabelecendo um contacto direto ente professores e alunos e, permitindo a troca de saberes e experiências.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 24****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 4º ano / Iniciação**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 19-04-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Prática e desenvolvimento da improvisação através de fórmulas melódicas básicas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Warm up**

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso à prática com bocal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;

- Subdivisão ternária e acentuação.

Treino de Improvisação I

- Relação escala-acorde;
- Aplicação de células melódicas básicas.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os seis primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=85bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- O aluno abordará duas sequências que combinam a utilização de diferentes sílabas. Os exercícios propostos contêm motivos rítmico-melódicos de um compasso (4/4), no âmbito das tonalidades de Dó Maior e Sol Maior (5 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (3 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (3 min);
- Abordagem de arpejos (1357) sobre a progressão harmónica do *Blues*. O aluno interpretará os arpejos dominantes (I7; IV7; V7; VII7) e menor sete (II-7), através de um motivo rítmico constituído por colcheias (3 min);
- Leitura do exercício baseado na aplicação do padrão 1231 sobre os acordes da progressão harmónica do *Blues*. A célula melódica foi adaptada em diferentes alturas dos acordes,

nomeadamente, sobre a fundamental, terceira, quinta e sétima (3 min);

- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. O aluno interpretará as composições e, seguidamente, improvisará sobre a forma (14 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Treino de Improvisação I* (Formoso, 2022);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Em termos interpretativos, o aluno demonstrou um claro domínio sobre os exercícios trabalhados. Cabe destacar a fluidez da articulação, o equilíbrio das acentuações sobre a tercina de colcheia e, a correta diferenciação das diversas sílabas.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-02 às 02:31:07

REFLEXÃO

A dinâmica da aula promoveu a interação com o aluno, abrindo o diálogo sobre aspetos de natureza técnica e outros relacionados com a prática da improvisação, tais como:

- Série harmónica e posições alternativas;
- Ornamentação da melodia da principal através de aproximações, variações rítmicas e adaptações melódicas;
- Generalização harmónica: esta técnica consiste na capacidade de sintetizar o conteúdo harmónico, seleccionando um conjunto de notas, ou escala, que permita construir o discurso musical linearmente.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 26

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 17-05-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Jogo de imitação

- Memorização-reprodução.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);

- *Bebop Blues* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os seis primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrónomo (semínima=85bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspetos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- O aluno reproduzirá fragmentos melódicos construídos no âmbito de Dó Maior. Previamente à sua execução no instrumento, deverá cantar cada um dos exemplos facultados (10 min);
- Ensaio de preparação com piano (20 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- *Bebop Blues* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A presente aula antecede a audição de Departamento, que terá lugar no Pequeno Auditório por volta das dezoito horas. Assim sendo, o plano de trabalho centrou-se no aquecimento e preparação para a performance.

Realizou-se um pequeno ensaio das peças incluídas no programa, estabelecendo os andamentos pretendidos e revisando passagens específicas em tempo lento.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-02 às 02:35:45

REFLEXÃO

Relativamente à capacidade de memorização-reprodução, o aluno completou com sucesso todos os exemplos abordados. Futuramente, no sentido de promover as capacidades auditivas e sensibilidade do formando, poderá ser interessante introduzir a transcrição de pequenos excertos musicais.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 27

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 4º ano / Iniciação

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 24-05-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Interpretar com correção diferentes dinâmicas e articulações;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Abordagem de notas longas e flexibilidade com recurso á pratica com bocal.

Treino de Improvisação I

- Pentatónica de *Blues*;
- Células melódicas básicas;
- Arpejos dos acordes.

Repertório

- *Blues para Guy* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará os seis primeiros exercícios do método *The buzzing complete method book*, com metrônomo (semínima=85bpm). A metodologia utilizada, consistirá na alternância entre a interpretação com o instrumento e a prática com bocal, respeitando as indicações sobre dinâmicas e *glissandos*. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- No contexto da progressão harmónica de *Blues*, o aluno aplicará os seguintes recursos melódicos: pentatónica de *Blues*, padrão digital 1231 e arpejos dos acordes (1357). A atividade será realizada com acompanhamento de piano (15 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. O aluno interpretará a peça e, seguidamente, improvisará sobre a forma (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *Treino de Improvisação I* (Formoso, 2022);
- *Blues para Guy* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

REFLEXÃO

Com a presente aula dá-se por finalizado o período de estágio. Assim, foram apresentados os meus agradecimentos ao Professor Cooperante e ao aluno, por toda a dedicação e pontualidade no desenvolvimento das atividades realizadas. Mais ainda, quero ressaltar toda a disponibilidade e abertura que ambos demonstraram relativamente à concretização dos objetivos e especificidades contempladas nas planificações.

Quanto à implementação do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022), considero que foram criadas todas as condições necessárias, permitindo-me usufruir de um espaço privilegiado para a construção de um projeto de qualidade.

Desde já, agradeço toda a sua colaboração, empenho e simpatia.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-02 às 02:41:21

*Anexo VIII – Relatórios das aulas observadas: Curso Secundário***Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 12º ano / 8º grau
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 1	Data: 11-10-21

Registo de observação diário

O aluno frequenta atualmente o 8º grau de instrumento em regime supletivo, demonstrando interesse por continuar a sua formação académica no ensino superior. Assim sendo, o professor solicitou ao aluno a elaboração de um plano de estudo semanal, com o objetivo de colmatar algumas lacunas técnicas e, desenvolver um ritmo de trabalho que corresponda às exigências dos futuros desafios.

A aula esteve centrada na análise do trabalho autónomo desenvolvido pelo aluno, existindo espaço para o diálogo e troca de impressões. Neste sentido, o professor ressaltou a importância de estabelecer objetivos e organizar o estudo de forma eficiente. Os comentários do docente, foram sempre claros e precisos, utilizando com frequência analogias, metáforas e exemplos práticos. Em todo momento, o professor procurou o envolvimento do aluno, através de questões que permitissem refletir sobre o trabalho desenvolvido, enfatizando a relevância da compreensão dos métodos utilizados.

Assim, abordaram-se três aspetos relacionados com a otimização do estudo:

- I) *Conceito na prática*: correção da postura e controlo da respiração (“*pensar antes de tocar*”).
- II) *Controlo dos parâmetros musicais durante o estudo*: afinação, timbre, dinâmicas, ataque, articulação, interpretação, etc.

III) *Repertório*: necessidade de praticar com metrónomo para consolidar a pulsação e subdivisão.

O foco da aula residiu na capacidade reflexiva do aluno relativamente aos princípios básicos da prática instrumental, à organização e propósito do estudo e, à capacidade de aplicar na performance os domínios técnicos adquiridos.

Considerando o contexto, penso que o nível de exigência demandado pelo docente, enquadra-se nos objetivos principais deste ano letivo. Quanto à relação entre professor e aluno, observa-se um trato muito próximo e uma comunicação fluída. Espera-se que o aluno saiba canalizar toda a informação recebida, no sentido de otimizar o seu rendimento e ultrapassar as suas dificuldades.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 12º ano / 8º grau
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 9	Data: 25-01-22

Registo de observação diário

O presente relatório visa descrever o trabalho desenvolvido pelo aluno, bem como, as estratégias adotadas pelo professor. A centralidade da aula, residiu no aperfeiçoamento da respiração e desenvolvimento do som.

A sessão deu início com a interpretação vocal de escalas maiores (até duas oitavas de extensão), através do ciclo das quintas. O aluno repetiu os exemplos cantados pelo professor, quem acompanhou no piano durante toda a atividade. Cabe destacar a atitude enérgica do docente, tanto no acompanhamento, como na exemplificação do exercício. A continuação, foram realizadas várias sequências por grau conjunto, sobre

os modos da escala maior, apenas com a vibração dos lábios (*free buzzing*). O desenvolvimento da atividade, manteve a lógica resposorial: o docente exemplifica e, o aluno repete. Observou-se um cuidado por parte do docente na dinamização das atividades, tentando sempre “musicalizar” os exercícios com a ajuda do acompanhamento harmónico.

Posteriormente, o aluno interpretou várias séries por grau conjunto com o bocal (*buzzing*), completando uma extensão de três oitavas: registo pedal, médio e agudo. Durante a realização do exercício, o professor apelou à utilização de mais quantidade de ar e, evitar os ataques com a língua no início de cada série. Neste sentido, foi reforçada a importância de desenvolver uma respiração profunda e, utilizar o diafragma para atacar a primeira nota de cada frase.

O aluno revelou algumas dificuldades na abordagem do registo grave com o bocal, e também, na estabilidade do som no registo agudo. Por último, o docente propôs a abordagem do método *James Stamp*, com o intuito de trabalhar o registo pedal. Os exercícios interpretados, permitiram aprofundar no controlo do registo grave e, simultaneamente, desenvolver a capacidade respiratória.

Em síntese, verifica-se que o aluno deve continuar a desenvolver os pilares básicos da técnica instrumental. Por um lado, deverá refletir sobre a importância da respiração e continuidade do fluxo de ar, implementando estes princípios na sua prática. Por outro, deverá compreender o propósito das metodologias específicas, determinando assim, margens de evolução e estratégias de melhoria.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 12º ano / 8º grau
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 10	Data: 01-02-22

Registo de observação diário

A presente aula serviu para reforçar alguns parâmetros técnicos através da peça: *Trumpet Concerto* (Arutunian, A.).

1.- Tempo e interpretação rítmica: foi desenvolvido um trabalho sistemático com metrónomo no *Andante Maestoso*. O docente insistiu na importância da subdivisão, principalmente durante as notas longas e, da abordagem das diferentes figuras rítmicas (tercinas de colcheia e semicolcheias). A implementação destes princípios terá, sem dúvida, um efeito positivo na direção, consistência e intensidade do fraseado do aluno. A percepção interna da pulsação e subdivisão, permitirá que a expressividade e o *rubato*, estejam corretamente integrados no discurso musical e carácter da peça.

2.- Respiração e fluxo de ar: o docente sugeriu a utilização de sílabas mais “suaves” no *tenuto* (sílabas “de”). Desta forma, o aluno poderá sentir melhor a continuidade do fluxo de ar, evitando uma excessiva fragmentação das frases através de ataques muito diretos (sílabas “ta”). Em relação ao controlo do ar, o professor referiu a importância de aumentar a pressão à medida que este se vai esgotando, a fim de manter o equilíbrio e direção do som. Quanto à respiração, o docente propôs diversos exercícios para tentar estimular o aluno. Neste sentido, adotaram-se as seguintes estratégias:

- Tocar com o bocal em dinâmica *forte*;
- Soprar intensamente com o bocal ao contrário;
- Interpretar as passagens do *Concerto* na oitava grave.

Apesar da elevada exigência desta aula, os exercícios serviram para encorajar o aluno, levando-o a compreender a importância da atitude e concentração durante a performance.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 12º ano / 8º grau
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 14	Data: 23-02-22

Registo de observação diário

Ao vigésimo terceiro dia do mês de fevereiro de dois mil e vinte dois, pelas dezoito horas, teve lugar a audição da classe de trompete no Pequeno Auditório. O aluno interpretou o segundo andamento do *Trumpet Concerto in E-flat Major* (Hummel, J. N.). O *Andante cantabile*, caracteriza-se pela dinâmica delicada em registo médio-agudo, exigindo uma cuidada sensibilidade no que respeita à interpretação das linhas melódicas. Em soma, o andamento apresenta ornamentações sofisticadas através de elementos estilísticos como o trilo e o *grupetto*.

Em termos gerais, considero que a performance do aluno foi satisfatória. Houve um especial cuidado na apresentação em palco, assim como, uma boa comunicação com a pianista acompanhadora. Apesar da exigência física do andamento, acho que o aluno superou com êxito o desafio, demonstrando uma ótima gestão das suas capacidades. Mais ainda, considero que o som do aluno esteve bem enquadrado no carácter do *Andante cantabile*, destacando-se a qualidade do *vibrato* utilizado.

