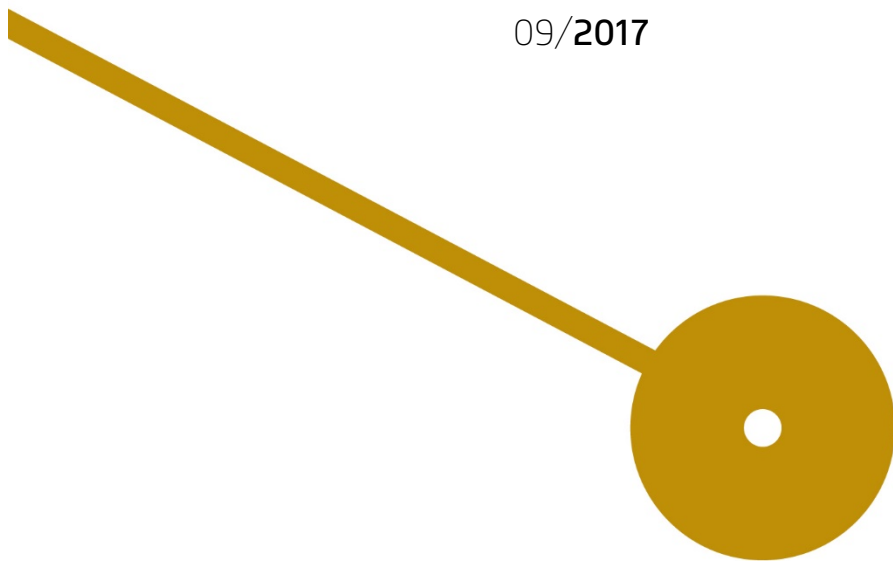


A improvisação musical no contexto do ensino básico a partir do modelo de Walter Thompson – Soundpainting

Sérgio André de Almeida Marques Tavares

09/2017





A improvisação musical no contexto do ensino básico a partir do modelo de Walter Thompson – Soundpainting

Sérgio André de Almeida Marques Tavares

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.

Professor Orientador
Doutor António Augusto Aguiar

Professora Coorientadora
Doutora Sofia Lourenço

Professor Cooperante
Mestre Carl Minnemann

Dedico este trabalho à Emília e à Dária.

Agradecimentos

Agradeço aos Professores António Aguiar e Sofia Lourenço pela disponibilidade, tempo e orientação neste projeto, ao Professor Carl Minnemann pela disponibilidade e generosidade com que me recebeu. Agradeço também à minha família a todos os que contribuíram para este projeto, nomeadamente os amigos e os alunos e executivo da escola de S. Pedro da Cova.

Resumo

O objetivo deste relatório vai ao encontro de uma reflexão sobre o período de estágio realizado no Conservatório de Música da Jobra, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – Contrabaixo Jazz. O primeiro capítulo é dedicado à caracterização da instituição CMJ, especificando toda a sua oferta educativa (cursos e respetiva estrutura curricular), assim como a sua contextualização geográfica e socio-cultural. No segundo capítulo, são apresentadas as planificações e as observações da atividade letiva realizada durante este período, assim como as reflexões das mesmas. No terceiro e último capítulo é apresentado o projeto de investigação ação desenvolvido no contexto da Orquestra de Cordas, Músicos d'Ouro – Gondomar, onde se desenvolveu o ensino e a prática da improvisação, a partir do modelo de Walter Thompson – *Soundpainting*.

Palavras-chave

Ensino da Música; Jazz; Contrabaixo; Improvisação; *Soundpainting*; Orquestra de Cordas;

Abstract

The purpose of this report is to reflect on the internship period held at the Music Conservatory of Jobra, within the scope of the Masters in Music Teaching - Jazz Bass. The first chapter is dedicated to the characterization of the CMJ institution, specifying all its educational offer (courses and respective curricular structure), as well as its geographic and socio-cultural contextualization. In the second chapter, the planning and observations of the learner activity carried out during this period, as well as their reflections, are presented. In the third and final chapter is presented the action research project developed in the context of the Strings Orchestra - Músicos d'Ouro - Gondomar, where the teaching and practice of improvisation was developed, from the model of Walter Thompson - Soundpainting.

Keywords

Music Teaching; Jazz; Contrabass; Improvisation; Soundpainting; String Orchestra;

Índice

PARECER	5
INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I	7
1.1 CARACTERIZAÇÃO DO MEIO	7
1.1.1 FREGUESIA DA BRANCA.....	7
1.1.2 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA JOBRA.....	7
1.1.3 PROGRAMA CURRICULAR.....	9
CAPITULO II	13
2.1 CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA JAZZ	13
2.2 INSTRUMENTO JAZZ – CONTEXTUALIZAÇÃO	15
2.3 PERFIL DOS ALUNOS	31
2.4 AULAS LECIONADAS – PLANIFICAÇÃO/REFLEXÃO	32
2.4.1 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº1, 18/01/17	32
2.4.1.1 REFLEXÃO AULA Nº1.....	35
2.4.2 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº2, 18/01/17	37
2.4.2.1 REFLEXÃO AULA Nº2.....	40
2.4.3 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº3, 08/01/17.....	41
2.4.3.1 REFLEXÃO AULA Nº3.....	43
2.4.4 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº4, 08/02/17	45
2.4.4.1 REFLEXÃO AULA Nº4.....	47
2.4.5 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº5, 08/02/17	48
2.4.5.1 REFLEXÃO AULA Nº5.....	51
2.4.6 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº6, 07/06/17	52
2.4.6.1 REFLEXÃO AULA Nº6.....	55
2.5 AULAS ASSISTIDAS	56
2.5.1 METODOLOGIA.....	56
2.5.2 GRELHAS DE OBSERVAÇÃO / REFLEXÃO DAS AULAS OBSERVADAS	57
2.5.2.1- AULA OBSERVADA Nº1, 30/11/2016	57
2.5.2.2- AULA OBSERVADA Nº2, 30/11/2016	59
2.5.2.3- AULA OBSERVADA Nº3, 30/11/2016	60

2.5.2.4- AULA OBSERVADA Nº, 07/12/2016	62
2.5.2.5- AULA OBSERVADA Nº5, 07/12/2016	63
2.5.2.6- AULA OBSERVADA Nº6, 07/12/2016	64
2.5.2.7- AULA OBSERVADA Nº7, 07/12/2016	65
2.5.2.8- AULA OBSERVADA Nº8,14/12/2016	67
2.5.2.9- AULA OBSERVADA Nº9, 14/12/2016	68
2.5.2.10- AULA OBSERVADA Nº10,14/12/2016	69
2.5.2.11- AULA OBSERVADA Nº11, 04/01/2017	71
2.5.2.12- AULA OBSERVADA Nº12, 04/01/2017	72
2.5.2.13- AULA OBSERVADA Nº13, 04/01/2017	73
2.5.2.14- AULA OBSERVADA Nº14, 14/01/2017	74
2.5.2.15- AULA OBSERVADA Nº15, 14/01/2017	76
2.5.2.16- AULA OBSERVADA Nº16,14/01/2017	77
2.5.2.17- AULA OBSERVADA Nº17, 01/02/2017	78
2.5.2.18- AULA OBSERVADA Nº18, 01/02/2017	79
2.5.2.19- AULA OBSERVADA Nº19, 01/02/2017	81
2.5.2.20- AULA OBSERVADA Nº20, 08/03/2017	82
2.5.2.21- AULA OBSERVADA Nº21, 08/03/2017	84
2.5.2.21- AULA OBSERVADA nº22, 08/03/2017	85
2.5.2.23- AULA OBSERVADA Nº23, 03/04/2017	86
2.5.2.23- AULA OBSERVADA Nº24, 03/04/2017	87
2.5.2.25- AULA OBSERVADA Nº25, 17/04/2017	89
2.5.2.26- AULA OBSERVADA Nº26, 17/04/2017	90
2.5.2.27- AULA OBSERVADA Nº27, 17/04/2017	91
2.5.2.28- AULA OBSERVADA Nº28, 31/04/2017	92
2.5.2.29- AULA OBSERVADA Nº29, 31/04/2017	93
2.5.2.30- AULA OBSERVADA Nº30, 31/04/2017	94
2.6 REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA	96
CAPITULO III	97
3.1 - CONTEXTUALIZAÇÃO	97
3.2 - OBJECTIVOS	98
3.3.1 - <i>SOUNDPAINTING</i>	100
3.3.2 - <i>IMPROVISAÇÃO / IMPROVISAÇÃO DIRIGIDA</i>	103
3.3.3 - <i>CRIATIVIDADE</i>	104
3.3.4 - <i>O JOGO</i>	109
3.4 - LABORATÓRIO DE <i>SOUNDPAINTING</i> COM ORQUESTRA DE CORDAS	111
3.4.1 <i>METODOLOGIA</i>	111
3.4.2 - <i>DIÁRIO DE BORDO</i>	113
3.4.2.1 EXERCÍCIO #1 – 10/03/17	114
3.4.2.3 EXERCÍCIO #3 – 21/04/17	115

3.4.2.4 EXERCÍCIO #4 – 05/05/17	116
3.4.2.5 EXERCÍCIO #5 – 25/05/17	117
3.4.2.6 EXERCÍCIO #6 – 26/05/17	117
3.4.2.7 EXERCÍCIO #7 – 02/06/17	118
3.4.2.8 EXERCÍCIO #8 – 21/06/17	119
3.4.2.9 EXERCÍCIO #9 – 23/06/17	120
3.5 REFLEXÃO FINAL	122
BIBLIOGRAFIA	125
WEBGRAFIA	127
ANEXOS.....	128

Índice de Imagens

Imagem 1 - Exercício nº 1	36
Imagem 2 - Exercício nº 2	36
Imagem 3 - clave 7/4	36
Imagem 4 - Autumn Leaves (IrealBook).....	44
Imagem 5 - All of Me (IrealBook).....	52
Imagem 6 - Partitura Gráfica	129
Imagem 7 - Exemplo de partitura gráfica elaborada pelos alunos	129
Imagem 8 - Exercício A1	130
Imagem 9 - Exercício A2	131
imagem 10 Exercício A4	132
imagem 11 - Exercício A5	133
imagem 12 - Exercício A6	134
imagem 13 - Exercício A7	135
imagem 14 - Exercício A8	136
imagem 15 - Gestos (resumo dos principais gesto utilizados no soundpainting)16	137
imagem 16 – Partitura gráfica pontilhismo	138

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Componente de formação dos cursos profissionais;	10
Tabela 2 - Plano de estudos do Curso de Instrumentista de Jazz	14
Tabela 3 - elenco modula da disciplina de Instrumento - Jazz	14

LISTA DE SIGLAS

ANQ - Agência Nacional para a Qualificação

ARMAB – Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca

CMJ - Conservatório de Música da Jobra

DREC - Direção Regional de Educação do Centro

ESMAE - Escola Superior de Música Artes e Espetáculo

ESE - Escola Superior de Educação

JOBRA - Associação de Jovens da Branca

PAP - Prova de Aptidão Profissional


POPH - Programa Operacional de Potencial Humano

PROBRANCA - Associação para o Desenvolvimento Sócio--Cultural da Branca

PARECER

O mestrando Sérgio Tavares concretizou com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com atenção e rigor as indicações do Supervisor e do Professor Cooperante. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e leccionadas, tendo decorrido com grande qualidade pedagógica. Todos os comentários, sugestões e críticas foram postos em prática nas aulas e devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no estágio. De salientar o seu empenhamento, coragem e criatividade no projecto de intervenção, assim como, a qualidade e os resultados obtidos. A procura contínua de uma pedagogia diferenciada e integradora, sempre com o intuito da obtenção de um nível técnico e artístico de grande qualidade, preservou a motivação e o empenho dos alunos. Revela grande maturidade e autonomia em todo o processo de reflexão que a Prática Pedagógica e o Estágio implicam, tornando evidente o impacto que este programa terá na sua vida profissional futura, assim como, no desenvolvimento do ensino artístico em Portugal e seus resultados que estimularão, com certeza, uma produção artística musical mais abrangente e livre.

ESMAE, 30 de Junho de 2017



(Prof. António Augusto Aguiar)

INTRODUÇÃO

Ao longo dos dois últimos anos procedi no âmbito do Mestrado (parceria entre a ESMAE e a ESSE, IPP) em música a um reforço reflexivo sobre a condição do ser professor, nomeadamente professor de música/contrabaixo. Neste documento está espelhado esse processo, mais concretamente os percursos realizados no estágio no Conservatório de Música da Jobra entre Novembro de 2016 e Junho de 2017, instituição que é aqui caracterizada, bem como o contexto socio económico envolvente, onde realizei a observação e lecionação de aulas de Instrumento Jazz – Contrabaixo. É a partir desta experiência letiva que apresento as planificações ou observações seguidas de reflexões sobre as mesmas. Na última parte deste documento é apresentado o desenvolvimento de um projeto de intervenção, pesquisa ação, onde desenvolvi uma prática pedagógica centrada na improvisação a partir do modelo de Walter Thompson, o Soundpainting. Esta ação decorreu na Escola EB23 de Gondomar com alunos da Orquestra Músicos d'Ouro – Gondomar. Nas conclusões deste projeto procuro perceber de que forma a sua continuidade poderá ser legitimada para lá da vontade.

CAPÍTULO I

1.1 CARACTERIZAÇÃO DO MEIO

1.1.1 FREGUESIA DA BRANCA

O Conservatório de Música da Jobra está situado na freguesia da Branca, no concelho de Albergaria-a-Velha. A Vila da Branca é uma das oito freguesias do concelho de Albergaria-a-Velha, pertencente ao distrito de Aveiro. Geograficamente, está numa situação de relativamente às principais cidades do país, e rodeada das principais vias rodoviárias, distam desta freguesia aproximadamente: Porto 50 Km; Lisboa 280; Aveiro 22; Coimbra 66, Viseu 80 e Braga 140. A economia desta freguesia tem, segundo a autarquia, uma representatividade diminuta no sector primário. Sendo o sector secundário bem desenvolvido, com um tecido empresarial e industrial diverso, onde se inclui o material cirúrgico, confeções em malhas e têxteis, rações para gado, a metalo-mecânica, serralharia, mobiliário, pulverometalurgia do tungsténio, entre outras. O sector terciário é menos desenvolvido (salvaguardando a atividades educativa, associativa entre outras) e a população local recorre à sede do concelho de modo a ter acesso a outros serviços públicos. A freguesia possui ainda outros serviços, tais como agências bancárias - banca comercial, serviço de multibanco e agências de seguros. Ao nível do parque escolar, possui cinco estabelecimentos de ensino pré-primário público, sete escolas públicas do 1º ciclo do ensino básico e uma escola E.B.2/3. A PROBRANCA é responsável pela prestação da ação e solidariedade social na freguesia através das estruturas de Jardim de Infância centro de dia e centro de apoio ao emprego. A promoção e dinamização sócio cultural é protagonizada sobretudo pela Associação de Jovens da Branca, da qual faz parte Conservatório de Música. Desta associação fazem também parte outras das secções como são exemplos o Grupo Coral, Andebol e Atletismo. São também de destacar a Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca (banda de música tradicional/regional) e o Grupo Desportivo e Recreativo de Soutelo.

1.1.2 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA JOBRA

O Conservatório de Música da Jobra (CMJ) obteve reconhecimento pelo Ministério da Educação (Lei n.º 9/79 de 19 Março) como escola particular do Ensino Artístico de Música em 3 de Agosto de 1994, podendo ministrar os cursos básicos de Piano e Viola Dedilhada (Portaria N.º 706/94 de 03 de Agosto). No entanto, a sua origem remonta a 1986 como Escola Particular de Ensino Livre dirigida pelo Movimento dos Jovens da Branca

criado em 1969 (hoje Associação dos Jovens da Branca), tendo como principais objetivos a divulgação e o desenvolvimento do ensino artístico, promoção cultural e de atividades recreativas das populações da Vila da Branca e freguesias vizinhas. Em 1994 foram introduzidos os cursos de Flauta Transversal e Clarinete e posteriormente os cursos de Violino, Saxofone, Flauta de Bisel, Trompete e Percussão, cujos bons resultados levaram à atribuição de autorização definitiva de funcionamento em 20 de Julho de 1999 pela Direção Regional de Educação do Centro (D.R.E.C.).

A partir de 2005 o Conservatório mudou de instalações para uma infraestrutura específica, instalada numa área total de 3.000 m, (Centro Cultural da Branca – CCB) construída de raiz para o ensino artístico. Este edifício é propriedade da Câmara Municipal de Albergaria-a-Velha e foi considerado uma das escolas mais bem preparadas para a promoção e o desenvolvimento do ensino artístico na região. No final da primeira década de 2000, acompanhou o crescimento do ensino profissional e o aumento do n.º de alunos no regime articulado e supletivo, o CMJ teve uma expansão de instalações, nomeadamente salas.

Cursos

O Conservatório tem a sua oferta formativa estruturada da seguinte forma:

- **Ensino Artístico Especializado (Tipologia 1.6 POPH)**, em regime articulado e supletivo: ministrando os cursos básico de música e dança, dos 2.º e 3.º ciclos, na vertente vocacional artística;
- **Cursos Profissionais (Tipologia 1.2 POPH)**: na área artística que conferem dupla certificação, cofinanciados pelo Estado Português e Fundo Social Europeu (FSE);
- **Cursos Livres**: na área da música, dança e teatro.

Atividades extracurriculares de enriquecimento cultural

O CMJ procura manter um número considerável de oferta atividades complementares ao ensino curricular. Ao longo do ano os alunos tem acesso a *masterclasses*, audições, participações em concursos entre escolas, concertos, entre outros.

1.1.3 PROGRAMA CURRICULAR

O CMJ oferece formação em diversas áreas culturais e artísticas. Para os efeitos deste estágio é importante salientar o plano definido para os cursos profissionais, onde esta inserido o Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.

Cursos Profissionais

Nos termos do artigo 6º do Decreto-Lei nº 4/98, de 8 de Janeiro, os cursos profissionais são uma modalidade do nível secundário de educação que conferem equivalência ao ensino secundário regular e que se caracterizam por promoverem uma aprendizagem de competências viradas para o exercício de uma profissão.

- Os cursos profissionais destinam-se aos alunos que concluíram o 9º ano de escolaridade ou que têm formação equivalente.

- A conclusão com aproveitamento de um curso profissional:

a) Confere um nível de qualificação e a respectiva certificação profissional de nível III – UE.

b) Permite, seguindo os requisitos exigidos, a reorientação do percurso formativo no ensino secundário, nos termos do Despacho Normativo nº36/2007, de 8 de Outubro.

c) Possibilita o prosseguimento de estudos no ensino superior, nos termos legais do Decreto-Lei nº 296/A/98, de 25 de Outubro.

Estrutura

Estes cursos têm uma estrutura curricular organizada por módulos de formação, com uma duração total de 3 anos.

Componentes

- Sociocultural;
- Científica;
- Técnica; que inclui obrigatoriamente uma Formação em Contexto de Trabalho (FCT). Prova de Aptidão Profissional (PAP). Estes cursos culminam com a apresentação de um projecto, designado por Prova de Aptidão Profissional (PAP), no qual o aluno demonstra competências e de saberes que desenvolveu ao longo do curso.

Matriz curricular dos cursos profissionais

Componente de formação Sociocultura	Total de horas
Português	320
Língua Estrangeira	220
Área de Integração	220
Tecnologias de Informação e Comunicação	100
Educação Física	140
Subtotal	1000
Componente Científica	
2 a 3 disciplinas	500
Componente Técnica	
3 a 4 disciplinas	1180
Formação em contexto de Trabalho	420
Subtotal	1600
Total de horas/curso	3100

Tabela 1 - Componente de formação dos cursos profissionais;

Sendo o Regulamento de Funcionamento da JOBRA um documento orientador de práticas, contempla também uma descrição de toda a coordenação dos cursos salientando as competências, constituição do organograma e atribuições da coordenação, equipas pedagógicas, diretor de curso, diretor de turma e professores/formadores, assim como, as orientações e diretrizes das reuniões efetuados pelas equipas de coordenação, conselho de turma e conselho de curso.

No que concerne às competências do professor/formador este documento contempla as seguintes (p.15-17):

- a) Dispor de um dossier pedagógico por disciplina e curso, onde deverá colocar a planificação anual e as planificações específicas de cada módulo, bem como todos os materiais fornecidos aos alunos;
- b) Elaborar as planificações tendo em atenção os programas definidos pela Agência Nacional para a Qualificação (ANQ), a estrutura curricular dos cursos e o perfil de saída dos cursos. As planificações poderão sofrer reajustamentos ao longo do ano letivo;

- c) Esclarecer os alunos sobre os objetivos a alcançar na sua disciplina e em cada módulo, assim como os critérios de avaliação;
- d) Elaborar todos os documentos, a fornecer aos alunos (textos de apoio, testes, fichas de trabalho, etc.) com os símbolos da EE, utilizando os modelos de folhas disponíveis na rede informática; Requisitar o material necessário à disciplina ao diretor de curso e/ou responsável dos recursos do CMJ;
- e) Organizar e proporcionar a avaliação sumativa de cada módulo;
- f) Registrar, sequencialmente, em livro próprio os sumários e as faltas dadas pelos alunos;

- g) Fazer os alunos assinar as suas presenças em cada aula dada;
- h) Elaborar, em articulação o diretor do curso, a pauta de cada módulo da disciplina, log que este esteja finalizado;
- i) Cumprir integralmente o número de horas/tempos destinados à lecionação dos respetivos módulos no correspondente ano de formação;
- j) Preencher os termos referentes a cada módulo realizado pelos alunos para apresentar nos respetivos conselhos de turma;
- k) Elaborar planos de recuperação para os alunos cuja falta de assiduidade esteja devidamente justificada e se revista de carácter excecional;
- l) Elaborar matrizes, critérios e instrumentos de avaliação para os alunos que requerem avaliação aos módulos em atraso, de acordo com o definido na alínea c) do ponto 6.5 do capítulo V do presente documento, referente aos alunos inscritos na avaliação a realizar no início do ano letivo seguinte.
- m) Elaborar planos de recuperação, em articulação com o conselho de turma, para os alunos cuja falta de assiduidade esteja devidamente justificada e se revista de situação excecional;
- n) Elaborar, matrizes, critérios e instrumentos de avaliação para os alunos que requerem avaliação aos módulos em atraso.
- o) Repor a(s) aula(s) em falta, de preferência, com a maior brevidade possível;

Este documento esclarece os alunos sobre os critérios de seleção e documentação, deveres, direitos, assiduidade, avaliação e PAP. Os critérios de seleção dos formandos são os seguintes (p.22):

- a) Habilitações literárias (mínimas): 2.º ciclo do EB para cursos de nível II ou o 3.º ciclo do EB para os cursos de nível III;

b) Idade: máximo 20 anos (à data de arranque dos cursos). Excecionalmente poderão ser admitidos jovens até aos 25 anos desde que não seja preterido nenhum aluno com idade \leq a 20 anos. Não é aplicado o limite etário aos candidatos portadores de deficiência e aos que registem situações repetidas de abandono e/ou de insucesso escolar.

c) Aproveitamento na Prova de admissão.

d) Não estarem qualificados como desempregados pelo IEFP.

Avaliação

Os critérios de avaliação dos alunos são definidos e aprovados em conselho pedagógico a partir da proposta dos departamentos disciplinares. Esta avaliação é modular e atribuída na escala de 0 a 20 valores, em cada disciplina, Formação em Contexto de Trabalho e à Prova de Aptidão Profissional (PAP). A PAP é uma prova transversal a todo o ensino profissional e representa o culminar deste processo académico, onde alunos apresentam e defendem um projeto prático, baseado em competências significativas do respetivo curso e desenvolvido sob orientação, perante um júri. Esta apresentação é sustentada pela apresentação de um relatório final e da respetiva autoavaliação.

A obtenção de diploma de um curso profissional, como já foi referido, pressupõem a aprovação em todas as disciplinas do curso, na FCT e na PAP, obtendo-se a classificação final segundo a aplicação da seguinte fórmula (p.30):

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

Sendo:

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 décimas.

PAP = classificação da prova de aptidão profissional arredondada às décimas.

Capítulo II

2.1 CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA JAZZ

A abertura no ano letivo 2010/2011 do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz do Conservatório de Música da Jobra inaugura o ensino do Jazz no Ensino Profissional em Portugal pelo que a elaboração e planificação do Plano de Formação e estrutura modular são feitas de raiz. A revisão e atualização deste Plano de Formação é efetuada anualmente pelo coordenar do curso e coordenadores de instrumento, no sentido de otimizar a sua estrutura e respetiva implementação. A estrutura modular pressupõe que o aproveitamento dos alunos esteja sujeito ao cumprimento dos objetivos mínimos de cada módulo. Nos quadros que se seguem, são apresentados o Plano de Estudos e de seguida o Elenco Modular da disciplina de Instrumento - Jazz.

Plano de Estudos

Componentes de Formação	Disciplinas	Total de horas
SOCIOCULTURAL	Português	320
	Língua Estrangeira I, II ou III	220
	Área de Integração	220
	Tecnologias da Informação e Comunicação	100
	Educação Física	140
SUBTOTAL		1000
CIÊNCIA	História da Cultura e das Artes	200
	Teoria e Análise Musical	150
	Física do Som	150

SUBTOTAL		500
TÉCNICA	Instrumento --- Jazz	300
	Combo	230
	Orquestra Jazz e Naípe	350
	Técnicas de Improvisação	300
	Formação em Contexto de Trabalho	420
SUBTOTAL		1600
TOTAL		3100

Tabela 2 - Plano de estudos do Curso de Instrumentista de Jazz

Elenco Modular da Disciplina de INSTRUMENTO - Jazz

Módulo nº	Designação	Nº de horas
1	Jazz nos anos 20 e 30 (Blues, Dixieland)	50
2	Jazz nos anos 40 e 50 (Bebop)	50
3	Jazz nos anos 40 e 50 (Bebop e Cool)	50
4	Jazz nos anos 40 e 50 (Hardbop)	50
5	Jazz a partir dos anos 70 (Electric Jazz, Fusion, Latin)	50
6	Jazz a partir dos anos 70 (Free)	25
7	Módulo Opcional.	25
	Total de horas	300

Tabela 3 - Elenco modular da disciplina de Instrumento - Jazz

Estas tabelas foram retiradas do documento “Plano de estudos e Elenco Modular – Curso Profissional de Instrumentista Jazz” da ANQ (Agência Nacional para a Qualificação, 2016)¹ onde se refere:

“O elenco modular da disciplina está estruturado por épocas e estilos mais influentes da história do Jazz, onde a complexidade dos conteúdos aumenta progressivamente. Esta disciplina, de prática individual, visa o desenvolvimento, no formando, de um conjunto de competências que perseguem os seguintes objetivos gerais:

- adquirir um conjunto de conhecimentos sólidos ao nível técnico, relativos ao respetivo instrumento;
- desenvolver, progressivamente, competências nas áreas da execução, da técnica e do

¹ <http://www.anqep.gov.pt/default.aspx?access=1>

desempenho instrumental jazzístico;

- desenvolver a capacidade de leitura à primeira vista de partituras;
- dominar e aplicar escalas e modos na improvisação;
- desenvolver a capacidade de transposição de fragmentos melódicos e harmónicos;
- compreender, executar e improvisar sobre estruturas formais e harmónicas jazzísticas;
- desenvolver a compreensão da linguagem e taxonomia do Jazz, de acordo com vários estilos /épocas: Blues, Dixieland, Swing, Bebop, Cool, Hard Bop, Free, Bossa-Nova e Latin Jazz, Jazz-Fusão e correntes do jazz contemporâneo;
- adquirir competências técnicas que permitam compreender, executar e improvisar frases/grooves em Swing, Even 8's, Double-Time Swing (de acordo com o repertório-tipo);
- desenvolver competências técnicas e artísticas com vista ao desempenho ao vivo e/ou em estúdio.