No entanto, existiram algumas imprecisões na emissão do som, principalmente, em dinâmica *piano*. Em termos expressivos, penso que o aluno exagerou, por vezes, na utilização do *rubato*. Isto provocou certas oscilações no tempo e na fluidez do discurso

musical. Quanto às ornamentações, o aluno demonstrou alguma ansiedade na sua interpretação, resultando em contornos demasiado precipitados.

No fim da audição, o Professor Cooperante transmitiu ao aluno as apreciações sobre a performance. Seguidamente, aproveitou para reforçar a necessidade de direcionar o estudo para este tipo de momentos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 12º ano / 8º grau
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 20	Data: 26-04-22

Registo de observação diário

Com motivo das provas de acesso ao ensino superior, o docente abordou dois concertos incluídos no programa do aluno, para analisar pontos fulcrais de índole interpretativa, assim como, algumas estratégias sobre a postura em palco. As peças selecionadas foram as seguintes:

- *Trumpet Concerto in E-flat Major* (Hummel, J. N.);
- *Trumpet Concerto* (Arutunian, A.).

Sobre o concerto clássico, o professor destacou a acentuação dos tempos fortes do compasso quaternário. Através de vários excertos do primeiro andamento, evidenciou a quadratura das frases (frequentemente em grupos de quatro ou oito compassos) e, a inflexão das mesmas sobre o primeiro e terceiro tempos do compasso. Mais ainda, mencionou a importância dos planos dinâmicos na condução do material melódico. Seguidamente, foram abordadas algumas questões relacionadas com o ritmo e a pulsação. O professor aconselhou manter o foco na interpretação rítmica das diferentes

figuras, sem esquecer o papel decisivo da respiração e do ataque, no início de cada frase.

O concerto do compositor Alexander Arutunian (s. XX), serviu para refletir sobre a postura em palco e, sobre o controlo da coluna de ar. Por um lado, tendo em conta os andamentos rápidos e a utilização do *staccato* duplo, o docente sugeriu adotar uma postura estável, procurando um apoio firme, tanto do instrumento, como da posição corporal. Relativamente ao controlo da coluna de ar, foram mencionadas algumas estratégias:

- Utilizar corretamente a pressão e velocidade do ar;
- Utilizar articulações mais curtas nos andamentos rápidos.

Em soma, o professor recapitulou alguns dos conceitos trabalhados durante a Prática de Ensino Supervisionada, no sentido de estabelecer uma conexão entre a acentuação irregular do fraseado jazzístico e, certas passagens do concerto.

Para concluir, houve espaço para refletir sobre a necessidade de demonstrar uma ótima compreensão das obras, através de uma interpretação consistente, mas ao mesmo tempo, adequada a cada estilo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ricardo Formoso	Disciplina: Instrumento Trompete	Ano/Turma: 12º ano / 8º grau
Escola Professor: EACMC – Daniel Tapadinhas	Nº de aula: 22	Data: 17-05-22

Registo de observação diário

Ao décimo sétimo dia do mês de maio de dois mil e vinte dois, pelas dezoito horas, teve lugar a audição da classe de trompete no Pequeno Auditório. O aluno interpretou o *Trumpet Concerto* do compositor Alexander Arutunian. Desde uma perspetiva técnica, a peça caracteriza-se pela utilização de planos dinâmicos extremos, abordando grande parte da extensão praticável do instrumento. Em soma, o concerto exige o domínio consistente, tanto do *staccato* simples, como o duplo. O tipo de linguagem apresenta claras influências da música popular arménia, que trazem um certo “exotismo” e intensidade rítmica à interpretação.

Relativamente à performance, penso que esta audição representou um clímax na curva de evolução do formando. Sinceramente, fiquei emocionado pela garra e atitude profissional durante todo o concerto. A sua postura em palco transmitiu, em todo momento, uma sensação de tranquilidade e segurança. Apesar de algumas imprecisões e passagens que correram menos bem, o aluno manteve-se totalmente concentrado e imerso na música. Em termos expressivos, cabe destacar uma clara melhoria na projeção sonora e, também, uma sensibilidade apurada na interpretação do andamento lento: *Tempo I*. Chegados à fase de desfecho do ano letivo, considero que o aluno conseguiu quebrar algumas barreiras relacionadas com a falta de confiança na performance, que de alguma forma, têm influenciado os resultados do seu trabalho. Espero que esta audição simbolize um ponto de partida no que concerne à relação com o instrumento e à realidade de uma profissão que, inevitavelmente, oscila entre momentos de exposição, avaliação e crítica.

*Anexo IX – Planificações das aulas lecionadas: Curso Secundário***PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO****Aula nº 2****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 12-10-21**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Direção do fluxo de ar e digitação.

Desenvolvimento técnico

- Escalas e arpejos.

Repertório

- *Trumpet Concerto in E-Flat Major* (Haydn, J.).

Especificidades do fraseado jazzístico

- Subdivisão, acentuação e articulação;
- Estudo melódico sobre a forma *Blues*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: abordagem dos estudos nº. 1 e 2 do método *Technical Studies for the Cornet*, com metrônomo. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (12 min);
- Interpretação de sequências para escalas e arpejos sobre a tonalidade Maior (Bb) (8 min);
- *Trumpet Concerto in E-Flat Major* (Haydn, J): será solicitado ao aluno que identifique, no segundo andamento do concerto, o material melódico relacionado com as sequências interpretadas anteriormente (10 min);
- Abordagem das principais características do fraseado no *swing*. O aluno interpretará um estudo construído sobre a progressão harmónica de *Blues* (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- Sequências melódicas: tonalidade Maior (Formoso, 2021);
- *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984);
- *Trumpet Concerto in E-flat Major* (Haydn, J.);

- *4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions* (Brown, 2019);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Nesta aula abordaram-se várias estratégias para o aperfeiçoamento de aspetos técnicos. O objetivo centrou-se no apuramento dos seguintes parâmetros: respiração e controlo da coluna de ar, digitação e interpretação rítmica.

As sequências sobre a escala Maior, foram selecionadas com o propósito de antecipar a tonalidade do segundo andamento do concerto. Assim, foi sugerida a análise do repertório com a finalidade de adaptar o estudo de rudimentos técnicos às exigências das peças interpretadas. Em relação aos conteúdos específicos de Jazz, o aluno mostrou-se motivado e participativo. Durante a interpretação do estudo, foi necessário sublinhar a importância da articulação e acentuação no fraseado à colcheia.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 00:09:34

REFLEXÃO

A presente planificação, denota o equilíbrio entre o currículo da disciplina e a introdução de novos conteúdos. Após a primeira aula observada, onde o Professor Cooperante ressaltou o desenvolvimento de competências técnicas, achei pertinente selecionar um conjunto de alternativas que possam contribuir para a consolidação destes domínios.

Por outro lado, tendo em conta que o aluno colabora com a *Big Band* do Curso Profissional, decidi abordar os principais aspetos interpretativos (subdivisão, acentuação e articulação), com o objetivo de proporcionar as ferramentas necessárias para se integrar na formação e, igualmente, enriquecer a sua capacidade expressiva.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 3

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 19-10-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Direção do fluxo de ar e digitação.

Desenvolvimento técnico

- Escalas e arpejos.

Repertório

- *Trumpet Concerto in E-Flat Major* (Haydn, J.).

Especificidades do fraseado jazzístico

- Subdivisão, acentuação e articulação;
- Estudo melódico sobre a forma *Blues*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: abordagem dos estudos nº. 1 e 2 do método *Technical Studies for the Cornet*, com metrônomo. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Interpretação de sequências para escalas e arpejos sobre a tonalidade Maior (F, Bb) (8 min);
- *Trumpet Concerto in E-Flat Major*: será avaliado o impacto dos exercícios anteriormente realizados, assim como, o rigor rítmico da interpretação (8 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (5 min);
- O aluno aplicará a articulação trabalhada no estudo melódico sobre forma *Blues* (8 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- Sequências melódicas: tonalidade Maior (Formoso, 2021);
- *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984);
- *Trumpet Concerto in E-flat Major* (Haydn, J.);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);

- *4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions* (Brown, 2019);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Durante a fase de aquecimento, o aluno revelou algumas dificuldades na execução dos exercícios com metrônomo. Por outro lado, a sua inspiração costuma ser pouco profunda, o que compromete a emissão e qualidade do som produzido. Na abordagem de sequências sobre a tonalidade Maior, o formando demonstrou maior fluidez e destreza. Na minha opinião, estes exercícios contribuirão para a uniformização do seu registo.

Quanto à interpretação do segundo andamento do concerto, verificou-se um maior cuidado no som e fraseado dos contornos melódicos, no entanto, o aluno deverá estudar com metrônomo por forma a interiorizar o tempo e o compasso (*Andante* 6/8). Relativamente á abordagem de material específico de Jazz, os exercícios serviram para aprofundar em três aspetos fundamentais: I) subdivisão ternária do compasso; II) acentuação dos *upbeat*; III) utilização da ligadura na articulação do fraseado. Neste sentido, foi solicitado ao aluno que escrevesse na partitura os elementos trabalhados (acentuações e articulações).

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 00:12:41

REFLEXÃO

O aluno revela interesse pelos conteúdos, assim como, capacidades para desenvolver um trabalho notável. Contribuir para que expanda os seus limites, compreendendo a importância e propósito das diversas metodologias, será fundamental para que torne a sua prática individual mais produtiva e eficiente. A inclusão de repertório para *Big Band* no plano de aula, poderá servir como veículo para a assimilação do fraseado jazzístico.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 26-10-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Enriquecer a capacidade interpretativa e expressiva;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Direção do fluxo de ar e digitação.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;

- Estudos melódicos sobre a forma *Blues*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: abordagem dos estudos nº. 1 e 2 do método *Technical Studies for the Cornet*, com metrónomo. Aspetos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=100bpm (7 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (7 min);
- O aluno aplicará os parâmetros trabalhados na interpretação dos estudos elaborados sobre a forma *Blues* (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions* (Brown, 2019);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Tópico: *Respiração*

A inspiração praticada pelo aluno é insuficiente, o qual compromete significativamente a primeira fase de compressão da coluna de ar. Mais ainda, a respiração desenvolve-se de forma pouco coordenada em relação à pulsação estabelecida. Observa-se também um momento de bloqueio entre a inspiração e a expiração, o que compromete o ataque inicial.

Quanto à abordagem dos conteúdos específicos de Jazz, o desempenho do aluno foi satisfatório:

- 1.- Interpretação correta das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- 2.- Acentuação e articulação corretas na abordagem do fraseado à colcheia.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 00:16:27

REFLEXÃO

Durante a abordagem de exercícios técnicos, deveria-se procurar estratégias que permitam ao aluno identificar as respostas físicas necessárias para o desenvolvimento das suas capacidades.

Por outro lado, a possibilidade de acompanhar o aluno no piano, torna a sessão muito mais dinâmica, promovendo o seu envolvimento e participação.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 5

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 02-11-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Notas longas: formação da embocadura e resistência;
- Escalas e arpejos: uniformização do registo.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Repertório para *Big Band*;

- Estudos melódicos sobre a forma *Blues*.
- Efeitos e expressividade: *vibrato*, *growl*, *drop*, *glissando* e efeito *wah-wah*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas com metrônomo (semínima=60bpm). Seguidamente, o aluno interpretará várias sequências sobre a escala Maior (C), na extensão de duas oitavas. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (12 min);
- No seguimento dos parâmetros abordados sobre a articulação e o fraseado jazzístico, serão abordadas partes específicas para *Big Band* (12 min);
- O conjunto de estudos melódicos sobre forma *Blues*, servirá para introduzir efeitos e outros recursos interpretativos da linguagem de Jazz (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- Sequências melódicas: tonalidade Maior (Formoso, 2021);
- Repertório para *Big Band*;
- *4 Tune Learning Exercises on 20 Standard Chord Progressions* (Brown, 2019);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Durante a fase de aquecimento, foi abordada a técnica de *bending* na interpretação de notas longas, com a finalidade de procurar o “centro” de cada altura. Relativamente à abordagem de sequências melódicas sobre a escala Maior, foram incluídas diversas dinâmicas no sentido de reforçar a direccionalidade e controlo do fluxo de ar.

Com a interpretação de partes para *Big Band*, foram contextualizados vários efeitos e recursos tímbricos, nomeadamente, o *vibrato*, o *glissando* e o *drop*. Neste sentido, sugeriram-se algumas alternativas para abordar os estudos trabalhados:

- Estudo nº. 1: introdução do *vibrato* nas notas longas.
- Estudos nº. 2 e 4: utilização do *glissando* na primeira nota de cada frase e, o *drop* na última.
- Estudo nº. 3: aplicação da técnica *hand muting* no fraseado à colcheia.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-05 às 00:19:28

REFLEXÃO

Considero que a prática de especificidades da linguagem jazzística, assim como, o trabalho realizado nos ensaios de *Big Band*, poderão contribuir substancialmente para o desenvolvimento musical do aluno nos seguintes aspetos: emissão do som, riqueza tímbrica e aperfeiçoamento da interpretação rítmica.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 6****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 16-11-21**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Programa para Prova Intercalar:**

- Estudo nº. 1: *Études Nouvelles* (Alphonse, M.).

Programa para Audição

- *Trumpet Concerto in E-Flat Major – Allegro con spirito* (Hummel, J. N.).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- (Estudo nº. 1). Abordaram-se os seguintes parâmetros: i) contraste dinâmico e diferenciação das articulações utilizadas; ii) projeção e qualidade sonora; iii) direção e curva da frase (15 min);
- (1º andamento do concerto). Abordaram-se os seguintes parâmetros: i) interpretação rítmica, pulsação interna e subdivisão; ii) ornamentação e *rubato*; iii) planos dinâmicos e contorno das frases; iv) diferenciação dos temas e motivos principais (25 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (2 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Études Nouvelles* (Alphonse, M.);
- *Trumpet Concerto in E-Flat Major* (Hummel, J. N.);
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A presente planificação foi elaborada atendendo às necessidades do aluno. Assim sendo, foram abordados os conteúdos correspondentes aos programas da Prova Intercalar (17 de novembro) e Audição de Departamento (23 de novembro).

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 00:22:21

REFLEXÃO

Relativamente à interpretação do Allegro com spirito, o feedback fornecido teve por objetivo refletir sobre:

- Interpretação rítmica: importância do desenvolvimento de estratégias que visem a consolidação da pulsação interna e a subdivisão. Localizaram-se algumas imprecisões relacionadas, principalmente, com a duração das notas longas e estabilidade do tempo.
- Dinâmicas: a inclusão de dinâmicas na condução do discurso musical (crescendos e diminuendos), poderá enriquecer muito mais a interpretação. Em soma, o contraste dinâmico deverá ser trabalhado no sentido de apurar a qualidade do piano e, do pianíssimo.
- Ornamentação (trilos e grupettos): observou-se a tendência em interpretar precipitadamente as diferentes ornamentações, provocando algumas instabilidades tanto no encadeamento das frases, como na estabilidade do tempo.

Durante a interpretação do Estudo nº. 1, foi solicitado um maior contraste na interpretação das articulações e dinâmicas utilizadas.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 7

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 14-12-21

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Repertório

- *Trumpet Concerto in E-Flat Major – Allegro con spirito* (Hummel, J. N.).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Autoavaliação dos momentos performativos realizados. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (15 min);
- (1º andamento do concerto). Abordaram-se as seguintes estratégias de estudo: i) interpretação em tempo lento; ii) subdivisão e interpretação rítmica; iii) compreensão da estrutura e dinâmica da frase; iv) prática de intervalos amplos; v) articulação e expressividade; vi) forma e contextualização do discurso musical; vii) estratégias para desconstruir o conteúdo musical; viii) aplicação dos domínios técnicos adquiridos no repertório (65 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (10 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Trumpet Concerto in E-Flat Major* (Hummel, J. N.);
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Devido à realização de atividades performativas durante o horário de estágio, existe um intervalo significativo entre a presente planificação e a anterior. Por esta razão e, em concordância com o aluno e Professor Cooperante, a aula ocupou um total de noventa minutos.

Assim sendo, aproveitou-se para refletir sobre o desempenho do formando durante a Prova intercalar e a Audição de Departamento. O aluno mostrou-se um pouco desmotivado, referindo uma certa ansiedade durante as apresentações. Com o intuito de fortalecer a sua autoestima e contribuir para o desenvolvimento das suas capacidades, foram abordadas as seguintes estratégias de estudo:

I) Referiu-se a importância de estudar o repertório em tempos muito lentos. Desta forma, permitira-se um melhor desenvolvimento da memória muscular, construindo, simultaneamente, a resistência física.

II) No sentido de apurar a noção rítmica, sugeriu-se a implementação de práticas sistemáticas com metrónomo.

III) Com o objetivo de enriquecer a capacidade expressiva do formando, abordou-se a necessidade de incorporar as dinâmicas na condução do discurso musical.

IV) Foi estabelecida a conexão entre a articulação e a expressividade, utilizando como exemplo: *frases construídas sobre a série harmónica, através da figura colcheia pontuada – semicolcheia, terão um carácter mais marcado. Em contraste, as frases ornamentadas por grau conjunto, serão interpretadas mais delicadamente.*

V) Foi realizada uma análise formal com o intuito de facultar uma perspetiva abrangente do andamento: *exposição – desenvolvimento – reexposição – cadência.*

VI) Na abordagem de passagens tecnicamente complexas, aconselhou-se fragmentar as mesmas durante o estudo.

VII) Ressaltou-se a necessidade de estabelecer uma ponte entre as metodologias abordadas e as exigências do repertório.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-05 às 00:24:28

REFLEXÃO

A resposta do aluno perante as estratégias abordadas foi muito positiva. Estabeleceu-se um ótimo ritmo de trabalho e conseguiram-se aprimorar aspetos de índole técnica e interpretativa.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 8****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 18-01-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Notas longas: formação da embocadura e resistência;
- Exercícios de digitação (posições alternativas).

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;

- Subdivisão ternária e acentuação;
- Efeitos e expressividade: *drop*, *glissando*, *vibrato* e efeito *wah-wah*.

Repertório

- *Rhythm Changes* (Formoso, 2021).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas e flexibilidade com metrônomo. Seguidamente, o aluno interpretará várias sequências para desenvolvimento da coordenação e independência dos dedos (semínima=80bpm). A atividade estará centrada na inclusão de posições alternativas. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (8 min);
- O aluno abordará duas sequências que combinam a utilização de diferentes sílabas. Os exercícios propostos contêm motivos rítmico-melódicos de um compasso (4/4), no âmbito das tonalidades de Dó Maior e Fá Maior (6 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (5 min);
- Com a finalidade de enriquecer a capacidade expressiva do formando, serão abordados os seguintes efeitos (Cap. 4: *Recursos idiomáticos*): *drop* sobre notas curtas; *glissando* e *vibrato* sobre notas longas; técnica *hand muting* (*wah-wah*) sobre a mesma nota (8 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. O aluno interpretará a composição *Rhythm Changes* em tempo lento, a fim de aplicar os parâmetros relacionados com a articulação, acentuação e subdivisão do fraseado jazzístico (12 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;

- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *Digitação* (Formoso, 2022);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Rhythm Changes* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Durante a realização de exercícios técnicos, o aluno demonstrou algumas fragilidades no âmbito da flexibilidade. A transição entre os harmónicos nem sempre é ritmicamente precisa e melodicamente clara. Por vezes, sobressaem harmónicos intermédios entre os parciais das séries abordadas. Neste sentido, abriu-se um espaço para refletir sobre a importância da língua como mecanismo de vocalização. Quanto à abordagem de aspetos específicos da linguagem de Jazz, considero que o aluno deverá imprimir mais energia na execução das técnicas abordadas.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 00:27:19

REFLEXÃO

A abordagem de efeitos e outras particularidades expressivas da linguagem de Jazz, poderá incentivar a capacidade interpretativa do aluno. No entanto, se o formando não tenta desenvolver os conteúdos de forma exigente, poderá não usufruir dos benefícios que, eventualmente, estes recursos possam trazer.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 11****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 08-02-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Warm up**

- Prática de seqüências para desenvolvimento da flexibilidade.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Efeitos e expressividade: técnica *hand muting*.

Repertório

- *Standard#1* (Formoso, 2022);
- *Standard#3* (Formoso, 2022).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: interpretação de sequências para desenvolvimento da flexibilidade, em todas as posições. Serão selecionados exercícios que abordam a série harmónica através de diferentes perspetivas: i) repetição de dois parciais; ii) séries ascendentes e descendentes; iii) distanciamento desde uma nota pedal até os diferentes harmónicos. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Abordagem da técnica *hand muting* sobre a mesma nota, com ritmo à colcheia (5 min);
- *Standard#1*: leitura à primeira vista da peça apresentada (AABA, *Easy swing*). Seguidamente, o aluno aplicará a técnica *hand muting* conforme indicado na partitura (12 min);
- *Standard#3*: leitura à primeira vista da peça apresentada (AABA, *Medium/Up Latin-swing*). Esta composição servirá para trabalhar a transição entre o fraseado *even* ou *straight* e, a colcheia de *swing* (12 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Lip Flexibilities - for all brass instruments* (Lin, 1996);
- *Recursos idiomáticos* (Formoso, 2021);
- *Standard#1* (Formoso, 2021);
- *Standard#3* (Formoso, 2021);

- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A prática de flexibilidade serviu para aumentar, tanto o envolvimento, como o desempenho do aluno. No entanto, foi necessário insistir na importância da vocalização e suporte da coluna de ar. Neste sentido, algumas estratégias promoveram a ativação destes princípios básicos, nomeadamente:

- Compreender cada sequência como um único gesto;
- Apoiar-se nas notas fundamentais de cada série harmónica;
- Perceber a importância da relação entre: pressão de ar, vocalização e embocadura.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 00:29:15

REFLEXÃO

A introdução de duas peças originais serviu para trabalhar a leitura à primeira vista. Quanto à prestação do formando, observou-se uma maior dificuldade na descodificação e interpretação de passagens predominantemente cromáticas.

Em termos interpretativos, a atitude do aluno continua a ser demasiado discreta. Apesar dos resultados obtidos através da metodologia de audição-reprodução serem positivos, considero que o aluno deve imprimir mais energia na sua performance.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 12****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 15-02-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Prática de seqüências para desenvolvimento da flexibilidade;
- Abordagem do registo pedal.

Especificidades do fraseado jazzístico

- Articulação do fraseado à colcheia.

Repertório

- *Standard#1* (Formoso, 2022).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (3 min);
- *Warm up*: interpretação de sequências para desenvolvimento da flexibilidade, em todas as posições. Serão selecionados exercícios que abordam a série harmónica através de diferentes perspetivas: i) repetição de dois parciais; ii) séries ascendentes e descendentes; iii) distanciamento desde uma nota pedal até os diferentes harmónicos. Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (7 min);
- A abordagem do registo pedal terá por objetivo desenvolver o som, respiração e domínio da coluna de ar (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (10 min);
- Abordagem do repertório com acompanhamento de piano. A atividade estará centrada na inclusão de dinâmicas, bem como, no equilíbrio entre os sons acentuados e não acentuados (12 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Lip Flexibilities - for all brass instruments* (Lin, 1996);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Standard#1* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;

- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O aluno continua a apresentar algumas fragilidades de âmbito técnico. Durante a abordagem de sequências para desenvolvimento da flexibilidade, foi preciso recapitular as estratégias implementadas na semana passada. Na atividade destinada à prática de pedais, acentuou-se a necessidade de realizar uma respiração completa, assim como, utilizar uma maior quantidade de ar.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 01:06:21

REFLEXÃO

Apesar do envolvimento do aluno, considero que o seu desempenho ainda não corresponde às suas capacidades. Como referido em registos anteriores, a falta de iniciativa acaba por ser uma característica dominante, tanto nas aulas observadas, como nas lecionadas.