Neste documento, é também explícito que a disciplina de Instrumento – Jazz deverá ter uma componente de Dobragem Instrumental, no caso específico do contrabaixo, dobrar o baixo eléctrico.

2.2 INSTRUMENTO JAZZ – CONTEXTUALIZAÇÃO

No sentido de aprofundar o contacto com a prática pedagógica de Instrumento Jazz no Ensino Profissional, foi estabelecido o contacto com Carl Minnemann, docente que reúne reconhecida experiência, visto lecionar a disciplina no CMJ – Jobra desde a inauguração do curso (2010/11). Em função da disponibilidade e compatibilidade de horários, foram agendadas as aulas assistidas e as aulas lecionadas para as quartas feiras de manhã entre as 9h e as 12h, correspondendo este horário às aulas técnicas de Contrabaixo. Assim, o estágio pedagógico teve início a 30 de Novembro de 2016. Estas aulas de carácter técnico, foram dedicadas ao contrabaixo; os alunos do 10º ano tiveram iniciação do instrumento enquanto que o aluno de 12º assumia o contrabaixo como instrumento principal, de resto a preparação da sua PAP foi percentualmente quase toda dedicada ao contrabaixo.

Inicialmente, o curso de instrumentista de jazz abriu tendo o Contrabaixo como disciplina de referência, porém rapidamente o Baixo Eléctrico passou a primeiro plano tendo em conta não só a legitimidade óbvia do instrumento, mas também o facto de maioritariamente os

alunos se apresentarem ao concurso de acesso com o Baixo Eléctrico como referência. Atualmente, os alunos podem inclusivamente concluir o curso profissional exclusivamente com este instrumento.

Seguem-se os Conteúdos, Objectivos gerais e Competências da disciplina de Instrumento – Contrabaixo que o professor Carl Minneman disponibilizou. Estes, estão organizados pelos módulos relativos aos níveis dos alunos acompanhados e serviram como orientadores na observação e planificação das aulas.

Conteúdos, Objectivos gerais e Competências da disciplina de Instrumento – Contrabaixo

Módulo 1 (10º ano)

Técnica

1. Escalas
 - a) Escala maior:
 - Modo jónio
 - Modo mixolídio
 - b) Pentatónica (maior e menor)
 - c) Escala de blues (maior e menor)

2. Arpejos (tríades)
 - Diatónicos
 - Maiores

3. Progressões harmónicas: V-I maior

Repertório

Temas

- a) Repertório “transicional” (articular c/ combo)

- b) Blues Tradicional
- c) Standards I
- d) Improvisação
- e) Variação/ornamentação da melodia
- f) Escala de blues – blues licks
- g) Arpejos
- h) Regiões tonais

Transcrição Conhecimentos:

- í Funcionamento e afinação do instrumento
- í Funcionamento e preparação do arco
- í Entender o papel do contrabaixo em ensemble de jazz
- í Posicionamento da mão esquerda/direita no domínio do instrumento
- í Definição de método de estudo
- í Qualidade sonora na projeção de som

Competências:

- í Saber afinar o instrumento
- í Manter uma postura correta no domínio do instrumento
- í Reconhecer afinação/desafinação das notas tocadas
- í Sentido de pulsação
- í Saber utilizar a mesma dinâmica sonora em todas as cordas
- í Leitura à primeira vista
- í Reconhecimento das notas em todas as cordas ao longo do braço
- í Reconhecer tríades maiores e menores

Atitudes:

- í Manter uma boa relação com o professor
- í Motivação no estudo do instrumento
- í Trabalhar de forma regular
- í Concentração durante o estudo
- í Boa assiduidade nas aulas.

Estratégias:

- í Cultivar o gosto pelo Jazz através de audição de grandes referências musicais dentro do estilo.
- í Explicação prática de aspectos teóricos abordados (pelo professor)
- í Imitação (transcrições de linhas de walking bass)
- í Audições em grupo (combo)
- í Provas de avaliação

Conteúdos Programáticos:

Escalas:

- í Reconhecer o modo jónio (escala maior)
- í Reconhecer o modo mixolídio (quinto modo da escala maior)
- í Reconhecer a escala pentatónica maior
- í Reconhecer a escala pentatónica menor
- í Reconhecer a escala de blues maior
- í Reconhecer a escala de blues menor
- í Saber executar o modo jónio em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar o modo mixolídio em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar a escala pentatónica em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar a escala pentatónica menor em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar a escala pentatónica maior em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar a escala de blues maior em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar a escala de blues maior em todas as tonalidades numa oitava

Arpejos:

- í Saber executar tríades maiores em todos os tons
- í Saber executar tríades menores em todos os tons

Saber executar tríades diatónicas em todas as tonalidades

Progressões Harmónicas:

- í Reconhecer a progressão harmónica do 5º para o 1º grau
- í Saber executar progressão em todas as tonalidades pela tónica
- í Saber executar tríades dos respectivos graus
- í Saber executar os respectivos modos associados a cada grau

Repertório:

- í Ao longo do ano, o aluno irá executar repertório tradicional de blues e jazz standards
- í Executar a melodia dos temas abordados
- í Fazer acompanhamento em “walking bass” a dois e a quatro utilizando os conhecimentos adquiridos

Transcrição:

- í Ao longo do ano, o aluno deverá transcrever linhas de “walking bass” de obras seleccionadas do repertório tradicional de jazz.
- í Deverá saber executar as mesmas no instrumento procurando a sonoridade da gravação original.

Bibliografia:

- í Realbook 1, Realbook 2, Realbook 3
- í Livros de estudo Jazz de Jamey Aebersold
- í “Building walking bass lines” – Ed Friedland
- í “Modern Walking Bass Technique” – Mike Richmond
- í “How to Improvise” – Hal Crook
- í “Melodic Structures” – Jerry Bergonzi
- í “The Music of Paul Chambers” – Jim Stinnet
- í “Walking in the footsteps of Paul Chambers” – Rob Gourlay

Módulo 2 (10ºano)

Técnica

1. Escalas

a) Escala maior (cont.)

- Modo eólio
- Modo dórico

b) Escala menor harmónica

- Modo mixolídio b9 b13

2. Arpejos (cont.)

a) Tríades

b) Quatríades

- Diatónicas
- Dominantes

3. Progressões harmónicas

a) II-V-I maior

b) V-I menor

I. Repertório

1. Temas:

a) Standards II

b) Jazz Blues

c) Bebop I: blues

2. Improvisação

a) Chord-scales

b) Arpejos (e ornamentação)

c) Clichés

3. Transcrição

Conhecimentos:

- í Funcionamento e afinação do instrumento
- í Funcionamento e preparação do arco
- í Desenvolver conhecimentos na improvisação
- í Posicionamento da mão esquerda/direita no domínio do instrumento
- í Definição de método de estudo
- í Qualidade sonora na projeção de som
- í Afinação

Competências:

- í Saber afinar o instrumento
- í Manter uma postura correta no domínio do instrumento
- í Reconhecer afinação/desafinação das notas tocadas
- í Sentido de pulsação
- í Trabalhar dinâmica sonora
- í Leitura à primeira vista
- í Reconhecimento das notas de todas as cordas ao longo do braço
- í Reconhecer quatríades: maior, menor e meia-diminuta

Atitudes:

- í Manter uma boa relação com o professor
- í Motivação no estudo do instrumento
- í Trabalhar de forma regular
- í Concentração durante o estudo
- í Boa assiduidade nas aulas

Estratégias:

- í Cultivar o gosto pelo Jazz através de audição de grandes referências musicais dentro do estilo.
- í Explicação prática de aspectos teóricos abordados (pelo professor)
- í Imitação (transcrições de linhas de walking bass e de solos do instrumento)

- í Audições em grupo (combo)
- í Provas de avaliação

Conteúdos Programáticos:

Escalas:

- í Reconhecer o modo eólio (escala menor natural)
- í Reconhecer o modo dórico (segundo modo da escala maior)
- í Reconhecer a escala menor harmónica
- í Reconhecer o modo mixolídio b9b13 (quinto modo da menor harmónica)
- í Saber executar o modo eólio em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar o modo dórico em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar a escala menor melódica em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar o modo mixolídio b9b13 em todas as tonalidades numa oitava

Arpejos:

- í Saber executar quatríades maiores em todos os tons
- í Saber executar quatríades menores em todos os tons
- í Saber executar quatríades dominantes em todas as tonalidades
- í Executar quatríades no estado fundamental e 1ª inversão

Progressões Harmónicas:

- í Reconhecer a progressão harmónica II – V – I maior
- í Reconhecer a progressão harmónica V – I menor
- í Saber executar progressões em todas as tonalidades utilizando a tónica
- í Saber executar progressões utilizando tríades
- í Saber executar progressões utilizando quatríades
- í Saber executar os respectivos modos associados a cada grau.

Repertório:

- í Ao longo do ano, o aluno irá executar repertório tradicional de blues e jazz standards
- í Executar a melodia dos temas abordados

- í Fazer acompanhamento em “walking bass” a dois e a quatro utilizando os conhecimentos adquiridos
- í Utilizar escalas contínuas
- í Ornamentação melódica
- í Desenvolvimento motivico
- í Improvisação

Transcrição:

- í Ao longo do ano, o aluno deverá transcrever linhas de “walking bass” de obras seleccionadas do repertório tradicional de jazz.
- í Transcrever um solo de contrabaixo de obra seleccionada do repertório tradicional de jazz.
- í Deverá saber executar as transcrições no instrumento procurando a sonoridade e expressão da gravação original.

Bibliografia:

- í Realbook 1, Realbook 2, Realbook 3
- í Fakebook
- í Livros de estudo Jazz de Jamey Aebersold
- í “Building walking bass lines” – Ed Friedland
- í “Modern Walking Bass Technique” – Mike Richmond
- í “How to Improvise” – Hal Crook
- í “Melodic Structures” – Jerry Bergonzi
- í “The Music of Paul Chambers” – Jim Stinnet
- í “Walking in the footsteps of Paul Chambers” – Rob Gourlay.

Módulo 5 (12ºano)

Técnica

1. Escalas

- a) Escala maior – todos os modos
- b) Escala menor melódica

- Modo lídio b7
- c) “Escalas bebop”: dominante

2. Arpejos: quatríades (cont.)

3. Progressões harmónicas

- a) II-V-I menor

4. Ritmo:

- compasso 3/4, 4/4 e 5/4; subdivisão binária e ternária.

Repertório

1. Temas

- a) Standards
- b) Bossa Nova
- c) Bebop: Rhythm Changes
- d) Blues menor

2. Improvisação

- a) Chord-scales
- b) Arpejos (inversões; ornamentação)
- c) Frases; clichés

3. Transcrição

Conhecimentos:

- í Funcionamento e afinação do instrumento
- í Funcionamento e preparação do arco
- í Desenvolver conhecimentos na improvisação
- í Posicionamento da mão esquerda/direita no domínio do instrumento
- í Definição de método de estudo
- í Qualidade sonora na projecção de som

- í Afinação

Competências:

- í Saber afinar o instrumento
- í Manter uma postura correcta no domínio do instrumento
- í Reconhecer afinação/desafinação das notas tocadas
- í Sentido de pulsação
- í Trabalhar dinâmica sonora
- í Leitura à primeira vista
- í Reconhecimento das notas de todas as cordas ao longo do braço
- í Reconhecer quatríades: maior, menor e meia-diminuta

Atitudes:

- í Manter uma boa relação com o professor
- í Motivação no estudo do instrumento
- í Trabalhar de forma regular
- í Concentração durante o estudo
- í Boa assiduidade nas aulas

Estratégias:

- í Cultivar o gosto pelo Jazz através de audição de grandes referências musicais dentro do estilo.
- í Explicação prática de aspectos teóricos abordados (pelo professor)
- í Imitação (transcrições de linhas de walking bass e de solos do instrumento)
- í Audições em grupo (combo)
- í Provas de avaliação

Conteúdos Programáticos:

Escalas:

- í Reconhecer todos os modos da tonalidade maior
- í Reconhecer a escala menor melódica

- í Reconhecer o modo lídio b7 (quarto modo da menor melódica)
- í Saber executar todos os modos da escala maior em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar o modo lídio b7 em todas as tonalidades numa oitava

Arpejos:

- í Saber executar quatríades maiores em todos os tons
- í Saber executar quatríades menores em todos os tons
- í Saber executar quatríades dominantes em todas as tonalidades
- í Executar quatríades no estado fundamental e 1ª inversão

Progressões Harmónicas:

- í Reconhecer a progressão harmónica II – V – I maior
- í Reconhecer a progressão harmónica V – I menor
- í Saber executar progressões em todas as tonalidades utilizando a tónica
- í Saber executar progressões utilizando tríades
- í Saber executar progressões utilizando quatríades
- í Saber executar os respectivos modos associados a cada grau.