Desde a minha perspetiva, penso que deverá ser feita uma reflexão em conjunto, no sentido de reforçar a relevância do estudo eficiente e direcionado, para assim, estimular o desenvolvimento de competências de natureza performativa.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 13

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 22-02-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Repertório

- *Standard#1* (Formoso, 2022);
- *Standard#3* (Formoso, 2022).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- (*Standard#1*). A peça será interpretada com especial foco no rigor rítmico e articulação dos contornos melódicos. Seguidamente, serão incluídos todos os parâmetros relacionados com a expressividade, nomeadamente: *vibrato*, *glissando*, *ghost notes* e *hand muting* (20 min);
- (*Standard#3*). A centralidade da atividade residirá na correta utilização das subdivisões no fraseado (binária e ternária). Os contornos predominantemente cromáticos, serão trabalhados separadamente num tempo mais lento (20 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Standard#1* (Formoso, 2022);
- *Standard#3* (Formoso, 2022);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Esta aula esteve centrada na assimilação de parâmetros relacionados com a interpretação de repertório jazzístico. Através da metodologia de audição-reprodução, o trabalho desenvolvido abordou questões relacionadas com a expressividade e a inflexão do discurso musical.

O aluno respondeu positivamente face os conteúdos apresentados, mostrando uma atitude focada e colaborativa.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-05 às 01:09:21

REFLEXÃO

O formando esteve concentrado durante toda a sessão, mantendo o foco nos objetivos delineados. A experiência retirada das aulas até agora lecionadas permite constatar que, através da metodologia de audição-reprodução, o aluno responde de forma mais enérgica. Neste sentido, deve ser referida uma melhoria significativa em termos interpretativos.

O aluno mostrou-se muito mais ativo e conectado com o conteúdo musical, conseguindo um som robusto e bem projetado.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 16****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 15-03-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**Warm up**

- Prática de seqüências para desenvolvimento da flexibilidade;
- Direção do fluxo de ar e digitação.

Repertório

- *Trumpet Concerto* (Arutunian, A.) – *Andante Maestoso*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: abordagem de diferentes sequências para desenvolvimento da flexibilidade, com especial foco no controlo da coluna de ar e posicionamento da língua (vocalização). Seguidamente, serão executados os estudos nº. 1, 2 e 3 do método *Technical Studies for the Cornet*, com metrónomo (25 min);
- (*Andante Maestoso*). Abordaremos a importância do rigor rítmico na interpretação e, a contextualização do *rubato* no discurso musical (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Lip Flexibilities - for all brass instruments* (Lin, 1996);
- *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984);
- *Trumpet Concerto* (Arutunian, A.);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Tópico I: *Vocalização*

No sentido de aprimorar o desenvolvimento da flexibilidade, foi sugerida a ativação da língua como mecanismo para articular as transições entre os harmónicos. Desta forma, trabalhou-se o posicionamento da língua nos diferentes registos: vogal “o” para o registo grave; vogal “a” ou “e” para o registo médio; vogal “i” para o registo agudo.

Tópico II: *Fraseado*

Durante a abordagem do método *Technical Studies for the Cornet*, verificou-se que o aluno atrasa no tempo devido a uma excessiva ênfase em todas as notas da frase. Neste sentido, explicou-se a construção dos diferentes exercícios, identificando a tonalidade e respetivos graus. Assim, sugeriu-se uma abordagem mais contínua e expressiva, de acordo com a inflexão da frase.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-05 às 01:14:13

REFLEXÃO

Considero que os conceitos referidos anteriormente, permitirão ao aluno tornar mais eficiente a sua prática individual. As dificuldades do formando residem, em grande parte, na compreensão do propósito e praxis das metodologias utilizadas.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 17

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 22-03-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia;
- Subdivisão ternária e acentuação.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrônomo: semínima=120bpm (15 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (15 min);
- Exercícios de acentuação, Cap. 2: *Swing feel*. Os exercícios servirão para interiorizar a subdivisão ternária do compasso quaternário e, abordar as acentuações sobre a tercina de colcheia (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrônomo;
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- *Swing feel* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Quanto à abordagem das diferentes sílabas, o aluno mostrou maior dificuldade na interpretação de sons curtos, nomeadamente, as sílabas *Dit* e *Dot*. Frequentemente, o fim das notas articuladas em *staccato* apresenta uma ligeira ressonância no fim. Relativamente à abordagem da sílaba *Bah*, considero que o aluno poderá imprimir mais energia no ataque da nota, apoiando-se na pressão diafragmática.

Relativamente à articulação do fraseado à colcheia, o formando mostrou alguma falta de consistência e coordenação. Por vezes, trocou o lugar da ligadura ou, abordou todas as colcheias com a sílaba *Doo*. Neste sentido, aconselhou-se a abordagem desta articulação através de sequências já interiorizadas, como por exemplo, as contempladas do método *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984).

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 01:16:33

REFLEXÃO

O trabalho desenvolvido teve por objetivo fortalecer a capacidade interpretativa do formando. A prática e assimilação dos conteúdos abordados, poderá ter um impacto significativo na sua performance, já que apresentam um conjunto de especificidades de natureza rítmica. Desde a interiorização da subdivisão até o domínio da acentuação irregular, os exercícios poderão complementar o seu estudo contribuindo para o enriquecimento dos domínios técnico e interpretativo.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 18****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 29-03-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Exercícios de digitação (posições alternativas).

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará várias sequências para desenvolvimento da coordenação e independência dos dedos (semínima=90bpm). A atividade estará centrada na inclusão de posições alternativas. Seguidamente, abordará um exercício que consiste na aplicação da *Table of Time* sobre as escalas de Dó Maior e Fá# Maior (conceito de escala rítmica). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (20 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=120bpm (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Digitação* (Formoso, 2022);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

Através dos materiais apresentados, foi possível abordar as seguintes competências:

- Digitação: aprimoramento das capacidades motoras e de coordenação através da inclusão de posições alternativas;
- Precisão rítmica: apuramento da noção interna de subdivisão através da abordagem de diferentes figuras rítmicas em tempo lento (semínima=45bpm);
- Interpretação: enriquecimento das possibilidades interpretativas através da prática e consolidação de diferentes articulações e ataques.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-05 às 01:18:26

REFLEXÃO

Atendendo à proximidade das provas para ingresso no ensino superior, decidi incluir algumas rotinas que contribuirão para o aperfeiçoamento de domínios técnicos. Desta forma, sem “sobrecarregar” o aluno com materiais muito específicos, penso que a abordagem das competências anteriormente referidas se enquadra melhor no contexto e, permite reforçar aspetos transversais da prática instrumental.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 19****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra**Ano/Grau:** 12º ano / 8º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Supletivo**Número de alunos:** 1**Data:** 19-04-22**Estagiário(a):** Ricardo Formoso**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Interpretar com correção respeitando as características inerentes ao estilo;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS***Warm up***

- Exercícios de digitação (posições alternativas).

Especificidades do fraseado jazzístico

- Prática e assimilação das sílabas *Doo, Bah, Dit e Dot*;
- Articulação do fraseado à colcheia.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: o aluno interpretará várias sequências para desenvolvimento da coordenação e independência dos dedos (semínima=95bpm). A atividade estará centrada na inclusão de posições alternativas. Seguidamente, abordará um exercício que consiste na aplicação da *Table of Time* sobre as escalas de Fá Maior e Si Maior (conceito de escala rítmica). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (15 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 1: *As sílabas do Jazz*. O aluno interpretará as diferentes séries com metrónomo: semínima=140bpm (10 min);
- Exercícios de articulação, Cap. 3: *Doo-Bah-Doo*. O aluno interpretará várias sequências melódicas utilizando a ligadura dos *upbeat* para os *downbeat* (15 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Digitação* (Formoso, 2022);
- *As sílabas do Jazz* (Formoso, 2021);
- *Doo-Bah-Doo* (Formoso, 2021);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

O desempenho do aluno é satisfatório, no entanto, existe uma necessidade de encorajar o formando na realização dos exercícios, por forma a obter um desenvolvimento adequado.

Através da Prática de Ensino Supervisionada, foi possível constatar um conjunto de qualidades e competências de grande valor, nomeadamente, a sensibilidade musical e a capacidade de adaptação a contextos musicais diversificados. Porém, o trabalho autónomo e a profunda compreensão das metodologias utilizadas, carecem de consistência, resultando numa dependência da energia do docente no contexto de aula.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 01:20:54

REFLEXÃO

Relativamente ao trabalho de digitação, destacou-se a importância da mecanização do movimento. Assim, explicou-se que a marcação rápida e precisa dos pistões, é tão necessária quanto a libertação dos mesmos. Durante a interpretação da escala rítmica em tonalidade de Si Maior, mencionou-se a importância do gesto. Desta forma, pretendeu-se que o aluno visualizasse as figuras no seu todo e estabelecesse o foco na pulsação, evitando assim, uma abordagem demasiado fragmentada.

Quanto ao trabalho de articulação, refletiu-se sobre o papel da pressão diafragmática na interpretação de notas acentuadas (sílabas *Bah* e *Dot*). Através desta técnica, o suporte do diafragma permite desenvolver uma articulação mais consistente, obtendo maior projeção e reduzindo o esforço realizado pela embocadura.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 21

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 10-05-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar o domínio da flexibilidade e da vocalização;
- Abordar diferentes tipos de articulação;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Notas longas: inclusão de planos dinâmicos.

Exercícios de componente técnica

- Prática de sequências para desenvolvimento da flexibilidade;
- Extensão do registo pedal e sobreagudo;
- Direção do fluxo de ar e vocalização.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: abordagem de notas longas com recurso à utilização de planos dinâmicos (*piano*, *forte*, *crescendo* e *diminuendo*). Aspectos como a postura, respiração, controlo da coluna de ar, som, afinação, pulsação, rigor rítmico e digitação, serão abordados nesta fase inicial (10 min);
- Interpretação de sequências para desenvolvimento da flexibilidade, em todas as posições. Serão selecionados exercícios que abordam a série harmónica através de diferentes perspetivas: i) repetição de dois parciais; ii) séries ascendentes e descendentes; iii) distanciamento desde uma nota pedal até os diferentes harmónicos (10 min);
- Abordaremos a conexão de oitavas através da flexibilidade, desde o registo pedal até o registo sobreagudo (10 min);
- O aluno interpretará o estudo nº. 2 do método *Technical Studies for the Cornet*, com especial foco na vocalização do registo agudo e sobreagudo. A sequência será executada em todas as tonalidades (10 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *The buzzing complete method book* (Thompson, 2001);
- *Lip Flexibilities - for all brass instruments* (Lin, 1996);
- *Technical Studies for the Cornet* (Clarke, 1984);
- Piano vertical;
- 1 estante.

AVALIAÇÃO

A presente aula teve por objetivo abordar aspetos centrais da técnica de base. A continuação, apresentam-se os tópicos trabalhados, assim como, a respetiva apreciação sobre o desenvolvimento e prestação do aluno:

- 1.- Notas longas: num sentido geral, o aluno interpretou corretamente todos os exercícios, demonstrando uma ótima afinação. Porém, existem algumas limitações relativamente ao controlo de planos dinâmicos extremos (*pp* e *ff*), nomeadamente, no registo grave e agudo.
- 2.- Flexibilidade: as transições entre os harmónicos foram executadas delicadamente e de forma precisa. No entanto, houve a necessidade de reforçar a importância do estabelecimento de uma pulsação mais sólida.
- 3.- Extensão do registo: o aluno demonstrou algumas dificuldades no controlo do registo pedal, observando-se uma certa instabilidade, tanto na embocadura, como no som. Relativamente ao registo sobreagudo, verificou-se uma excessiva pressão na embocadura.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: BI10050132
Data: 2022-06-05 às 01:22:43

REFLEXÃO

Tópico: *Vocalização*

Por forma a exemplificar a diferença entre a ativação e a neutralidade do posicionamento da língua, foi interpretado um pequeno excerto através de duas abordagens: i) excerto ligado com um posicionamento constantemente baixo da língua; ii) excerto ligado com transição do posicionamento da língua, utilizando as vogais *o* (registo grave – posição baixa), *e* (registo médio – posição intermédia), *i* (registo agudo – posição elevada). No primeiro exemplo, a passagem interpretada careceu de definição entre as diferentes alturas. No segundo, a clareza, timbre e afinação do contorno melódico, foram consideravelmente melhores.

Relativamente à abordagem do registo agudo e sobreagudo, voltou-se a insistir no papel da língua como mecanismo para comprimir a coluna de ar. Assim, explicou-se que, apesar de efetuar uma boa respiração e formar uma correta posição da embocadura, a última fase de compressão do ar acontece na cavidade bucal. Consequentemente, a única maneira de obter maior velocidade do fluxo de ar, consiste em utilizar um posicionamento elevado da língua, frequentemente, através da vogal *i*.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra

Ano/Grau: 12º ano / 8º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Data: 24-05-22

Estagiário(a): Ricardo Formoso

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a memória musical;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento e desenvolver uma boa respiração;
- Desenvolver as capacidades motoras e de coordenação no instrumento;
- Apurar a noção de tempo e interpretação rítmica;
- Compreender e aplicar corretamente diversas estratégias para resolver dificuldades técnicas e/ou interpretativas;
- Organizar o estudo de forma estruturada e eficiente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Warm up

- Exercícios para desenvolvimento da flexibilidade e aperfeiçoamento da digitação.

Repertório

- *Trumpet Concerto in E-Flat Major – Allegro con spirito* (Hummel, J. N.).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Cumprimentar o aluno e dialogar sobre questões e/ou eventuais dificuldades que tenham surgido durante o estudo individual. Apresentação dos conteúdos, recursos e métodos de estudo (2 min);
- *Warm up*: abordagem de diferentes sequências para desenvolvimento da flexibilidade, com especial foco no controlo da coluna de ar e posicionamento da língua (15 min);
- (*Allegro con spirito*). Abordaremos os seguintes parâmetros: i) interpretação rítmica, pulsação interna e subdivisão; ii) ornamentação; iii) dinâmicas e contorno das frases; iv) diferenciação dos temas e motivos principais (25 min);
- Resumo dos conteúdos abordados durante a aula. Balanço do trabalho desenvolvido e definição do trabalho autónomo do aluno (3 min).

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos – aluno e professor;
- Quadro pautado, lápis, borracha e metrónomo;
- *Trumpet Concerto in E-Flat Major – Allegro con spirito* (Hummel, J. N.);
- Piano vertical;
- 1 estante.

REFLEXÃO

Com a presente aula dá-se por finalizado o período de estágio. Assim, foram apresentados os meus agradecimentos ao Professor Cooperante e ao aluno, por toda a dedicação e pontualidade no desenvolvimento das atividades realizadas. Mais ainda, quero ressaltar toda a disponibilidade e abertura que ambos demonstraram relativamente à concretização dos objetivos e especificidades contempladas nas planificações.

Quanto à implementação do método *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete* (Formoso, 2022), considero que foram criadas todas as condições necessárias, permitindo-me usufruir de um espaço privilegiado para a construção de um projeto de qualidade.

Desde já, agradeço toda a sua colaboração, empenho e simpatia.

Assinatura do Professor Cooperante



Assinado por: Daniel Henrique
Oliveira Tapadinhas
Identificação: B110050132
Data: 2022-06-05 às 01:26:37

Anexo X – Prémio Lurdes Júdice: Festa do Jazz 2021



PRÉMIO LURDES JÚDICE

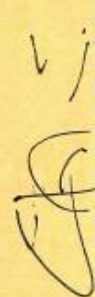
MELHOR COMBO

A Direcção Artística da Festa do Jazz e o júri constituído por Paula Sousa, José Soares e Luís Candeias certificam que

ESCOLA ARTÍSTICA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

foi distinguido/a com o Prémio Lurdes Júdice - Melhor Combo
no Encontro Nacional de Escolas da Festa do Jazz 2021

Lisboa, 19 de Dezembro 2021



Carlos Martins



Paula Sousa



José Soares



Luís Candeias

Anexo XI – Workshop de trompete: do Clássico ao Jazz

POLO ARTÍSTICO DE ARGANIL

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

WORKSHOP DE TROMPETE
DO CLÁSSICO AO JAZZ

06 DE ABRIL DE 2022
14:30
EB 2 3 DE ARGANIL

DANIEL TAPADINHAS **RICARDO FORMOSO**

Destinatários:
Alunos de Trompete do Conservatório de Música de Coimbra

Informações:
adriano.franco@eacmcoimbra.com

Organização:
Professores de Trompete do Conservatório de Música de Coimbra

ARGANIL   **REPÚBLICA PORTUGUESA**

Anexo XII – Modelo do questionário



Mestrado em Ensino de Música – Ramo Jazz

Estagiário: Ricardo Formoso

Prof. Orientador: Paulo Perfeito

Projeto de Intervenção

- **Título:** *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete: princípios e metodologias no ensino do instrumento.*

Nota informativa

No âmbito do Projeto de Intervenção respetivo á elaboração e implementação de um método de introdução à linguagem de Jazz, especificamente para o trompete, gostaria de solicitar a sua colaboração no preenchimento deste questionário. O objetivo é recolher informação que permita compreender:

- i) o impacto da linguagem de Jazz no desenvolvimento interpretativo do trompete;
- ii) as especificidades do fraseado jazzístico;
- iii) diferentes perspetivas e metodologias de ensino
- iv) a relevância do ensino de Jazz no desenvolvimento musical dos alunos.

As respostas e os dados recolhidos serão utilizados somente no âmbito deste trabalho.

Obrigado pela sua colaboração.

*Anexo XIII – Respostas aos questionários: Especialistas***CHRIS KASE**

Via email janeiro 2022

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

Cada instrumentista tiene que adaptarse a diferentes estilos, lo cual puede suponerle un reto en cuanto habilidades técnicas, tesitura, articulación, etcétera ya que, ningún estilo musical ha nacido para ser interpretado por un solo instrumento en concreto.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Quizás algunas técnicas relacionadas con la manipulación del sonido (*smear*, *shake*, $\frac{1}{2}$ *valve*, *fall*, etc.), así como el uso de sordinas como *harmon*, *plunger* o *bucket*, han entrado en obras de música contemporánea o clásica moderna gracias a su uso extensivo en el Jazz.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

Si te refieres a la improvisación, los aspectos más importantes del lenguaje para la trompeta son los mismos que para el saxo, la guitarra, el piano...que incluyen el uso de cromatismos, desarrollo motivico, diversidad rítmica, el dominio de alteraciones en diferentes estructuras armónicas, conocimiento y ejecución de estilos diversos, entre otros.

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

Realmente depende del estilo o la época de Jazz que se pretende interpretar.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

1) La escucha activa e inteligente; 2) Transcripción y análisis de solos improvisados; 3) Uso de estudios escritos de Jazz para dominar articulación y estilo (ej. Snidero).

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

Estos elementos, juntos con el sonido, representan la “presentación” de las ideas armónicas y melódicas. El lenguaje de la improvisación debería estar presentada con el sonido, articulación y rítmica que requiere el tema y el estilo que se pretende tocar.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

No sé si te refieres a alumnos de clásico. Si es así, creo que una formación básica del Jazz en cuanto diferentes estilos, así como diferentes aspectos de la improvisación, puede ser interesante y beneficioso para un alumno de clásico.

DAVID PASTOR

Via email janeiro 2022

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

El Jazz no solamente ha contribuido al enriquecimiento de las posibilidades interpretativas de la trompeta, también de cualquier otro instrumento porque ha dotado de una libertad de expresión absoluta; a diferencia de la música clásica que está regida por muchas normas interpretativas.

El Jazz, al ser una música viva, ha dado posibilidades de libertad de expresión y libertad de fusión al poder fusionarse con otras raíces.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Sí, evidentemente ha habido recursos idiomáticos para la trompeta, que solamente fueron explorados gracias al Jazz; desde nuevas articulaciones, nuevos acentos e incluso explorar parte del registro, que dentro de lo que eran las músicas previas al Jazz, no se exploraban. Me refiero a los *lead trumpets*, a los primeros trompetas de orquesta, a los agudistas que también han desarrollado nuevas técnicas que han enriquecido muchísimo el desarrollo técnico de la trompeta.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

Dentro de la interpretación del Jazz y el vocabulario de la trompeta, a mí me gusta hacer un paralelismo con la música clásica; aunque verdaderamente el Jazz tenga un

poco menos de historia, ésta está muy condensada. Desde los primeros lenguajes de New Orleans, pasando por el *swing*, el *Bebop*, el *Cool* o el *Hardbop*, se han creado diferentes tipos de lenguaje y diferentes estilos - igual que pasa con la música clásica (el barroco, el clásico, el romántico, etc.), pero más condensado. Esto ha aportado mucho al vocabulario de Jazz para la trompeta, esta gran cantidad de estilos que se siguen reinventando.

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

No hay una esencialidad definitiva. Como decía antes, el Jazz es un tipo de expresión, está abierto a cualquier tipo de expresión. Evidentemente, a la hora de expresar hay que tener en cuenta el ritmo, la interacción rítmica y, sobre todo, la articulación; es lo que más definiría el fraseo del Jazz, pero no hay un fraseo del Jazz concreto.

Si comparamos a Armstrong con Gillespie, son fraseos totalmente diferentes; o si lo comparamos a Clifford Brown o trompetistas más actuales, como Sean Jones o Wynton Marsalis. Cada uno tiene su fraseo, su manera de decir las cosas.

Evidentemente sí que hay cosas esenciales como el ritmo, la acentuación y la articulación, pero en cada caso, en cada época, la articulación puede variar, no hay una articulación estándar para cada época.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

La mejor manera de promover esta asimilación del fraseo es a través de la transcripción de solos: escuchar y repetir, escuchar y repetir.

Sobre la metodología, desde ejercicios técnicos convencionales como podrían ser los de Clarke, en los que podríamos trabajar diferentes articulaciones, hasta estudios sobre *standards*, como por ejemplo *20 Melodic Jazz Studies for Trumpet* de Jack Walrath, pero sobre todo, la transcripción de solos.

Mis metodologías específicas son que el alumno cree sus propios *skills*; desde trabajar ejercicios de intervalos, trabajar una concepción interválica, trabajar las aproximaciones a las notas del acorde, trabajar la relación escala-acorde y de qué manera trabajamos esa eventualidad de notas dentro de una escala. En definitiva, no solamente trabajar sobre patrones sino motivar al alumno a que cree sus propios patrones para que así pueda crear su propio lenguaje.

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

Esta interiorización es necesaria. De la misma manera que, cuando aprendes un idioma nuevo, por ejemplo, inglés, haces los ejercicios de *listening-repeat* para tener una buena pronunciación, ocurre igual con la transcripción de solos: para mí, es la manera más natural de interiorizar la articulación, el ritmo, la acentuación y el fraseo.

Tiene que estar, es preciso. Y cuanto más transcribas, imites al solista en cuestión y cuántos más solistas transcribas, antes podrás crear tu propio vocabulario.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

El dominio de la interpretación del Jazz es relevante para cualquier músico. Pongamos como ejemplo a los músicos clásicos. Hoy en día, muchas orquestas sinfónicas programan música americana como la de George Gershwin o Leonard Bernstein. O mucha música para películas. Es importantísimo conocer como mínimo el fraseo, cómo interpretar esas melodías, independientemente del dominio de la improvisación.

A parte, el dominio de la improvisación, a los músicos clásicos les aporta agudeza auditiva porque fomenta la escucha del resto de compañeros. Esta interacción se trabaja mucho en el Jazz: aunque estés haciendo un solo, estás pendiente del resto de compañeros. Esa agudeza auditiva, dentro del clásico, me ha ayudado mucho, por ejemplo, a no tener que contar compases, a memorizar las obras, a saber con quién estoy tocando cuando estoy tocando un pasaje y en quién centrar mi afinación; con qué instrumentos estoy compartiendo un recurso melódico o rítmico, para que el ensamblaje de toda la orquesta sea mucho más productivo y musical y lograr la unión entre las voces de la orquesta.