Repertório:

- í Ao longo do ano, o aluno irá executar repertório tradicional de blues e jazz standards
- í Executar a melodia dos temas abordados
- í Fazer acompanhamento em “walking bass” a dois e a quatro utilizando os conhecimentos adquiridos
- í Utilizar escalas contínuas
- í Ornamentação melódica
- í Desenvolvimento motivico
- í Improvisação

Transcrição:

- í Ao longo do ano, o aluno deverá transcrever linhas de “walking bass” de obras seleccionadas do repertório tradicional de jazz.
- í Transcrever um solo de contrabaixo de obra seleccionada do repertório tradicional

de jazz.

- í Deverá saber executar as transcrições no instrumento procurando a sonoridade e expressão da gravação original.

Bibliografia:

- í Realbook 1, Realbook 2, Realbook 3
- í Fakebook
- í Livros de estudo Jazz de Jamey Aebersold
- í “Building walking bass lines” – Ed Friedland
- í “Modern Walking Bass Technique” – Mike Richmond
- í “How to Improvise” – Hal Crook
- í “Melodic Structures” – Jerry Bergonzi
- í “The Music of Paul Chambers” – Jim Stinnet
- í “Walking in the footsteps of Paul Chambers” – Rob Gourlay

Módulo 6 (12ºano)

Técnica

1. Escalas

a) Escala menor melódica (cont.)

- Modo alterado
- Modo lícrio #2

b) “Escala bebop” (cont.)

2. Arpejos: tríades e quatríades (consolidação)

3. Progressões harmónicas

a) II-V paralelos

b) Turn-arounds

I. Repertório

1. Temas

- a) Bebop: blues bebop
- b) Modal I
- c) Hardbop

2. Improvisação

- a) Chord-scales
- b) Pentatônicas e UST's
- c) Frases; clichés

3. Transcrição

Conhecimentos:

- í Funcionamento e afinação do instrumento
- í Desenvolver competências no uso do arco
- í Desenvolver conhecimentos na improvisação
- í Posicionamento da mão esquerda/direita no domínio do instrumento
- í Definição de método de estudo
- í Qualidade sonora na projeção de som
- í Afinação

Competências:

- í Saber afinar o instrumento
- í Manter uma postura correta no domínio do instrumento
- í Reconhecer afinação/desafinação das notas tocadas
- í Sentido de pulsação
- í Trabalhar dinâmica sonora
- í Leitura à primeira vista
- í Reconhecimento das notas de todas as cordas ao longo do braço
- í Reconhecer quatríades: maior, menor e meia-diminuta , alterada, diminuta

Atitudes:

- í Manter uma boa relação com o professor
- í Motivação no estudo do instrumento

- í Trabalhar de forma regular
- í Concentração durante o estudo
- í Boa assiduidade nas aulas

Estratégias:

- í Cultivar o gosto pelo Jazz através de audição de grandes referências musicais dentro do estilo.
- í Explicação prática de aspectos teóricos abordados (pelo professor)
- í Imitação (transcrições de linhas de walking bass e de solos do instrumento)
- í Audições em grupo (combo)
- í Provas de avaliação

Conteúdos Programáticos:

Escalas:

- í Reconhecer todos os modos da tonalidade maior
- í Reconhecer a escala menor melódica
- í Reconhecer o modo alterado (7º modo da menor melódica)
- í Reconhecer o modo lícrio 2 (6º modo da menor melódica)
- í Saber executar todos os modos da escala maior em todas as tonalidades em duas oitavas
- í Saber executar o modo alterado em todas as tonalidades numa oitava
- í Saber executar o modo lícrio 2 em todas as tonalidades numa oitava

Arpejos:

- í Saber executar quatríades maiores em todos os tons
- í Saber executar quatríades menores em todos os tons
- í Saber executar quatríades dominantes em todas as tonalidades
- í Saber executar quatríades meio-diminutas em todas as tonalidades
- í Saber executar quatríades diminutas em todas as tonalidades
- í Executar quatríades no estado fundamental e nas 3 inversões

Progressões Harmónicas:

- í Reconhecer a progressão harmónica II – V interrompida (paralelos)
- í Reconhecer a progressão harmónica II – V – I menor
- í Saber executar progressões em todas as tonalidades em qualquer inversão
- í Saber executar progressões utilizando tríades
- í Saber executar progressões utilizando quatriades
- í Saber executar os respectivos modos associados a cada grau.

Repertório:

- í Ao longo do ano, o aluno irá executar repertório tradicional de blues e jazz standards
- í Executar a melodia dos temas abordados
- í Fazer acompanhamento utilizando os conhecimentos adquiridos
- í Utilizar escalas contínuas
- í Ornamentação melódica
- í Desenvolvimento motivico
- í Improvisação

Transcrição:

- í Ao longo do ano, o aluno deverá transcrever linhas de “walking bass” de obras seleccionadas do repertório tradicional de jazz.
- í Transcrever um solo de contrabaixo de obra seleccionada do repertório tradicional de jazz.
- í Deverá saber executar as transcrições no instrumento procurando a sonoridade e expressão da gravação original.

Bibliografia:

- í Realbook 1, Realbook 2, Realbook 3
- í Fakebook
- í Livros de estudo Jazz de Jamey Aebersold

- í “Building walking bass lines” – Ed Friedland
- í “Modern Walking Bass Technique” – Mike Richmond
- í “How to Improvise” – Hal Crook
- í “Melodic Structures” – Jerry Bergonzi
- í “The Music of Paul Chambers” – Jim Stinnet
- í “Walking in the footsteps of Paul Chambers” – Rob Gourlay

2.3 PERFIL DOS ALUNOS

José – Aluno de iniciação de contrabaixo (10ºano)

O José é um aluno de 16 anos que frequenta o 10º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz no Conservatório de Música da Jobra. É um aluno autodidata (guitarra e baixo eléctrico) que entrou no curso profissional a tocar baixo eléctrico. O José revela alguma facilidade de aprendizagem e autonomia, no entanto, ao nível do estudo individual e do empenho, deveria ser mais esforçado para potenciar as suas capacidades. É um aluno assíduo e pontual e nas aulas assume uma postura responsável interessada e disponível.

Daniel – Aluno de iniciação de contrabaixo (10ºano)

O Daniel tem 18 anos e frequenta o 10º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz no Conservatório de Música da Jobra. Tendo apenas contacto com o baixo eléctrico antes de entrar no curso como autodidata, tem desenvolvido o estudo do contrabaixo desde o início do ano. O seu processo de aprendizagem revelou-se lento, para além de não possuir estudos musicais prévios e métodos de estudo erráticos. É um aluno assíduo e pontual e demonstra permanente disponibilidade para trabalhar, pese por vezes não ter clareza de espírito relativamente à sua autoavaliação – remetendo falhas ou erros para circunstâncias ou situações externas a si, mantém permanente disponibilidade para ouvir a orientação dos professores. No contexto de estudo individual revela alguma desorganização e pouca assertividade, necessita de bastante acompanhamento.

Diogo - aluno finalista (12º ano)

O Diogo tem 17 anos e frequenta o 12º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz no Conservatório de Música da Jobra. É um aluno responsável, assíduo e pontual e

tem revelado (segundo o professor colaborante) um percurso ascendente, baseado num forte empenho e numa atitude de grande disponibilidade perante as propostas de trabalho. É um aluno que assume uma atitude de autocrítica permanente e que tenta obter no professor a orientação para as suas expectativas e resolução de problemas assim como melhorar a sua metodologia de trabalho.

Revela uma ótima relação pedagógica com o professor e comunidade escolar.

2.4 AULAS LECIONADAS – PLANIFICAÇÃO/REFLEXÃO

2.4.1 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº1, 18/01/17

Disciplina	Instrumento - Contrabaixo
Nome do aluno:	Diogo
Ano/Frequência	12º ano (Curso Profissional Instrumentista de Jazz)
Duração	60 minutos
Data	18 de Janeiro
Nota:	Aula assistida

Conteúdos	
Conteúdos programáticos	- <i>Odd Times 7/4</i> ;
Conteúdos didáticos	- Clave em 7/4 - Independência métrica dentro do compasso 7/4 - Improvisação em 7/4, ritmo harmónico 4/4+3/4 <i>All The Things You Are</i> ;

Contextualização do Aluno	
Perfil e Formação do Aluno:	O Diogo é um aluno do 12º ano que tem revelado (segundo o professor colaborante) um percurso ascendente, baseado num forte empenho e numa atitude de grande disponibilidade perante as propostas de trabalho. É um aluno que assume uma atitude de autocrítica permanente e que tenta obter no professor a

	orientação para as suas expectativas e resolução de problemas.
Dificuldades/Facilidades:	<p>O aluno desenvolveu a competência de tocar dentro da clave de 7/4, mais concretamente 4/4 +3/4 (tendo em atenção o ritmo harmónico) neste sentido está a trabalhar a transcrição do tema <i>All the things you are</i> a partir gravação do contrabaixista <i>Larry Granadier</i>;</p> <p>Boa interpretação/leitura de modos, conhecimento</p> <p>A dificuldades apresentadas são ao nível da manutenção do tempo constante e de produzir variações rítmicas fora do contexto da clave preestabelecida (duas mínimas + duas semínimas pontuadas), criar maior diversidade rítmica e melódica.</p>
Enquadramento das Atividades de Aprendizagem propostas:	<p>Esta atividade foi planificada na sequência do estudo de uma transcrição de solo (<i>Larry Granadier</i>) do standart "<i>All the things you are</i>" e 7/4. Este trabalho foi proposto pelo professor cooperante e vai ao encontro dos interesses do aluno, nomeadamente a intenção de desenvolver o estudo dos tempos compostos na sua PAP (Prova de Aptidão Profissional).</p>

Objetivos		
Gerais	<p>Desenvolver métrica dentro do compasso 7/4 e improvisar linha de baixo e solo;</p> <p>- desenvolver a capacidade de manter a contagem sobrepondo linhas independentes;</p>	
Específicos	Técnicos	Compreender a divisão do compasso 7/4 dentro de diferentes possibilidades e abordagens de subdivisão que maior flexibilidade/liberdade no processo de improvisação.
	Expressivo	Complexificar o sentido rítmico no contexto de um 7/4 evitando a uma padronização motívica unitária. Desenvolver maior relaxe muscular;
		- O aluno deverá tocar em tempos compostos sem

	Competências a Desenvolver	recorrer exclusivamente à clave, especialmente durante os solos. - Desenvolver método e estratégias de trabalho;
--	----------------------------	---

Desenvolvimento da aula	
Estratégia de Ensino	<p>Será recapitulada a aula anterior enquadrando os objetivos a atingir;</p> <p>Os exercícios serão propostos criando um sentido de progressividade;</p> <p>No final de cada exercício será efetuada a análise e avaliação do mesmo;</p> <p>O aluno será convidado a criar os seus próprios exercícios tendo em conta uma autoavaliação do processo (fomentando a autonomia);</p> <p>Serão efetuados ajustes relativos à dificuldade do exercício tendo em conta respostas obtidas;</p> <p>No final da aula será feita uma breve avaliação/balanço dos resultados em conjunto (professor/aluno);</p>
Atividades de Aprendizagem	<p>1) Recapitulação e breve explicação dos objetivos dos exercícios;</p> <p>2) Tocar a uma escala iniciando pelos diferentes tempos do compasso 7/4:</p> <p>Exercício 1 - 1º, 2º, 3º, etc...</p> <p>Exercício 2 – tocar na segunda colcheia de cada tempo;</p> <p>Tocar a estrutura harmónica recorrendo a 2 notas: Exercício 1 – 1º e 2º tempos; 1º e 3º tempos; 1º e 4º ... progressivamente);</p> <p>Aplicar na construção de linha de baixo os princípios do exercício;</p>
Recursos	Contrabaixo, metrónomo, piano.

Descritores de Nível de Desempenho			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Tocar escala passando pelos diferentes tempos (7/4)	Não conseguiu executar o exercício;	Revelou algumas dificuldades e cometeu alguns erro mas cumpriu o exercício:	Executou sem dificuldades o exercício proposto:
Classificação			X
Tocar a estrutura harmônica com 2 notas 1° e 2°,3°4°...	Não conseguiu executar o exercício;	Revelou algumas dificuldades e cometeu alguns erro mas cumpriu o exercício:	Executou sem dificuldades o exercício proposto:
Classificação			X
Linha de baixo/improvisação	Não conseguiu conjugar ritmo e harmonia;	Conseguir manter clareza e métrica e harmônica sem diversidade rítmica.	Conseguir um bom balanço e diversidade rítmica mantendo clareza Harmônica.
Classificação		X	

2.4.1.1 REFLEXÃO AULA Nº1

Na planificação desta aula havia um objetivo implícito – fornecer ao aluno ideias e possibilidades de organizar o estudo de compassos irregulares, neste caso o 7/4. Neste sentido a planificação de exercícios com graus de dificuldade crescente:

Exercício 1:

Imagem 1 - Exercício nº 1

Exercício 2:



Imagem 2 - Exercício nº 2

Perante o primeiro exercício o aluno correspondeu com empenho e bons resultados gerais. Mantendo a pulsação sem grandes erros. O Exercício dois não foi completado (fez apenas os dois primeiros tempos) ficando como ideia de trabalho de casa. Tendo tido poucos erros nos diferentes exercícios, (feitos com um tempo moderado), demonstrou boa capacidade de contagem. Também nos exercício em que teve de tocar a harmonia teve poucos erros o que revela um conhecimento consistente deste tema. Este exercícios não foram desenhados para este tema específico cujo ritmo harmónico é composto 4/4+3/4. Nestes exercícios essencialmente visamos criar espaço de desconstrução e análise, adquirir e treinar novas possibilidades que permitam um afastamento da repetição e da monotonia da clave:

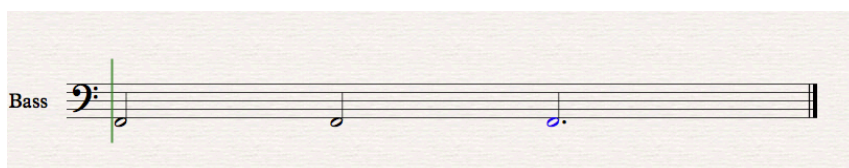


Imagem 3 - clave 7/4

Na aplicação livre, teve mais dificuldade em se distanciar da clave, penso que há uma mistura de alguma memória motora (funcional) e auditiva que acaba por tornar repetitivo o processo. Creio que por esta razão os exercícios propostos poderão acrescentar e desenvolver ideias. Nomeadamente como prática/estudo, são processos que não prescindem de um treino prolongado e acumulativo.

A reforçar esta percepção a opinião do aluno e dos professores cooperante e supervisor/orientador. Importante e de realçar as propostas do professor supervisor, nomeadamente de fazer introduzir um motivo e deslocá-lo nos diferentes tempos fazer a marcação do primeiro tempo de dois em dois compassos e de quatro em compassos.

2.4.2 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº2, 18/01/17

Disciplina	Instrumento - Contrabaixo
Nome do aluno:	Daniel
Ano/Frequência	10º ano (Curso Profissional Instrumentista de Jazz)
Duração	60 minutos
Data	18 de Janeiro

Conteúdos	
Conteúdos programáticos	As 1/2ª e 1ª posições no contrabaixo . modos
Conteúdos didáticos	- Escalas e modos (jónio, dórico e mixolídio) na meia posição.

Contextualização do Aluno	
Perfil e Formação do Aluno:	O Daniel é um aluno do 10º ano que entrou no curso profissional tendo como instrumento de referência o baixo elétrico. Neste momento está a ter as primeiras aulas de contrabaixo e revela as dificuldades inerentes à iniciação deste instrumento. Tendo em conta que o aluno não revela um conhecimento musical consistente a aprendizagem técnica, teórica e auditivo deverá ser tida em conta.
	O aluno desenvolveu exercícios cromáticos na 1/2 posição e conseguiu uma abertura de mão e espaçamento entre dedos razoável. Tem de trabalhar a

Dificuldades/Facilidades:	afinação, a capacidade de ouvir internamente os intervalos que pretende tocar e revela bastante dificuldade na construção de escalas e modos.
Enquadramento das Atividades de Aprendizagem propostas:	Esta atividade foi planificada na sequência do estudo que o aluno tem desenvolvido sob a orientação do professor cooperante. Neste sentido pretende-se solidificar (treinar) os conhecimentos adquiridos e avançar para novas etapas onde a aplicabilidade dos mesmos se conjuga com a aplicabilidade em temas/formas <i>standart - Blues</i> .

Objetivos		
Gerais	<ul style="list-style-type: none"> - Dar continuidade ao trabalho desenvolvido pelo professor cooperante – iniciação de contrabaixo (os alunos são admitidos com conhecimentos em baixo eléctrico). - Tocar a forma <i>Blues</i> na tonalidade de Fá maior utilizando apenas as notas da primeira posição; 	
Específicos	Técnicos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver e dominar a ½ posição no contrabaixo – afinação conhecimento das notas. - Triades e quatriades nas escalas de Fá Sib e Dó maior (modos jónio e mixolídio) e Sol menor (modo dórico).
	Expressivo	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar e desenvolver a postura; - Desenvolver sentido de tempo; - Desenvolver o conceito de som e articulação;
	Competências a Desenvolver	<p>O aluno deverá:</p> <ul style="list-style-type: none"> - tocar corretamente as escalas e arpejos pedidos com afinação, mantendo tempo estável e preciso; - tocar a forma <i>Blues</i> (Fá maior) com correção harmónica;

Desenvolvimento da aula	
Estratégia de Ensino	<p>Será recapitulada a aula anterior enquadrando os objetivos a atingir;</p> <p>Os exercícios serão propostos criando um sentido de progressividade;</p> <p>No final de cada exercício será efetuada a análise e avaliação do mesmo;</p> <p>O aluno será convidado a criar os seus próprios exercícios tendo em conta uma autoavaliação do processo (fomentando a autonomia);</p> <p>Serão efetuados ajustes relativos à dificuldade do exercício tendo em conta as respostas obtidas;</p> <p>No final da aula será feita uma breve avaliação/balanço dos resultados em conjunto (professor/aluno);</p> <p>Serão feitas (caso seja pertinente) indicações relativas a outras questões com timbre, tempo, articulação.</p>
Atividades de Aprendizagem	<ol style="list-style-type: none"> 1) Adaptar o espigão à altura adequada; 2) Recapitulação do trabalho da aula anterior; 3) Tocar as escalas e tríades previstas; 4) Aplicar o conhecimento na execução de um Blues (Fá maior) cobrindo a estrutura harmónica progressivamente – semibreves (tónica).
Recursos	Contrabaixo, piano

Descritores de Nível de Desempenho			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Tocar com afinação	O aluno não tem noção da afinação	O aluno percebe a desafinação mas nem sempre corrige atempadamente.	O aluno toca maioritariamente afinado e corrige as notas desafinadas.
Classificação		x	

Tocar os modos corretamente	Não conhece e não toca os modos.	Conhece os modos mas demora algum tempo a tempo a executar.	Conhece e toca os modos corretamente.
Classificação		x	
Tocar as tríades correspondentes aos acordes/cifras corretamente;	Não conhece e não toca os tríades.	Conhece as tríades mas demora algum tempo a executar.	Conhece e executa as tríades corretamente.
Classificação		x	

2.4.2 .1 REFLEXÃO AULA Nº2

A aula teve início com a afinação do instrumento e respetivo ajuste do espigão. Após algum período a conversar sobre os objetivos da aula, expliquei ao aluno que no final iríamos tocar um *Blues* em Fá (progressão harmónica mais básica), o aluno referiu que ainda não tem total domínio desta forma. Iniciamos com o levantamento das escalas/modos implícitos. Na abordagem com aluno simplificou-se a harmonia. Os modos a analisar e tocar foram Fá, Si bemol e Dó Mixolídios e Sol dórico.

F7 / Bb7 / F7 / F7 /

Bb7 / Bb7 / F7 / F7 /

G-7 / C7 / F7 / G-7C7 //

O aluno demorou algum tempo a refletir sobre os modos, a identifica-los e por fim a tocá-los. No entanto notaram-se algumas melhorias relativamente à aula anterior quer na identificação quer no menor número de vezes que errou digitações. O tempo com que o aluno iniciava os exercícios era sempre demasiado rápido o que aumentava a possibilidade de errar e menor capacidade de avaliar a afinação. Por outro lado tocar notas longas também contribui para uma melhor perceção da força muscular necessária para tocar cada nota, estas questões foram levantadas por mim e conseqüentemente procurei que o aluno modificasse a sua atitude. Relativamente à afinação houve ainda alguns problemas. No sentido de ajudar o aluno a superar os problemas de afinação e simultaneamente de assertividade auditiva/treino auditivo, o professor orientador propôs que o Daniel cantasse antes de tocar a nota, antecipando a mesma. Este processo foi bastante interessante e permitiu ao aluno tomar maior consciência da necessidade de antecipar mentalmente aquilo que se pretende ouvir ou audiar (Gordon, 2000). No final, da aula não foi possível tocar o

Blues, já que no processo de tocar os identificar e tocar os modos, da relevância dada à afinação a aula foi-se esgotando. No entanto, no processo de tocar os modos e respetivas tríades foram trabalhadas também questões de tempo, contagem com acentuação do 2º tempo que também contribuíram para o alargamento do processo. De um ponto de vista da planificação, o facto de não ter tocado o *Blues* – ou seja, a aplicação dos conhecimentos prévios não constitui um problema já que dum ponto de vista processual o mais importante é a consolidação técnica, o aluno estuda a forma do *Blues* simultaneamente no Baixo Elétrico.

2.4.3 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº3, 08/01/17

Disciplina	Instrumento - Contrabaixo
Nome do aluno:	José
Ano/Frequência	10º ano (Curso Profissional Instrumentista de Jazz)
Duração	60 minutos
Data	08 de Fevereiro

Conteúdos	
Conteúdos programáticos	Iniciação ao contrabaixo - 1/2 , 1º 2ª e posições; Repertório
Conteúdos didáticos	Construção de linha de linha de baixo sobre o tema <i>Autumn Leaves</i> .

Contextualização do Aluno	
Perfil e Formação do Aluno:	O José é um aluno que revela capacidade de aprendizagem, nas aulas é atento e empenhado. Sendo um aluno autodidata e sem formação prévia no contrabaixo (somente baixo eléctrico) tem evoluído razoavelmente bem.
Dificuldades/Facilidades:	O José revela uma razoável conhecimento da
Enquadramento das	Esta atividade foi planificada na sequência do

Atividades de Aprendizagem propostas:	estudo que o aluno tem desenvolvido sob a orientação do professor cooperante. O tema a estudar faz parte do repertório do aluno e que terá de apresentar na avaliação no final do presente módulo 1.
--	--

Objetivos		
Gerais		<ul style="list-style-type: none"> - Afinar e posicionamento correto do contrabaixo - Reconhecer os a tonalidade e os modos do tema: - Arpejar as tríades dos acordes; - Tocar a forma o <i>Standart Autumn Leaves</i> a 2 e a 4 com tônica terceira e quinta;
Específicos	Técnicos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver e dominar a 1/2, 1º e 2ª posições no contrabaixo - Afinação conhecimento das notas. - Trabalhar e desenvolver a postura; - Tocar as tríades dos acordes do tema <i>Autumn Leaves</i>.
	Expressivo	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver musicalidade; - Desenvolver sentido de tempo; - Desenvolver o conceito de som e articulação;
	Competências a Desenvolver	<p>O aluno deverá:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tocar corretamente os modos e arpejos pedidos com afinação, mantendo tempo estável e preciso; - Tocar uma linha de baixo de acompanhamento do tema a dois (duas mínimas por compasso) e a quatro (quatro mínimas por compasso) ;

Desenvolvimento da aula	
	<ul style="list-style-type: none"> - Será recapitulada a aula anterior enquadrando os objetivos a atingir; - Os exercícios serão propostos criando um sentido de progressividade; - No final de cada exercício será efetuada a análise e avaliação do mesmo;

Estratégia gerais	<ul style="list-style-type: none"> - Serão efetuados ajustes relativos à dificuldade do exercício tendo em conta as respostas obtidas; - Demonstração pelo professor; - No final da aula será feita uma breve avaliação/balanço dos resultados em conjunto (professor/aluno); - Serão feitas (caso seja pertinente) indicações relativas a outras questões com timbre, tempo, articulação.
Atividades de Aprendizagem	<ol style="list-style-type: none"> 1) Afinação do instrumento, ajuste do espigão e verificação da posição do corpo (braço, mão, etc) 2) Análise do <i>Standart</i>; 3) Tocar os modos tónicas/terceira, quintas e tríades previstas; 4) Manter tempo regular utilizando mínimas ou semínimas de acordo com o exercício (ou ambas as figuras).
Recursos	Contrabaixo; software IrealBook; Piano

Descritores de Nível de Desempenho			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Tocar as escalas/tríades e modos do tema;	Não atingiu tocar/compreender.	Conseguiu tocar parcialmente o proposto.	Tocou as escalas e as tríades corretamente e sem dificuldades.
Classificação		X	
Tocar o tema a tempo com o acompanhamento (IrealBook)	Não conseguiu cumprir a estrutura harmónica corretamente dentro do tempo dado.	Conseguiu cumprir parcialmente e com dificuldade a estrutura harmónica corretamente dentro do tempo dado.	Toca com correção e coerência rítmica e harmónica a estrutura Blues.
Classificação		X	

2.4.3.1 REFLEXÃO AULA Nº3

Após recapitular com o aluno o trabalho realizado sobre o tema *Autumn Leave* (*standarts I*), percebi que o aluno terá realizado algum trabalho de casa durante a semana, nomeadamente no conhecimento dos modos da progressão do tema.

Imagem 4 - *Autumn Leaves* (*IrealBook*)

Neste sentido e para reforçar reanalisamos o tema e identificamos a tonalidade e os modos implícitos no mesmo. De seguida, expliquei os exercícios que se seguiam – acompanhamento a dois e procurei que o aluno tocasse as tónicas, (oitavas) da estrutura, neste processo o aluno não teve muitas dificuldades, tendo apenas sido pouco assertivo no tempo quando tocava algumas oitavas. De seguida o aluno tocou as tónicas e as terceiras e procedi algumas vezes a demonstrações no sentido de alertar para assertividade com o tempo e da necessidade de manter um bom equilíbrio de intensidade entre as notas. No processo de demonstração vão-se desconstruindo situações importantes tais como – a aproximação cromática (nas terceiras maiores e quintas diminutas para a tónica) ou diatónica (terceiras menores e quintas perfeitas para a tónica) decorrente da sequência harmónica ser em quartas, ornamentações rítmicas e outros pormenores que constituem o idioma característico do instrumento e que o aluno vai assimilando. É interessante que quando algo se torna importante e muitas vezes reconhecido (de audições dos clássicos) o aluno tenta repetir. Após o período de estudo mais analítico o aluno tocou com acompanhamento (*IrealBook*) num tempo lento para ter espaço de resposta. Nesta situação de tempo controlado, o aluno conseguiu acompanhar a gravação mantendo o tempo e cumprindo o ritmo harmónico, ainda que falhando num ou noutro momento foi incentivado a continuar e conseguiu não se perder na harmonia.

A atitude do aluno foi bastante positiva e percebe-se o gosto que tem vindo a desenvolver pelo estudo do Jazz na maneira como fala sobre o assunto e na disponibilidade e prazer com que ouve.