GONÇALO MARQUES

Via email janeiro 2022

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

Contribui muito. Há uma série de possibilidades expressivas do trompete que foram logo muito exploradas desde o início do Jazz e, tanto quanto eu saiba, não tinham sido exploradas até aí. Por outro lado, o Jazz sempre enfatizou de algum modo a

importância de desenvolver um som individual, isto fez com que alguns dos grandes trompetistas de Jazz tivessem, de facto, uma personalidade tímbrica única. Os timbres do Miles, do Louis Armstrong, do Chet Baker, do Lee Morgan, do Freddie Hubbard... etc... são de facto únicos.

Por outro lado, com a individualidade do timbre também vem uma série de nuances, e algumas delas tornam-se idiomáticas. Finalmente, o recurso aos limites do registo do instrumento, não sendo um exclusivo do Jazz, nem uma característica de todos os trompetistas deste estilo, é sem dúvida uma característica que associamos ao Jazz.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Penso que sim. Certos efeitos, certos recursos tímbricos, efeitos com pistões, com a língua e garganta. O uso aprofundado de surdinas também é uma característica. Claro que se pode dizer que alguns destes efeitos foram apropriados por outros idiomas, nomeadamente na música erudita contemporânea (mas o Jazz por sua vez também se apropria de recursos de outros estilos).

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

Não sei se compreendi bem a pergunta. Uma das características mais marcantes do Jazz, é o modo como o ritmo é interpretado. O mais óbvio é que as colcheias muitas vezes são interpretadas como tercinas. Mas não é assim tão simples, depende do andamento e da posição da colcheia na frase, depende do estilo, é na verdade uma questão bastante subtil. No trompete isto requer em geral o domínio de uma técnica de articulação que não se usa muito noutros estilos, nomeadamente na música erudita. Este é sem dúvida o primeiro aspeto que destacaria.

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

Mais uma vez, não sei se compreendi bem a pergunta. Mas há questões rítmicas muito básicas que têm a ver como a pulsação base e interpretada. Depois há questões melódicas específicas, que estão também relacionadas com as harmonias típicas do Jazz.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

A principal ferramenta que uso é a transcrição de solos. O repertório de *Big Band* tradicional também me parece muito bom para este efeito.

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

Penso que é fulcral, mas é na verdade um assunto difícil e subtil, alguns alunos têm facilidade para outros é difícil. Mas é algo em que falo quase logo no início do estudo do Jazz, porque considero que é importante que o aluno desenvolva logo alguma sensibilidade relativamente a isto e que aprenda a ouvir estes “detalhes”.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Considero relevante porque dá mais uma ferramenta que os alunos podem aplicar independentemente do percurso que façam. No entanto, penso mais importante ainda, no caso de não haver tempo para abordar muitos assuntos, é estudarem improvisação não necessariamente idiomática, é uma ferramenta ainda mais importante.

JORGE VISTEL

Via email dezembro 2021

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

Pienso que el Jazz aportó mucho a la trompeta tanto en la técnica como en la interpretación, yo personalmente evolucioné mi técnica al igual que mi interpretación escuchando mucha música y tratando de imitar a los cantantes, de esta forma entendí cómo desarrollar un sonido, aunque creo que habría que verlo desde un punto más global ya que a la hora de aprender coges de todos los sitios.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Pienso que no hay un lenguaje que sea solo exclusivo de la trompeta, creo que en el Jazz lo interesante es que puedes aprender de cualquiera sin importar el instrumento.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

En este aspecto debo destacar el ritmo, control melódico, articulación y acentuación.

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

Ritmo y melodía.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

En mi estudio personal trabajo sobre ejercicios creados por mí, estos son funcionales con lo que estoy buscando en mi *playing*, también escucho mucha música desde un punto global, veo hasta el mínimo detalle de lo que está pasando en la grabación teniendo en cuenta cada instrumento.

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

En mi opinión pienso que es super importante, la clave está en captar la esencia de un estilo, no hacemos nada aprendiendo frases para luego repetirlas si no somos capaces de crear nuestras propias frases.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Estoy totalmente de acuerdo, el Jazz les brinda a los músicos la capacidad de poder improvisar y desarrollar la creatividad.

MATTHEW SIMON

Via email dezembro 2021

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

Considero que el lenguaje del Jazz en la trompeta, como en otros instrumentos, es debido a copiar lo que haría una voz. Eso ha hecho posible infinidad de recursos para interpretar la música en general. Acentuaciones, articulaciones, fraseos, etc.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Sí, así lo creo. Cosas como desafinar a propósito, *bendings*, medio pistón, etc. Todo para imitar a la voz humana. Eso es el propósito final para la mayoría de los músicos de Jazz.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

En el Jazz, se ha desarrollado una técnica de trompeta muy buena. Sobre todo, a partir de la época del *Bebop*. Saltos grandes de intervalos, velocidad, articulación, acentuación...

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

Para mí, lo básico está en el sonido, tiempo, *swing*, y la forma de enlazar los acordes con un instrumento monofónico.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

Intento ayudar al alumno a COPIAR, cuanto más exacto sea posible, a las grabaciones de los trompetistas que más le inspiren...

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

Tiene MUCHO que ver. Pero como en todo aprendizaje de un idioma, hace falta copiar y repetir. Hasta que suene lo que tiene que sonar. Punto.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Sí, lo creo. Cuantas más opciones musicales tiene alguien, más opciones tendrá para trabajar con el instrumento en la mano. ¿Por el mero hecho de hablar otro idioma, si acaso implica que esa persona no sabe hablar el idioma principal...?

MIGUEL BLANCO

Via email dezembro 2021

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

La trompeta en el Jazz tiene un lenguaje muy amplio y único. Muy diferenciado de la trompeta clásica. Para empezar, desde la década de los años 20 del siglo XX el uso de sordinas diferentes y expresivas como la sordina *plunger* puesta en escena por los miembros de la orquesta de Duke Ellington en Harlem para hacer efectos diferentes como el *wah-wah*; el gruñido (*growl*) o el flurrato (*flutter tongue*), el conjunto de estos efectos fue bautizado por Duke como *Jungle Sound* ya que pueden evocar sonidos de leones o elefantes de la selva. También con el *wah-wah*, la trompeta consigue aproximarse a la voz humana y en esos años concretamente a los cantantes de *Blues*.

El hecho de que la trompeta fuera usada por los primeros músicos de pasacalles en Nueva Orleans y la presencia de la batería en el Jazz ha provocado que la trompeta de Jazz utilice una tesitura más aguda y un volumen más fuerte que en la música clásica. Asimismo, grandes figuras del Jazz como Louis Armstrong, Dizzy Gillespie o Miles Davis entre otros muchos, han contribuido a que la trompeta sea un instrumento central en la música de Jazz.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

Sí, desde el uso de las sordinas como he contestado en la primera pregunta, pero también con muchas articulaciones, efectos y fraseo en general. En la historia del Jazz la trompeta tiene una personalidad propia muy fuerte y muy amplia. Desde el principio en los años 20 hasta la fecha se han consolidado muchas sonoridades y lenguajes en la trompeta del Jazz.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

El uso del fraseo *Blues*, el *Bebop* (Dizzy Gillespie), *HardBop* (Clifford Brown, Lee Morgan); el uso de las sordinas *harmon* (sin *stem*) que distingue a Miles Davis, o la sordina *cup*, especialmente en las *Big Bands*. El uso de los sobreagudos (Cat Anderson, Maynard Ferguson, Arturo Sandoval en el Latin Jazz, etc).

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

El *Bebop* como fuente principal.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

(o inquirido não respondeu à questão nº. 5).

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

(o inquirido não respondeu à questão nº. 6).

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

En el sentido de desarrollar el sentido de la improvisación, sin necesidad de aprender toda la armonía, escalas, etc. ni toda la materia del idioma, siempre que un alumno no quiera entrar en ello. La improvisación como herramienta más allá del Jazz.

RAYNALD COLOM

Via email janeiro 2022

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

(o inquirido decidiu abordar as questões nº. 1 e 2 conjuntamente).

El Jazz es un lenguaje propio. Este lenguaje en concreto se desarrolló con Louis Armstrong. Él es el padre de todos. Él es la primera estrella del *pop*, él fue el primer solista virtuoso en todo este idioma de la música estadounidense negra, y realmente estableció el estándar para todo lo que sucede, hasta el día de hoy.

Gracias al Jazz, la trompeta ha abierto posibilidades sonoras tan dispares como el sonido de Miles Davis que viene de Clark Terry, o de Clifford Brown que viene de Dizzy Gillespie. Cada uno con un sonido totalmente diferente. El uso de sordinas, en especial la *harmon* con Miles.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

(o inquirido decidiu abordar as questões nº. 3 e 4 conjuntamente).

Síncopa: “un desplazamiento temporal del acento métrico regular en la música, causado típicamente por acentuar el tiempo débil”.

El ritmo *swing* (4/4). Es una expresión rígida con elasticidad que permanece en un estado perpetuo de repetición y liberación. Es la conclusión lógica de la “circularidad” rítmica. Muchos hoy lo descartan como tal, debido a todos los diferentes ritmos en la estética afroamericana (*Hip-hop*, *Blues*, *R&B*, etc.). Es el más difícil de dominar o sentirse bien (*Feel Good*). Perfecto en su diseño, el *swing* es la génesis de la negra sincopada. Puede avanzar y relajarse al mismo tiempo. El *Bebop*, por ejemplo, no importa cuántas corcheas o semicorcheas puedas tocar sin esfuerzo en tus líneas. Sin una inflexión rítmica sincopada, tus líneas dejan de tener significado.

La sensación de "tripleto" es el trasfondo rítmico impulsor tanto en el *Bebop* como en el *Hip-hop*. Es la sensación de *swing* (o reproducción aleatoria) que es muy primitiva para la humanidad. Si nos fijamos, el corazón mismo oscila en un patrón sincopado, No es métricamente uniforme. Es la conjunción del ternario con el binario.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

(o inquirido decidiu abordar as questões nº. 5 e 6 conjuntamente).

Mi método, por decirlo de alguna manera, es la tradición oral. Suelo trabajar sin partitura con los alumnos para que cada melodía, solo y arreglo sea asimilado del todo por ellos. Después de esto, es cuando el trabajo de análisis entra en juego.

Creo que los estudiantes que quieren aprender este lenguaje deben hacer una inmersión completa en su cultura. Conocer la literatura que hay detrás, desde *Notes and Tones* de Art Taylor; Amiri Baraka (LeRoi Jones) *Blues People: Negro Music in White América*; Maya Angelou o James Baldwin. También hacer entender que es la misma base desde el *Bebop* al *Hip-hop*. Ej.: la manera de rapear de Notorious B.I.G., está basada en melodías de Charlie Parker o Lee Morgan.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

El dominio de este lenguaje es clave para poder desarrollarse en la industria del siglo XXI. El músico que tenga formación en Jazz tendrá las posibilidades de actuar en cualquier estilo por el conocimiento rítmico, armónico e interpretativo.

TIM HAGANS

Via email março 2022

1.- Na sua opinião, de que forma é que a linguagem de Jazz contribuiu para o enriquecimento das possibilidades interpretativas no trompete?

Because of the immensely personal expression in the Jazz idiom, the language of the trumpet has been enabled to expand interpretive possibilities in many ways. Unlike the orchestral style of playing where the concept is uniformity, Jazz allows for notes to be played with a variety of articulations, volumes and tone. *Vibrato* and *bending notes* are implemented by the musician according to the emotion of the moment. During an improvised solo the musician may use all of the above aspects in one solo...varying the articulation from phrase to phrase.