2.4.4 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº4, 08/02/17

Disciplina	Instrumento - Contrabaixo
Nome do aluno:	Diogo
Ano/Frequência	12º ano (Curso Profissional Instrumentista de Jazz)
Duração	60 minutos
Data	8 de Fevereiro
Nota:	Aula assistida

Conteúdos	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none"> - técnica de arco (alemão); - Exercícios
Conteúdos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> - posição do arco - velocidade, peso, posição na corda - Arcadas (exercícios);

Contextualização do Aluno	
Perfil e Formação do Aluno:	O Diogo é um aluno do 12º ano que tem revelado (segundo o professor colaborante) um percurso ascendente, baseado num forte empenho e numa atitude de grande disponibilidade perante as propostas de trabalho. É um aluno que assume uma atitude de autocrítica permanente e que tenta obter no professor a orientação para as suas expectativas e resolução de problemas.
Dificuldades/Facilidades:	O Diogo não tem realizado trabalho com arco. No contexto do terceiro ano, o aluno tem vindo a querer iniciar o estudo de arco entre outras coisas porque fará parte da prova de acesso ao ensino superior - ESMAE , tocar com arco.
Enquadramento das Atividades de Aprendizagem	Esta aula é sequência da aula anterior dada pelo professor cooperante onde fez iniciação à técnica de arco.

propostas:

Objetivos		
Gerais		Desenvolver e compreender a técnica de arco;
Específicos	Técnicos	Compreender o funcionamento básico do corpo no movimento com arco: <ul style="list-style-type: none">- abdução do ombro;- flexão do pulso: Compreender como utilizar os três principais fatores na qualidade do som com arco: <ul style="list-style-type: none">- Posição;- Velocidade:- Peso;
	Expressivo	Desenvolver a técnica de arco no sentido de aperfeiçoar a afinação e poder utilizar o arco como elemento expressivo;
	Competências a Desenvolver	<ul style="list-style-type: none">- posição do corpo/braço/mão direita;- som de arco;- afinação;

Desenvolvimento da aula	
Estratégia de Ensino	<p>Num primeiro momento será explicado (recapitulado, tendo em conta a aula anterior) como se pega no arco (alemão);</p> <p>De seguida será explicada as implicações da velocidade, posição e peso na produção de som, tendo em conta a sua adequação na obtenção de um som equilibrado ou o resultado esperado (dinâmica timbre, etc). Cada um destes momentos será completado com experimentação e exercícios adequados e demonstração pelo professor.</p>
	<p>Explicação demonstração do demonstração dos exercícios (escalas e fragmentos de escalas);</p> <ul style="list-style-type: none">- tocar escala de Fá maior duas oitavas utilizando

Atividades de Aprendizagem	metrónomo. Exercícios : <ul style="list-style-type: none"> - com notas longas, - diferentes articulações (legado, staccato) - mudança de corda; - sugestões de bibliografia;
Recursos	Contrabaixo/arco, metrónomo, piano.

Descritores de Nível de Desempenho			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Afinação das notas	Não conseguiu executar o exercício;	Revelou algumas dificuldades e cometeu alguns erros	Executou sem dificuldades o exercício proposto:
Classificação		x	
Articulação, intensidade, qualidade timbrica;	Sem articulação, intensidade variável	Com articulação errática e algum desequilíbrio na intensidade e no som.	Som e articulação equilibrada
Classificação		x	

2.4.4.1 REFLEXÃO AULA Nº4

Tocar com arco envolve um trabalho moroso e complexo. No contexto de iniciação uma das coisas mais importantes e que desde logo influencia a qualidade da audição é a afinação. No caso do Diogo que quando toca em pizzicato a afinação não é um problema, com arco revela algumas pequenas debilidades. Esta situação acaba afetar a execução do aluno, nomeadamente manter a concentração no timbre, na qualidade do som, no movimento de braço, na horizontalidade do arco, etc. O facto de o aluno ter perceção da afinação é muito positivo e facilita a progressão do mesmo, é um estudo que precisa tempo e ao qual ele se deverá dedicar, recorrendo a literatura (principalmente estudos de carácter técnico que o ajudarão a evoluir). Ao longo da aula procurei falar de cada questão demonstrando o exercício proposto. Numa primeira fase procurei que o aluno ficasse confortável com a posição da mão direita e do braço relativamente ao arco, a fisionomia da mão do aluno é diferente da minha e a forma como ajusta a mão no talão deixa os dedos

com a curvatura para fora – demoramos algum tempo a corrigir esta situação. Também o movimento do ombro, o peso do braço, os movimentos de pulso (flexibilidade) foram abordados e demonstrados, são questões cuja apreensão demora pelo processamento e compreensão motora que envolvem. Numa segunda fase da aula fizemos exercícios inicialmente com a escala de Ré menor – notas longas e duas notas ligadas, também aqui a demonstração foi um processo de aprendizagem. Houve momentos em que surgiram novos exercícios, nomeadamente para falar e experimentar mudança de cordas. O aluno foi progressivamente fazendo um a melhor gestão do arco e compreendendo a necessidade peso/velocidade inerentes às diferentes notas. Trabalhou-se também a escala de Fá maior no sentido de utilizar uma maior extensão e todas as cordas do instrumento. Foi notório durante a aula, que o aluno ainda se sente pouco à vontade com o arco e está constantemente a por em causa a correção da sua forma de pegar no arco. Durante os exercícios, procurei corrigir algumas questões de posição (principalmente o movimento do braço) de forma a manter a horizontalidade do arco, principalmente quando era implícito a mudança de corda.

No sentido de dar continuidade ao estudo com arco, recomendei alguns livros de estudos que penso serem adequados e poderão por ser geridos pelo aluno de uma forma progressiva:

- *Sturm - 110 studies for contrabass vol.I;*
- *Technical Exercises for the Double Bass – Jeff Bradetich;*
- *Zimmermann - A contemporary concept of bowing technique;*

Os objetivos da aula foram cumpridos mas não há qualquer ilusão sobre a necessidade de estudar de forma prolongada e progressiva a técnica de arco onde o aluno poderá adquirir os automatismos necessários e a compreensão equilibrada de todos os fatores que permitem tirar partido do arco, quer ao nível da improvisação (jazz ou outras) quer noutros contextos e repertório.

2.4.5 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº5, 08/02/17

Disciplina	Instrumento - Contrabaixo
Nome do aluno:	Daniel
Ano/Frequência	10º ano (Curso Profissional Instrumentista de Jazz)

Duração	60 minutos
Data	08 de Fevereiro

Conteúdos	
Conteúdos programáticos	Iniciação ao contrabaixo - 1/2 e 1º posições
Conteúdos didáticos	- Escalas e modos na 1/2º e 1º posições; - Tríades e quatriades do tema; - <i>Standart All of Me</i> :

Contextualização do Aluno	
Perfil e Formação do Aluno:	O Daniel é um aluno do 10º ano que entrou no curso profissional tendo como instrumento de referência o baixo elétrico. Tem evoluído lentamente no âmbito do domínio técnico do contrabaixo e revela algumas dificuldades no domínio teórico (construção e identificação dos modos, e respetivo campo harmónico);
Dificuldades/Facilidades:	O Daniel tem de trabalhar a afinação, a capacidade de ouvir internamente os intervalos que pretende tocar e revela bastante dificuldade na construção de escalas e modos. É um aluno disponível e empenhado nas aulas.
Enquadramento das Atividades de Aprendizagem propostas:	Esta atividade foi planificada na sequência do estudo que o aluno tem desenvolvido sob a orientação do professor cooperante. O tema a estudar faz parte do repertório do aluno e que terá de apresentar na avaliação no final do presente módulo 1.

Objetivos	
	- Reconhecer os a tonalidade e os modos do tema: - Arpejar as tríades dos acordes; - Tocar a forma o <i>Standart All off Me</i> utilizando

Gerais		apenas as notas da primeira e meia posições, utilizando notas do acorde;
Específicos	Técnicos	- Desenvolver e dominar a ½ e 1º posições no contrabaixo - Afinação conhecimento das notas. - Tocar as tríades dos acordes do tema <i>All of me</i> .
	Expressivos	- Trabalhar e desenvolver a postura; - Desenvolver sentido de tempo; - Desenvolver o conceito de som e articulação;
	Competências a Desenvolver	O aluno deverá: - Tocar corretamente as escalas e arpejos pedidos com afinação, mantendo tempo estável e preciso; - Tocar (<i>walking bass</i>) a forma do tema a dois (duas mínimas por compasso) e a quatro (quatro mínimas por compasso);

Desenvolvimento da aula	
Estratégia gerais	- Análise e demonstração dos exercícios; - Os exercícios serão propostos criando um sentido de progressividade; - No final de cada exercício será efetuada a análise e avaliação do mesmo; - Serão efetuados ajustes relativos à dificuldade do exercício tendo em conta as respostas obtidas; - No final da aula será feita uma breve avaliação/balanco dos resultados em conjunto (professor/aluno); - Serão feitas (caso seja pertinente) indicações relativas a outras questões com timbre, tempo, articulação.
Atividades de	1) Afinação do instrumento, ajuste do espigão e verificação da posição do corpo (braço, mão, entre outros) 2) Análise do <i>Standart</i> ; 3) Tocar as tónicas/terceira, quintas e tríades

Aprendizagem	previstas; 4) Manter tempo regular utilizando mínimas ou semínimas de acordo com o exercício (ou ambas as figuras).
Recursos	Contrabaixo; software <i>Irealbook</i> ; Piano

Descritores de Nível de Desempenho			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Tocar as escalas/tríades e modos do tema;	Não atingiu tocar/compreender.	Conseguiu tocar parcialmente o proposto.	Tocou as escalas e as tríades corretamente e sem dificuldades.
Classificação		x	
Tocar o tema a tempo com o acompanhamento do play along;	Não é conseguiu cumprir a estrutura harmónica corretamente dentro do tempo dado.	Conseguiu cumprir parcialmente e com dificuldade a estrutura harmónica corretamente dentro do tempo dado.	Toca com correção e coerência rítmica e harmónica a estrutura Blues.
Classificação		x	

2.4.5.1 REFLEXÃO AULA Nº5

A aula teve início com a afinação do instrumento e o ajuste do mesmo, após algumas considerações sobre os cuidados a ter com a posição do corpo (o aluno estava a colocar o espigão alto demais quanto na minha perspetiva) apresentei os objetivos da aula ao aluno, nomeadamente o tema *All of Me* que de resto já era do seu conhecimento.

O tema *All of Me* (standart de 1931 *Gerald Marks e Seymour Simon*) é uma canção de 32 compassos com uma forma AB e é um tema interessante para estudar nesta fase não só por ter um ritmo harmónico lento (na maior parte das vezes um acorde por cada dois compassos) mas porque também tem muitas tónicas como cordas soltas.

(Medium Swing) **All Of Me** Gerald Marks

A 4/4 C _{Δ7}		∕		E ₇		∕	
A ₇		∕		D ₋₇		∕	
B E ₇		∕		A ₋₇		∕	
D ₇		∕		D ₋₇		G ₇	
A C _{Δ7}		∕		E ₇		∕	
A ₇		∕		D ₋₇		∕	
C F _{Δ7}		F [♯] ₆₇ F ₋₆		C _{Δ7} E ₋₇		A ₇	
D ₋₇		G ₇		C ₆ E ^b ₀₇		D ₋₇ G ₇	

Imagem 5 - All of Me (IrealBook)

A análise do tema demorou algum tempo, não só na identificação dos modos afetos aos acordes, mas também a sua proveniência tonal. Depois deste processo fizemos alguns exercícios com as tríades e quatríades, o aluno revela algumas dificuldades a processar esta informação – na definição e execução das terceiras e sétimas - (maiores menores). Ao longo deste processo procedi a algumas demonstrações e explicações paralelas. De seguida tentamos tocar o tema com recurso ao acompanhamento, inicialmente só com tónicas, depois tónicas e quintas. O aluno não conseguiu manter o tempo estável, pelo que tocar com o acompanhamento não fazia muito sentido e passou o exercício a ser feito sem tempo fixo. Neste processo procurei através da demonstração explicar ao aluno os exercícios. As dificuldades do aluno prendem-se com o conhecimento ainda rudimentar do instrumento – principalmente nas dificuldades ao nível de uma mudança rápida de posição (por exemplo entre a meia e a primeira posições), mas também na localização célere das notas. Simultaneamente ainda não assimilou completamente a componente teórica – determinar qual a terceira ou quinta e discernir sobre a qualidade (maior, menor) e o acidente que deverá ter. Este processo será um pouco demorado e exige estudo e acompanhamento. Ao terminar a aula pedi ao aluno para estudar sozinho, e rever toda a informação para esclarecer dúvidas numa próxima aula.

2.4.6 AULA LECIONADA / REFLEXÃO AULA Nº6, 07/06/17

Disciplina	Instrumento - Contrabaixo
Nome do aluno:	Daniel
Ano/Frequência	10º ano (Curso Profissional

	Instrumentista de Jazz)
Duração	60 minutos
Data	7 de Junho

Conteúdos	
Conteúdos programáticos	- Consolidação da 172, 1º e 2º posições - Modos (dórico, miolídio e jónio);
Conteúdos didáticos	- Triades menores e maiores; - Permutações 1235 12b35 em ii-7 V7 I (tonalidades de Dó, Fá, Sol e Ré);

Contextualização do Aluno	
Perfil e Formação do Aluno:	O Daniel é um aluno do 10º ano que entrou no curso profissional tendo como instrumento de referência o baixo elétrico. Tem evoluído lentamente no âmbito do domínio técnico do contrabaixo e revela algumas dificuldades no domínio teórico (construção e identificação dos modos, e respetivo campo harmónico);
Dificuldades/Facilidades:	O aluno tem trabalhado e evoluído lentamente. Ao longo do ano o aluno tem dedicado mais tempo e atenção ao Baixo Eléctrico e só estuda contrabaixo uma vez por semana, ainda não tem instrumento próprio. Revela ainda algumas dificuldades na execução do instrumento.
Enquadramento das Atividades de Aprendizagem propostas:	Esta atividade foi planificada na sequência do estudo que o aluno tem desenvolvido sob a orientação do professor cooperante. Neste sentido pretende-se solidificar (treinar) os sobre os modos e permutações.

Objetivos	
Gerais	- Compreender o movimento ii-7 v7 imaj7

		- Tocar as permutações;
Específicos	Técnicos	- Desenvolver e dominar as $\frac{1}{2}$. 1º e 2º posição no contrabaixo – afinação e conhecimento das notas. - Tríades e permutações;
	Expressivo	- Trabalhar e desenvolver a postura; - Desenvolver sentido de tempo; - Desenvolver o conceito de som e articulação;
	Competências a Desenvolver	O aluno deverá: - tocar corretamente os modos e permutações pedidos com afinação, mantendo tempo estável e preciso; - tocar as progressões II- V I nas tonalidades referidas

Desenvolvimento da aula	
Estratégia de Ensino	<p>Será recapitulada a matéria relativa aos modos implícitos no II-7 V7 Imaj7;</p> <p>Os exercícios serão propostos criando um sentido de progressividade modos, tríades, permutações;</p> <p>No final de cada exercício será efetuada a análise e avaliação do mesmo;</p> <p>O aluno será convidado a criar os seus próprios exercícios tendo em conta uma autoavaliação do processo (fomentando a autonomia) neste caso encontrar outras permutações;</p> <p>Serão efetuados ajustes relativos à dificuldade do exercício tendo em conta respostas obtidas;</p> <p>No final da aula será feita uma breve avaliação/balanço dos resultados em conjunto (professor/aluno);</p> <p>Serão feitas (caso seja pertinente) indicações relativas a outras questões com timbre, tempo, articulação;</p> <p>A demonstração fará parte do processo sempre que se justifique;</p>

Atividades de Aprendizagem	1) Afinar o instrumento e adaptar o espigão à altura adequada; 2) Recapitulação da componente teórica sobre os modos da progressão II-7 V7 Imaj7; 3) Tocar os modos e tríades; 4) Toca as permutações;
Recursos	Contrabaixo, piano, metrônomo

Descritores de Nível de Desempenho			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Tocar tríades e modos da progressão II-7 V7 Imaj7	O aluno não consegue tocar os modos nem as tríades;	O aluno consegue tocar os modos e as tríades com erros e dúvidas;	O aluno toca corretamente os modos e as tríades.
Classificação		x	
Tocar as permutações	Não consegue tocar corretamente as permutações;	Consegue tocar corretamente as permutações com falhas e erros.	Consegue tocar corretamente as permutações;
Classificação		x	

2.4.6.1 REFLEXÃO AULA Nº6

A aula teve início com a afinação do instrumento e considerações sobre a altura dos espigão, no meu entender o aluno usa o espigão mais alto do que é necessário tendo de compensar levantando mais o braço esquerdo e o cotovelo. Isto acentua o esforço do braço e a probabilidade do mesmo descer subindo a afinação. Após alguma reflexão o aluno aceita a sugestão. De seguida fiz uma pequena recapitulação da progressão ii-7 v7 imaj7, o aluno tem presente os modos que a envolvem mas demora algum tempo a pensar. Assim começamos por tocar os modos (sempre pela tonalidade Jônio, dórico mixolídio). Nalguns momentos foi necessário chamar a atenção sobre o tempo e o equilíbrio de intensidade entre as notas, noutras situações o aluno enganava-se, inclusivamente após ter verbalizado corretamente as notas do modo. Depois de termos passado os diferentes modos pedi ao aluno para tocar as tríades da progressão. Nestes exercícios abdicamos de usar partituras

como material didático porque é necessário trabalhar a memória e a compreensão dos diferentes assuntos levando à sua automatização, a visualização das cifras foi usada, por extenso numa folha do aluno durante a explicação dos exercícios e serviu de apoio ao longo da aula. Na resposta às tríades o aluno mostrou-se bastante mais seguro, fizemos o exercício lentamente (metrónomo a 40bpm). Na mudança de posição ainda tem uma postura pouco segura, sempre a olhar para a mão e mesmo assim falhando a afinação, é uma questão de treino auditivo que inclusivamente deverá fazer quando estuda Baixo Eléctrico que não lhe levanta problemas de afinação. Nas permutações o tempo apenas nos deixou trabalhar a relativas a Fá maior: G A B \flat D / C D E G / F G A C;

Quis começar por esta permutação para trabalhar a mudança para a segunda posição – dedo 4 nota dó (corda sol). Para solidificar esta passagem, fizemos alguns exercícios preparatórios de transferência de dedos e vimos as diferentes digitações possíveis. No final da aula o aluno demonstrou algum entusiasmo com o instrumento e mesmo perante as dificuldades que tem tido, a vontade de aprender e de estudar, nesse sentido propus-lhe que acabasse de ver as restantes permutações como trabalho de casa.

2.5 AULAS ASSISTIDAS

2.5.1 METODOLOGIA

A observação é sempre uma atitude de reflexão, pressupõe a análise numa relação dinâmica bidirecional, onde o conhecimento e a ideologia de quem observa questiona a realidade do que vê e simultaneamente abre-se ao contexto do outro, do observado para interpretar a sua ação. Neste sentido a observação é um espaço de aprendizagem, de contacto com uma diversidade de metodologias, abordagens e visões que abrem caminho a alterações nos processos pedagógicos e de interação de quem observa ou de quem é observado.

Se o ensino generalista se mantém centrado numa visão unidirecional onde o professor é o detentor do conhecimento e, apresenta-o ao aluno a partir de um programa, de objetivos e metas a atingir, o ensino do jazz sem nunca se furtar a objetivos ou programa predelineado e definido, pressupõe que o aluno participe ativamente na construção conhecimento, que a certa altura se emancipe do professor numa aprendizagem de pesquisa, de tentativa erro, de acumulação de conhecimentos que conduzam à improvisação. A observação é aqui entendida como um espaço de construção e partilha.

A metodologia usada para a observação das aulas é uma grelha de fim semiaberto. Optou-se por aplicar a mesma grelha ao longo de todo o processo tendo em conta manter uma observação focada em questões permanentes e de resposta clara e simultaneamente espaços para descrever e comentar o que se observou numa reflexão global. No decorrer das aulas procedeu-se a registos episódicos que permitissem obter uma memória geral sobre o processo ocorrido tendo em conta os fatores que influenciam o decorrer das aulas. Foram posteriormente refletidos na observação de cada aula.

2.5.2 GRELHAS DE OBSERVAÇÃO / REFLEXÃO DAS AULAS OBSERVADAS

2.5.2.1- AULA OBSERVADA Nº1, 30/11/2016

Aluno: José		
Data: 30 de Novembro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor recordou conjuntamente com o aluno o trabalho realizado na aula anterior, questionando-o sobre o trabalho realizado em casa e sobre as suas dificuldades. A partir deste ponto sugeriu o que deveriam trabalhar.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Os conteúdos eram adequados e estavam enquadrados numa continuidade lectiva.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor utiliza frequentemente a demonstração como princípio no processo de ensino. Recorre frequentemente a exemplos de diversa índole para contextualizar a informação. Faz recorrentemente exposição com demonstração.		

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno revela um comportamento que denota uma relação de confiança no professor e demonstra grande disponibilidade para o escutar e tentar incorporar as suas orientações.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

As aprendizagens são vistas como parte de um processo onde o aluno consolida os conhecimentos e a sua aplicação através da prática e do treino. Saliento algumas aprendizagens e competências trabalhadas na aula:

- A meia posição no contrabaixo;
- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;
- Manter um som equilibrado em todas as cordas;
- Procurar afinação correta das notas;
- Manter um bom sentido rítmico;

Observações/Reflexão:

Sendo uma das primeiras (segunda) aulas de contrabaixo, o professor passa algum tempo a falar de postura. Neste sentido, faz demonstrações frequentemente. Paralelamente à postura corporal, à qual o aluno se está a adaptar sem dificuldade, centra-se na posição da mão esquerda – ângulo da mão / braço e abertura de dedos. Neste sentido faz exercícios cromáticos. Sendo o instrumento de referencia o Baixo Eléctrico, é muito importante nesta fase que os alunos não transportem a posição do braço esquerdo (mais angular) deste instrumento para a posição do contrabaixo já que é tecnicamente incorreta dificultando a execução no instrumento e poderá provocar lesões esqueléticas e musculares. No processo o professor vai demonstrando e incita que o aluno observe e tente mimar a posição adaptando-a ao seu corpo.

Foi também focada a importância da mão esquerda e o seu posicionamento relativamente à produção de som – volume e timbre e demonstrado os diversos efeitos.

Creio que a abordagem do professor é bastante consistente, discordo apenas em ter começado na meia posição – pressupõe maior dificuldade inicial ao nível de esforço muscular.

2.5.2.2- AULA OBSERVADA Nº2, 30/11/2016

Aluno: Diogo		
Data: 30 de Novembro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor recordou conjuntamente com o aluno o trabalho realizado na aula anterior e questionou sobre o andamento da sua PAP (Prova de Aptidão Profissional). Após algum debate o professor definiu os objetivos da aula e o trabalho a realizar.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Os conteúdos eram adequados e estavam enquadrados numa continuidade letiva.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O trabalho que é realizado com este aluno envolve já uma grande quantidade de elementos técnicos e expressivos (rítmicos, melódicos e motivicos, timbre, afinação, entre outros) o professor procurou ao longo da aula focar questões que se tornaram relevantes ao longo dos diferentes momentos de performance do aluno, demorando mais ou menos tempo em cada um deles.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno revela um muito bom comportamento e uma ótima relação com o professor. Durante a aula revelou em alguns momentos insatisfação com a sua performance. Nesta situação o professor procurou clarificar os pormenores de forma a que o aluno possa progredir.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
O aluno trabalhou os diferentes modos da escala maior e da menor melódica (duas oitavas na maior parte dos casos). Tocou o <i>standart Stella by Starlight</i> focando o exercício em diferentes abordagens do <i>comping</i> . - a dois, a quarto;		

- ritmo quebrado;
- desenvolvimento motivico;

Observações/Reflexão:

O aluno tem tido (segundo o professor) um bom desempenho ao longo do curso. É um aluno muito empenhado que procura constantemente superar-se. Ao longo da aula, foi notório que o aluno procurou por diversas vezes a opinião do professor. Nesta aula o aluno demonstrou ter um conhecimento bom dos modos (da escala maior) e razoável da menor melódica, tendo errado ou hesitado poucas vezes. Teve também uma abordagem interessante na peça tocada, demonstrando segurança rítmica e harmónica. Num ou noutro momento teve uma atitude demasiado ativa, preenchendo excessivamente.

O professor acompanhou (o tema acima citado) o aluno ao piano, dando-lhe maior sustentação e apoio harmónico.

No processo, a cada paragem foi sendo elaborada a avaliação e autoavaliação do mesmo, situação a que o aluno respondia procurando introduzir as ideias referidas – assertividade e complexidade rítmica, desenvolvimento melódico.

2.5.2.3- AULA OBSERVADA Nº3, 30/11/2016

Nome do aluno	Daniel	
Data 30 de Novembro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor recordou conjuntamente com o aluno o trabalho realizado na aula anterior, questionando-o sobre o trabalho realizado em casa e sobre as suas dificuldades. A partir deste ponto sugeriu o que deveriam trabalhar.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Os conteúdos eram adequados e estavam enquadrados numa continuidade letiva.		

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

O professor utiliza frequentemente a demonstração como princípio no processo de ensino. Recorre frequentemente a exemplos de diversa índole para contextualizar a informação e questiona o aluno sobre os conteúdos verificando a sua assimilação.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno revela um bom comportamento no geral, quando não consegue cumprir os objetivos que lhe são propostos nem sempre é lúcido e assertivo a identificar os problemas ou as dificuldades.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

As aprendizagens são vistas como parte de um processo onde o aluno consolida os conhecimentos e a sua aplicação através da prática e do treino. Saliento algumas aprendizagens e competências trabalhadas na aula:

- A meia posição no contrabaixo;
- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;
- Manter um som equilibrado em todas as cordas;
- Procurar afinação correta das notas;
- Manter um bom sentido rítmico- pulsação;

Observações/Reflexão:

O Daniel está a ter as primeiras aulas de contrabaixo. Neste sentido, o professor O aluno revelou dificuldades na organização da informação que lhe foi indicada ao nível da localização das notas, mas também (consequência) da formação de escalas (armação de clave) e respetiva execução.

Ao longo da aula o professor foi explicando e demonstrando os aspetos técnicos e teóricos relativos à meia posição. Foram também trabalhados tempo e som e afinação no contexto possível, já que havia quebras e hesitações ao longo da execução.

É também notória a dificuldade de audição interior do aluno, o trabalho que realiza tem ainda um carácter mecânico sem total atribuição de significado musical.

Nesta fase o aluno ainda demora bastante tempo a pensar e simultaneamente tem de decidir sobre a afinação, no final da aula o professor procurou orientar o aluno para o estudo individual.