Freddie Hubbard did this a lot, playing some phrases *legato* and then accenting (*marcato*) certain notes for emotional emphasis. Freddie would vary the *vibrato* from note to note. Every note he played whether a long note or notes in an *8th-note phrase* had an attitude. The emotion of the moment dictates how these aspects will be used.

2.- Considera que existem recursos idiomáticos para o trompete, que só foram explorados graças ao desenvolvimento da música de Jazz? Quais?

- Various waves of *vibrato*... either by the lips or moving the horn.
- *Growling* with the tongue or the throat.
- *Half valve* effects.
- Various mutes including the *bathroom plunger*.
- Extended techniques including multi-phonics and singing while playing.

Unlike trumpet players who play only written music where the length, register and type of phrase is known in advance, the Jazz trumpeter must use an all-purpose embouchure and breathing technique that will enable the creative ideas to flow with no prior knowledge of what is to be played.

3.- Em termos interpretativos, que aspetos destacaria do vocabulário jazzístico para o trompete?

The Jazz vocabulary from traditional Jazz to totally free form always reflects the perfect note for the moment. From Louis Armstrong to Woody Shaw the melodic vocabulary became more and more complex. And as the vocabulary developed to include chromatic *12-tone materials* the technique of the trumpet also expanded in order to accommodate larger intervals and a wider range.

Also, it is important to remember that an Ab on a G7 played on the trumpet has a different emotional content than the same note played by another instrument. This is important to notice this because how notes sound on the trumpet have influenced how trumpet players use the Jazz vocabulary.

4.- Quais são, para si, os parâmetros essenciais que definem o fraseado de Jazz?

Articulation is a very under-discussed subject. And how we articulate the notes dictate the fluidity of the phrasing. Clifford Brown played very distinct straight *8th-notes* while Freddie and Miles played very *legato*... Lee Morgan somewhere in between. How one articulates is a personal choice influenced by the oral makeup (lips, teeth, oral cavity) but also the personal decision about how one wants to sound. I use *8th-notes* here as an example because most of the phrases that are played since 1940 consist mostly of *8th-note lines*.

I like to play long phrases... sometimes an entire large breath. I gently flick the tongue to the back of my upper teeth. I want the *8th-notes* to sound as if I'm not using the tongue at all. Then I'll play shorter more accented phrases as the contrast. This is a personal choice on how I want to sound. But I have tried to articulate like Clifford but for me it is impossible... different oral structure and perhaps proper instruction.

I also think that one has to be in control the ends of phrases.

5.- Na sua prática pedagógica, como promove a assimilação do fraseado de Jazz? Utiliza metodologias específicas?

Jazz phrasing is a multi-faceted realm of expression in the moment: *8th-note lines* of differing length, short abrupt statements using a repeated notes or series of differing notes, *long-tones* with and without different types of *vibrato*, varied contours.... The great players all use various types of phrasing and articulations. This varied usage enables contrast and interest for the performer and the listener.

It is important also to be in control of the ends of phrases. This is something I have consciously developed, realizing years ago that my long lines many time times ended when the air was depleted, or many lips were tired or some other technical issue. Not being in control of the phrase endings is like watching someone learning to ride a bicycle and just waiting for the fall, knowing it will happen. This makes the listener uncomfortable and also gives me a sense of failure because the phrase ends in despair. So, I practiced ending the phrase with a definite conclusion even if I had more notes to play from my imagination.

6.- Desde a sua perspectiva, que papel desempenha a interiorização da articulação, subdivisão e acentuação no desenvolvimento do fraseado de Jazz?

All of these elements are very important. Isolating one element and practicing it freely and in tonal/tempo settings is recommended. Also important is playing over the time not always exactly in the tempo of the tune.

Another aspect is where one places the notes in relation to the *beat*. Dexter Gordon played behind the *beat* for example as did Louis Armstrong especially on quarter notes. One must vary this aspect as well. I find myself playing on different parts of the *beat* in many different ways depending on the situation and how the rhythm section is playing.

7.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Studying Jazz is incredibly important for anyone in any field of study. Improvisation reflects real-time life. Learning to react in the moment is part of everyday life and the lessons that the study of Jazz, its history and cultural importance, is of great value and can be applied to any field. And the inner workings of a Jazz band with its conversational elements and the cooperation between musicians is also a strong metaphor for a caring and enlightened society.

Anexo XIV – Biografias dos Especialistas

CHRIS KASE

http://www.chriskase.com/v_en/bio.html

Chris Kase (1964, New Brunswick, New Jersey) é um trompetista de Jazz, compositor e pedagogo residente em Madrid desde 1997. Atuou e gravou com grandes artistas e formações do panorama jazzístico internacional, tais como: *The Mingus Big Band*, Kenny Wheeler, Bob Mintzer, *The Bird of Paradise Orchestra*, Steve Coleman, Chick Corea, Al Foster, Jacob Sacks, Jim Rotondi, Perico Sambeat, Iñaki Salvador, Jorge Pardo, entre muitos outros. Atualmente, articula o desenvolvimento da sua carreira artística com o desempenho da função docente no Conservatório Superior de Música do País Vasco (Musikene). Relativamente aos projetos publicados como líder cabe destacar o álbum *Let Go*, lançado pela *Errabal Jazz* em janeiro de 2018.

Formado no Berklee College of Music com distinção *cum laude* (Boston, 1985), frequentou ainda a formação em música erudita na Universidade de Massachusetts (Lowell), onde colaborou como assistente do mestre Natalo Paella. Mais ainda, Kase teve a oportunidade de estudar com Mike Metheny, Louis Mucci, Jack Walrath, Laurie Frink, Greg Hopkins, Ralph Alessi, Randy Brecker e Luís González Martí. Enquanto vivia em Nova Iorque colaborou como adjunto no Mannes College of Music, assim como, no *Social Research Jazz and Contemporary Music Program* da New School (1992-1997).

DAVID PASTOR

<https://www.davidpastortrumpet.com/biografia/>

David Pastor (1974, Valencia, Espanha) iniciou os estudos musicais aos nove anos de idade em Sedaví (Valencia) com o mestre Manuel López. Posteriormente, estudou no Conservatório Superior de Castellón e no Conservatório Municipal de Barcelona, onde obteve a *menção honrosa* sob a tutela de Jaume Espigolé. Em 1988, iniciou a formação em Jazz com Francisco Blanco no *Sedaví Jazz Workshop*, passando a integrar a *Valencia Jazz Big Band* dirigida pelo maestro Ramón Cardo. Paralelamente, participou em diversas masterclasses ministradas por reconhecidos intérpretes e pedagogos, tais como: George Vosburg, Jim Pandolfi, Michael P. Mossman, Claudio Roditti ou Bobby Shew.

A versatilidade estilística de Pastor levou-o a colaborar com diversas formações (Orquestra Nacional de Câmara da Moldávia, *JerezTexas*, *Sedajazz Latin Ensemble* ou Thessaloniki Philharmonic Orchestra) e grandes referências do panorama jazzístico internacional, como por exemplo: Perico Sambeat, Jorge Pardo, Chris Cheek, Paquito D' Rivera, Slide Hampton, Pat Metheny, Bob Mintzer, Danilo Pérez, Emilio Solla, Sean Jones, entre muitos outros. Entre os seus registos discográficos, destaca-se a gravação realizada em Lausanne (1997) para a *BMG* com o ensemble *Solar Sides*. Este projeto permitiu-lhe participar numa digressão mundial que abrangeu os festivais mais conceituados de música eletrónica.

Atualmente, David desempenha a função como docente na *Escola Superior d'Estudis Musicals Taller de Músics* de Barcelona, dirigindo a *Orquestra Original de Jazz* da mesma instituição.

GONÇALO MARQUES

<https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/m/marques-goncalo/?lang=pt#tab=0>

Começou a estudar trompete na escola do *Hot Clube* de Portugal com João Moreira. Em 2001, foi escolhido para representar a escola no Encontro Internacional de Escolas de Jazz organizado pela IASJ no Berklee College of Music (Boston), conseguindo uma bolsa para esta universidade. Durante a sua estadia em Boston, teve a oportunidade de estudar com os mestres Tiger Okoshi, Hal Crook, Dave Santoro, Bill Pierce, Ed Tomassi e, principalmente, com o trompetista e pedagogo do New England Conservatory, John McNeil.

A sua experiência letiva é vasta, desempenhando a função docente na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) e na Escola do *Hot Clube*. Relativamente ao ensino de Jazz para os mais novos, Marques é responsável pelo atelier de Jazz do *Hot Clube*, assumindo a direção pedagógica do curso *Férias com Jazz* do Centro Cultural de Belém e, coordenando o programa *Jam* da Gulbenkian durante várias edições. Entre os projetos por ele liderados, cabe destacar os álbuns *Da vida e da morte dos animais* (TOAP, 2010) e *Cabeça de nuvem só tem coração* (ROBALO, 2015).

Atualmente, Marques participa ativamente no meio musical nacional, atuando regularmente com a *Big Band* do *Hot Clube*, a orquestra *LUME* e liderando os seus próprios projetos artísticos.

JORGE VISTEL

<http://jorgevistel.com/biografia/>

Nascido em Santiago de Cuba, Vistel iniciou os estudos musicais na Escola Nacional de Arte de Cuba (ENA), tendo a oportunidade de complementar a sua formação com grandes artistas internacionais, como por exemplo: Steve Coleman, Wynton Marsalis, Nicholas Payton, Steve Turre e Barry Harris, entre outros. Dentro da sua vasta discografia destaca-se o álbum *Cimarrón*, lançado pela editora *Inner Circle Music* do saxofonista norte americano Greg Osby.

Em 2005 estabelece a sua residência em Europa, permitindo-lhe colaborar com músicos como Roy Hargrove, Doug Hammond, David Murray, Benny Golson, Henry Cole, Lewis Nash, Dado Moroni, Benny Green, Marcus Printup, Stefano Bedetti, Gary Thomas, David Virelles ou Roman Filiu. Em 2014, Vistel participa numa digressão com o projeto patrocinado por Quincy Jones: *Alfredo Rodríguez & The Invasion Parade*. Entre outras parcerias artísticas cabe destacar o álbum *Evolution (Fresh Sound Records)*, gravado em quinteto junto ao seu irmão Maikel Vistel e, *Tierra a la Vista (Fresh Sound Records)*, projeto de dimensão internacional que contou com a participação do pianista Edgar van Asselt.

MATTHEW SIMON

<https://www.conservatoriliceu.es/es/professors/matthew-lee-simon/>

Reconhecido trompetista norte americano residente em Barcelona. A sua trajetória como pedagogo inclui inúmeras colaborações por todo o território espanhol desde 1982, junto com a criação de programas específicos de Jazz para jovens e crianças. Atualmente, leciona as disciplinas de Instrumento e Improvisação na Escola Superior de Música da Catalunha (ESMUC) e no Conservatório Superior de Música do Liceu, ocupando o lugar de *lead trumpet* na *Orquestra de Jazz de Barcelona*.

Durante o seu percurso académico, frequentou dois anos de formação na Universidade da Califórnia em Santa Cruz (UCSC), um ano de intercâmbio com a Universidade Central de Barcelona seguido de um ano no Berklee College of Music e, finalmente, a Licenciatura de Jazz da ESMUC. Durante este período, teve a oportunidade de assistir a formações específicas com os mestres Kenny Haar, Joan LaRue, James Stamp, John Clyman, Bobby Shew, Jon Faddis, Jeff Stout e Greg Hopkins, entre outros.

Membro fundador do ensemble *Transatlantic*, Simon tem colaborado com músicos de destaque, como por exemplo: Celia Cruz, Tito Puente, Al Cohn, Tete Montoliu, Jerry Lewis, Natalie Cole, David Liebman, John Abercrombie, Michel Camilo, Bebo Valdés, Michael Mossman, Dick Oatts, entre muitos outros. Com mais de vinte anos de experiência no âmbito das plataformas de rádio e televisão, participou num vasto conjunto de projetos artísticos sendo homenageado como solista nas cerimónias de composição de Jazz da *SGAE* (1992-1996).

No âmbito erudito, Simon atuou e gravou com artistas como Victoria de los Ángeles, Josep Carreras e Plácido Domingo, colaborando frequentemente com a Orquestra Sinfónica de Barcelona, Orquestra de Sant Cugat, Orquestra Sinfónica de Tenerife e a Orquestra Nacional de Câmara de Andorra.

MIGUEL BLANCO

<https://asociacionbigbands.com/compositor/miguel-blanco/>

Destacado compositor e arranjador espanhol. O seu estilo caracteriza-se pela influência da música afroamericana e contemporânea, mas também pelo flamenco, *pop*, rumba catalã e músicos como Miles Davis, Paco de Lucía, Wayne Shorter e Quincy Jones. A sua atividade profissional envolve a composição e elaboração de arranjos, desempenhando paralelamente a função como produtor, diretor musical e docente. Com uma coleção de mais de oitocentas obras, Blanco lidera a sua própria *Big Band (Afrodisian Orchestra)* e o septeto de Latin Jazz *La calle caliente*.

Nascido em Barcelona, começa os estudos musicais na especialidade de guitarra. Posteriormente, traslada-se a Boston onde frequenta a formação em baixo elétrico e começa a estudar composição sob a tutela de Herb Pomeroy (Berklee College of Music). Atualmente reside em Madrid, onde desenvolve a sua atividade artística como músico e compositor. Mais ainda, Blanco faz parte do corpo docente do Conservatório Superior de Música do País Vasco (Musikene), ministrando as disciplinas de Arranjos e Harmonia de Jazz.

PRÉMIOS

- Melhor Arranjador, Berklee College of Music (1991);
- 1º Prémio de Composição Jazz Espanha, *SGAE* (1992);
- 1º Prémio de Composição Jazz Espanha, *SGAE* (1995);
- Melhor Música de Publicidade, Rádio de Europa (Florence, 1996);

- 3º Prémio de Composição Latin Jazz Ibero-americana, *SGAE* (1998);
- Prémio Melhor Álbum de Jazz, *Enderrock* (Barcelona, 2005);
- *Gammy* Melhor Disco de Latin Jazz: *The Offense of the Drum* (2014).

RAYNALD COLOM

<https://tallerdemusics.com/profesorado/raynald-colom/>

Raynald Colom é um dos trompetistas mais procurados na cena jazzística nacional e internacional, tendo colaborado com artistas como David Sánchez, Greg Osby, Mulgrew Miller, Eric Reed, Jesse Davis, Eric McPherson, Omer Avital, Dafnis Prieto, Carles Benavent, Horácio Fumero, Manu Chao, Fermín Muguruza, Luis Salinas e Perico Sambeat, entre muitos outros. Nascido em Vincennes (França, 1978), começou a aprender música aos quatro anos de idade no Conservatório de Música do Créteil. Estudou violino até os oito anos, momento em que os pais lhe ofereceram um trompete. Em 1988 a sua família mudou-se para Barcelona, onde continuou a sua formação com músicos de alto reconhecimento como Wynton Marsalis, Roy Hargrove e Kenny Barron. Em 1998 obteve uma bolsa para o Berklee College of Music (Boston), onde estudou com os mestres Bill Pierce e Darren Barrett, entre outros.

Em 2001 integrou a *European Youth Orchestra* dirigida pelo saxofonista holandês Benjamin Herman, atuando em vários dos principais festivais e locais da Europa (*North Sea Jazz*, *Copenhagen Jazz*, *Ronnie Scott's Club*). Em 2005, a editora *Fresh Sound New Talent* lançou o seu primeiro álbum como líder, *My 51 Minutes*. Em 2006, o famoso cantor flamenco Duquende convidou-o para participar no álbum *Mi forma de vivir*. Este projeto marcou o início da carreira de Colom no universo do flamenco, permitindo-lhe estabelecer-se como uma das principais referências e colaborar com artistas como Chicuelo e Antonio Serrano.

Em 2009, Raynald apresentou o seu projeto mais ambicioso. Sob o título de *Evocación*, este álbum contou com a participação de artistas provenientes de universos musicais contrastantes (o guitarrista flamenco Chicuelo, o pianista cubano Aruán Ortiz, o contrabaixista israelita Omer Avital e o baterista norte americano Eric McPherson), facultando ao trompetista a possibilidade de cristalizar a sua perspetiva sobre a fusão do flamenco com o Jazz contemporâneo.

TIM HAGANS

<https://www.timhagans.com/bio>

Nascido em Dayton (1954, Ohio, USA) Hagans começou a tocar trompete aos nove anos de idade, descobrindo o Jazz através dos discos de Dave Brubeck, Harry James e Stan Kenton. Durante o início do seu percurso musical, teve a oportunidade de acompanhar a programação do lendário clube *Dayton Gilly's*, onde artistas como Cannonball Adderley, Freddie Hubbard, Chuck Mangione e Pharoah Sanders, atuavam frequentemente. Em 1974, durante a sua formação na Bowling Green State University (Ohio), aceitou o convite para integrar o naipe de trompetes da *Stan Kenton Orchestra*. Solista em destaque, Hagans floresceu nesta formação icónica emergindo como um dos máximos representantes do *Post-bop*. No seu tom robusto e estilo de improvisação dinâmico, reconhecemos a influência de trompetistas como Freddie Hubbard e Woody Shaw, mas também, a versatilidade de Miles Davis e a sofisticação de Thad Jones.

Em 1977, fez uma breve digressão com a banda de Woody Herman antes de se mudar para Malmo (Suécia), onde viveu durante cinco anos. Nesta fase, alargou o seu currículo colaborando com grandes referências do Jazz como Dexter Gordon, Ernie Wilkins, Horace Parlan, Kenny Drew e, atuando regularmente com a *Danish Radio Big Band* sediada em Copenhaga e liderada pelo trompetista Thad Jones.

Em 1981 Hagans regressa a Ohio, integrando-se rapidamente na cena jazzística local e desempenhando a função como docente na University of Cincinnati e no Berklee College of Music. Em 1986 muda-se para Nova Iorque, onde estabelece conexões com diversos artistas e formações, como por exemplo: Joe Lovano, Judi Silvano, Bob Mintzer, Maria Schneider e a *Village Vanguard Orchestra*. A partir do fim da década de 1990, Hagans continuou a consolidar a sua carreira na Europa assumindo a direção artística da *Norrbotten Big Band* e estabelecendo parcerias artísticas com músicos como Rufus Reid, Randy Brecker, Peter Erskine ou Dave Liebman.

*Anexo XV – Resposta ao questionário: Professor Cooperante***DANIEL TAPADINHAS**

Via email maio 2022

1.- Faça uma apreciação acerca do método Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete desenvolvido no contexto da Prática de Ensino Supervisionada:

A *Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete*, é um método bem conseguido, organizado com exercícios simples, mas enriquecedores no aspeto técnico, dando desde logo uma boa abordagem à linguagem.

2.- Desde a sua perspectiva, quais foram os pontos fortes e fracos da metodologia implementada?

O relacionamento com os alunos é um ponto forte, a forma como expõe os conteúdos, assim como a sua exemplificação prévia ao aluno.

3.- Na sua opinião, a abordagem dos parâmetros seleccionados teve algum impacto no desenvolvimento musical dos alunos? Se sim, de que forma?

Sim. Abriram-se-lhes algumas barreiras, aumentando o interesse em procurar e aprofundar conceitos novos.

4.- Qual é a sua perspectiva em relação à possibilidade de existirem formações específicas na área do Jazz para docentes dos departamentos de música erudita?

A minha perspectiva é muito baixa, mas a vontade é muito alta. São formações muito enriquecedoras, pois dão-nos novas ferramentas de trabalho e abordagens diferentes, o que são muitos benefícios.

5.- Considera relevante a abordagem da interpretação jazzística na formação do ensino básico e secundário de instrumento, independentemente do percurso académico dos alunos? Porquê?

Sim. Mesmo sendo uma linguagem diferente, ficamos munidos de ferramentas que podemos usar em qualquer linguagem musical, a nossa abrangência é muito maior e rica.

Anexo XVI – Respostas aos questionários: Alunos

INICIAÇÃO MUSICAL – 4º ano

Via email maio 2022

1.- Este foi o teu primeiro contacto com a música de Jazz?

Não, já conheci quando toquei piano.

2.- Descreve a tua experiência durante as aulas frequentadas.

Eu adorei a experiência destas aulas e quero continuar no futuro.

**3.- Consideras que estás a tocar melhor desde que experimentaste este método?
Se sim, em que aspetos?**

Sim, toco mais rápido e consigo tocar notas mais agudas.

4.- Na tua opinião, quais foram os conceitos abordados que despertaram maior interesse?

Improvisar.

5.- Refere os conceitos que, para ti, foram mais complexos ou difíceis de aplicar.

Improvisar e recursos idiomáticos.

CURSO SECUNDÁRIO – 8º grau

Via email maio 2022

1.- Este foi o teu primeiro contacto com a música de Jazz?

Não, já assisti a uma masterclasse do mesmo professor há uns anos atrás, mas mais focado e trabalhado foi neste ano.

2.- Descreve a tua experiência durante as aulas frequentadas.

Para mim estas aulas foram de extrema importância. Sinto que aprendi bastante num ambiente rigoroso, mas ao mesmo tempo tranquilo, o que favorece a aprendizagem.

3.- Consideras que estás a tocar melhor desde que experimentaste este método? Se sim, em que aspetos?

Com estas novas visões de método sinto que desbloqueei várias barreiras a nível técnico como também progredi mais rapidamente e eficientemente noutras capacidades técnicas. Sinceramente, a parte que mais aprimorei, foi a emissão do som da trompete. Sinto assim que o meu som ficou mais cheio e com novas cores.

4.- Na tua opinião, quais foram os conceitos abordados que despertaram maior interesse?

Para mim, um dos conceitos que mais me despertou interesse, foi a conceção de um som o mais natural possível na interpretação de música Jazz e não só.

5.- Refere os conceitos que, para ti, foram mais complexos ou difíceis de aplicar.

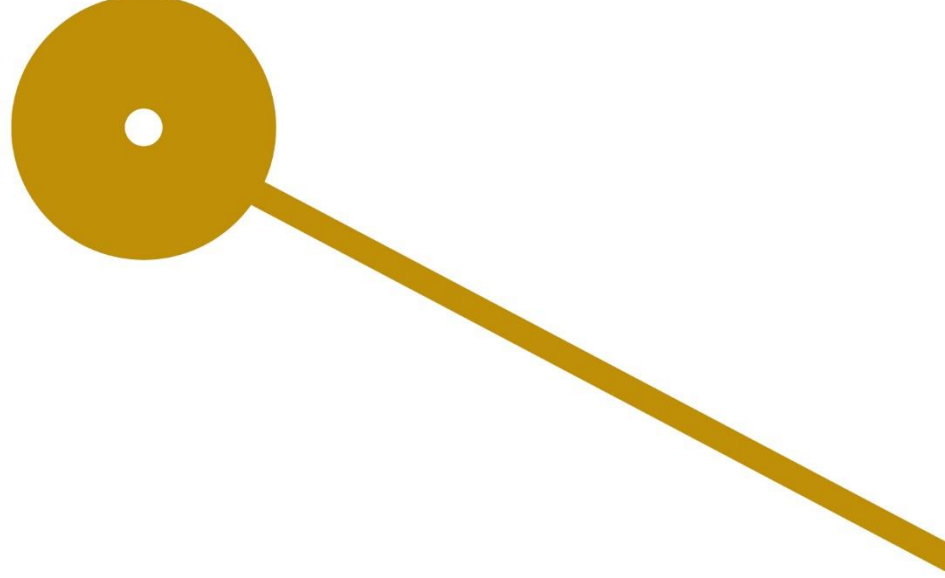
Para mim, os conceitos mais difíceis foram: as diferentes articulações no Jazz e a encontrar a conceção sonora mais correta.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Jazz - Trompete



Introdução à Linguagem de Jazz para Trompete:
princípios e metodologias no ensino do instrumento
Ricardo Costa Formoso