2.5.2.4- AULA OBSERVADA Nº, 07/12/2016

Nome do aluno	José	
Data: 7 de Dezembro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
<p>A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). Para uma aula de início de manhã (eu sinto esta influência) a ausência de luz natural é negativa relativamente à atenção.</p> <p>A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.</p>		
O professor explicou os objetivos da aula?		
<p>O professor recordou conjuntamente com o aluno o trabalho realizado na aula anterior e perguntou ao aluno se tinha tido oportunidade de praticar. Os objetivos foram introduzidos de forma implícita.</p>		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
<p>Os conteúdos foram adequados. O professor certificou-se da progressão do aluno do ponto de vista técnico e</p>		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
<p>O professor utiliza frequentemente a demonstração como princípio no processo de ensino. Recorre frequentemente a exemplos de diversa índole para contextualizar a informação.</p> <p>Questiona o aluno sobre o que ele está a aprender.</p>		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
<p>O aluno teve muito bom comportamento. Demonstro vontade de aprender, esforçando-se para seguir as orientações do professor.</p>		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
<p>As aprendizagens são vistas como parte de um processo onde o aluno consolida os conhecimentos e a sua aplicação através da prática e do treino. Saliento algumas aprendizagens e competências trabalhadas na aula:</p> <ul style="list-style-type: none">- A meia posição no contrabaixo – escalas de Fá maior e Si bemol maior;- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;- Manter um som equilibrado em todas as cordas;- Procurar afinação correta das notas;		

- Manter um bom sentido rítmico;

Observações/Reflexão:

A aula foi orientada tendo em conta a consolidação da $\frac{1}{2}$ posição. O professor fez diversas demonstrações procurando alertar o aluno para diferentes problemas técnicos decorrentes da postura. Tendo o aluno compreendido a componente teórica relativamente às escalas de Fá i Si bemol maior, grande parte da aula foi orientada com exercícios de com estas escalas onde se trabalharam questões técnicas, afinação, som e tempo. O professor acompanhou o aluno ao piano.

Este processo é lento e pouco musical, o professor demonstrar total disponibilidade e permanente atenção com o aluno, motivando-o num ou noutro momento dando-lhe alguns reforços positivos.

2.5.2.5- AULA OBSERVADA Nº5, 07/12/2016

Nome do aluno	Diogo	
Data: 7 de Dezembro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Nesta aula o aluno fez uma apresentação de combo na entrada da escola para um grupo visitante. O professor esteve a assistir mas não houve conteúdos.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Não se aplica. Ainda assim, o professor trocou algumas opiniões com o aluno relativamente ao som do espaço e à equalização do amplificador.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
Não se aplica.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno demonstrou interesse em saber a opinião do professor sobre a sua		

prestação.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

Tocar ao vivo.

Observações/Reflexão:

O combo tocou dois *standarts* (*All the things you are – Jerome Kern e Doxy – Sonny Rollins*) num formato bastante convencional mas com correção formal e demonstrando domínio da linguagem. O aluno(contrabaixo), não tendo tido oportunidade de fazer solo, apresentou linhas de baixo ritmicamente interessantes, coesas com a restante secção ritmica e harmonicamente claras com momentos de desenvolvimento motivico. Não sendo um grupo homogéneo em termos de desempenho/desenvolvimento (principalmente ao nível de solos) é notória a qualidade geral para o nível de ensino e maturidade dos alunos.

2.5.2.6- AULA OBSERVADA Nº6, 07/12/2016

Nome do aluno	Daniel	
Data: 7 de Dezembro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor recordou conjuntamente com o aluno o trabalho realizado na aula anterior e questionou sobre o trabalho de casa. A explicação de cada objetivo decorreu ao longo da aula e foi integrada nos exercício realizados.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Os conteúdos eram adequados e estavam enquadrados numa continuidade letiva. O aluno tinha trabalhado a meia posição de um ponto de vista meramente mecânico, ou seja, nos exercícios realizados a sua preocupação foi apenas de digitar cromaticamente.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		

O professor procurou por diversas vezes ao longo da aula se o aluno está a atingir e a assimilar os conteúdos, avançando no grau de dificuldade e/ou propondo exercícios que reforcem a progressão do aluno.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno demonstrou sempre disponibilidade e motivação.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

O trabalho realizado nesta aula centrado na meia posição. Foram trabalhadas as escalas de fá maior e mi menor.

Observações/Reflexão:

O trabalho realizado nesta aula centrado na meia posição. Foram trabalhadas as escalas de fá maior e mi menor – afinação, posição correta do corpo. Estas escalas implicam todos os dedos da mão esquerda. Os exercícios foram acompanhados ao piano, procurando trabalhar constantemente a afinação. Paralelamente, as questões de tempo e timbre nunca foram deixadas de ser mencionadas. O professor fez algumas demonstrações e procurou explicar ao aluno a importância de fazer um tipo de estudo direcionado e objetivo, isto, porque o aluno facilmente se desliga do estudo em questão e inicia jogos improvisados que são interessantes dum ponto de vista da motivação mas podem ser negativos no âmbito da aquisição de erros de postura.

Houve momentos da aula em que o professor sentiu necessidade de aprofundar teoricamente as questões de postura e a explicação teórica das escalas e podia ter privilegiado mais a componente prática, o fazer. Por outro lado os erros e incertezas do aluno terão provocado essa necessidade.

2.5.2.7- AULA OBSERVADA Nº7, 07/12/2016

Nome do aluno	José	
Data: 14 de Dezembro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
A aula teve início com o questionamento sobre o trabalho realizado pelo aluno e		

sobre o que ele achava importante fazer. A tentativa de criar autonomia nos alunos faz parte da estratégia do professor pelo que há um incitamento contínuo a que o aluno faça opções e desenvolva discernimento sobre o que necessita estudar.

Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?

Sim, os conteúdos foram adequados e o aluno esteve implicado no processo de seleção o dos exercícios.

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

O professor utiliza frequentemente a demonstração como princípio no processo de ensino. Recorre frequentemente a exemplos práticos.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno foi capaz de participar ativamente quer nos diversos processos de autoavaliação quer na seleção de exercícios

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

As aprendizagens são vistas como parte de um processo onde o aluno consolida os conhecimentos e a sua aplicação através da prática e do treino. Saliento algumas aprendizagens e competências trabalhadas na aula:

- A meia posição no contrabaixo – escalas de Fá maior e Si bemol maior;
- Arpejos (tríades) do campo harmónico de Fá maior.
- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;
- Manter um som equilibrado em todas as cordas;
- Procurar afinação correta das notas;
- Manter um bom sentido rítmico;

Observações/Reflexão:

A aula foi orientada tendo em conta a consolidação da ½ posição. O professor fez diversas demonstrações procurando alertar o aluno para diferentes problemas técnicos decorrentes da postura. Tendo o aluno compreendido a componente teórica relativamente às escalas de Fá e Si bemol maior, grande parte da aula foi orientada com exercícios de com estas escalas onde se trabalharam questões técnicas, afinação, som e tempo. O professor acompanhou o aluno ao piano no sentido de trabalhar a afinação.

2.5.2.8- AULA OBSERVADA Nº8,14/12/2016

Nome do aluno	Diogo	
Data: 14 de Dezembro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Sim, o professor pediu ao aluno para mostrar o trabalho realizado na transcrição do solo do contrabaixista <i>Larry Granadier</i> no tema <i>All The Things You Are</i> .		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, o aluno tem competências técnicas para executar o solo transcrito.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
No processo de transcrição e estudo de um solo o aluno faz um processo de autoensino, neste contexto o professor discute com ele os resultados desta pesquisa e abre-lhe novos espaços de reflexão. Mais do que a forma de ensinar estamos perante da forma de ensinar a aprender.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Com grande motivação e demonstrando, exprimindo as suas dúvidas.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
<ul style="list-style-type: none">- Desenvolvimento da capacidade de tocar tempo (7/4 : 4/4+3/4);- Desenvolvimento de leitura, fraseado, análise;- Desenvolvimento motivico e rítmico no acompanhamento do 7/4.		
Observações/Reflexão:		
O Diogo tem o solo parcialmente estudado, estando o primeiro <i>chorus</i> decorado. A transcrição é de primordial importância na aprendizagem do Jazz e engloba vários processos, tais como – treino auditivo (intervalos, harmonia), articulação, fraseado, progressões harmónicas, etc. É um treino que também promove a capacidade de tocar o que se ouve internamente.		
Perante esta situação (sendo o objetivo tocar o solo integral) o professor realçou a necessidade de o aluno ter uma melhor noção do todo. Relativamente ao trabalho mostrado, o professor chamou a atenção e especial para questões de precisão de		

tempo e num ou noutro momento de afinação.

O aluno tocou sobre o solo com a velocidade reduzida.

Durante a aula o aluno realçou o interesse na aquisição e desenvolvimento da destreza de tocar o 7/4 com maior liberdade, ou seja, manter o ritmo harmónico e a precisão rítmica sem repetir constantemente a mesma clave. Neste sentido foi analisado o solo de onde se retiraram algumas ideias para trabalhar como exercício.

O professor no final da aula fez as recomendações ao aluno no sentido deste ter a transcrição completa para a próxima aula.

2.5.2.9- AULA OBSERVADA N°9, 14/12/2016

Nome do aluno	Daniel	
Data: 14 de Dezembro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Sim, o professor fez uma breve análise do trabalho realizado nas últimas aulas e definiu o que será abordado na aula. Tocar os modos Jónio e Mixolídio da ½ posição e começar a estudar a 1º posição.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Os conteúdos foram adequados e enquadrados nas necessidades do aluno.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor procurou constantemente através da repetição dos exercícios, exercícios complementares, verbalização de estratégias, demonstração, etc, encontrar formas para fornecer informação ao aluno e ajuda-lo a consolidar e adquirir os conhecimentos abordados.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno demonstrou disponibilidade e vontade de superar as suas dificuldades.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		

- Exercícios na 1/2 e na 1º posições;
- Escalas de Fá e Sib Maior (1/2 posição) e Mi e Lá maior (1º e 1/2 posições);
- Abertura/espacos entre os dedos (afinação);
- Tríades das respectivas escalas/modos;

Observações/Reflexão:

O aluno tem evoluído no domínio da 1/2 posição de um ponto de vista técnico, ainda demora/hesita algum tempo a executar as escalas/modos de forma assertiva e segura. Ainda não é capaz de tocar as escalas e as tríades com um tempo regular sem erros. O professor mostrou-se ao longo da aula bastante paciente e procurou estabelecer processos e métodos de estudo. Isto porque o Daniel tem alguma propensão para dispersar e para procurar soluções de trabalho que nem sempre se coadunam com as suas necessidades, nomeadamente estudar sem manter o tempo e não ser rigoroso com a afinação. Revela necessidade de trabalhar a escuta musical – audição (Gordon,2000), antecipando mentalmente o som que quer ouvir ao invés de tocar apenas a partir de um princípio mecânico.

Ao longo da aula o professor explorou diferentes possibilidades de estudo das escalas, com e sem metrónomo, A tempo (4/4) e a metade do tempo (2/4), Introduziu também ornamentação rítmica. Estas questões rítmicas são elementos importantes no estudo, principalmente no processo de estudo individual e solidificam a assimilação da pulsação, tempo, e da perceção de micro e macro tempo (Gordon,2000), de padrões rítmicos e de conjuntos de 2, 4 e 8 compassos.

2.5.2.10- AULA OBSERVADA Nº10,14/12/2016

Nome do aluno	José	
Data: 4 de Janeiro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento / Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Sendo a primeira aula após a interrupção das férias de Natal, o professor questionou o aluno sobre o trabalho realizado. O aluno ainda não tem contrabaixo próprio pelo que não teve oportunidade de trabalhar. O professor propôs fazer revisões do que		

havia sido feito anteriormente.

Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?

Os conteúdos são adequados e são sequencias.

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

Faz constante verificação da assimilação domínio dos elementos abordados e inclui o aluno no processo de auto avaliação e de análise do processo.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno participou ativamente, comprometido com o processo de aprendizagem e todos os exercícios executados.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

- A meia posição no contrabaixo – modos jônio e mixolídio de Fá maior e Si bemol;
- Arpejos (tríades) do campo harmónico dos modos.
- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;
- Manter um som equilibrado em todas as cordas;
- Procurar afinação correta das notas;
- Manter um bom sentido rítmico;
- permutações 1235 a partir das notas da $\frac{1}{2}^{\circ}$ e 1° posições.

Observações/Reflexão:

A aula decorreu com exercícios de consolidação das posições. O professor procurou sempre que o aluno adquirisse uma atitude de permanente concentração e focagem na questão da afinação.

Neste sentido estabeleceu exercícios auditivos tocando no piano e pedindo ao aluno para tocar por cima (fez este exercício nota a nota e com harmonia). Paralelamente foi trabalhando a questão do tempo e do timbre. O aluno reage aos reforços positivos e aos alertas de correção que o professor usa mantendo uma boa dinâmica de aula.

Numa última fase da aula o professor explicou através de demonstração a ideia das permutações e a sua importância no estudo e no desenvolvimento de automatismos. O aluno tendo compreendido, revelou mais dificuldades quando a tónica se situava na 1° posição, obrigando-o constantemente a mudar entre a $\frac{1}{2}$ e a 1° posições.

2.5.2.11- AULA OBSERVADA Nº11, 04/01/2017

Nome do aluno	Diogo	
Data: 4 de Janeiro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado. A o som da aula de bateria por vezes torna-se intrusivo.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O aluno tem já bastante autonomia no estudo e tem um plano de trabalho que trabalha em bloco, neste sentido, os objetivos da aula dependem do trabalho recente do aluno pelo que são definidos em diálogo.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, completamente.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor faz uma análise dos diferentes problemas com o aluno e dá-lhe diferentes sugestões para que o aluno seja ativo e reflexivo. Esta estratégia é muito importante para ampliar a autonomia do aluno. A dada altura o professor lembra que o aluno irá concorrer para o ensino superior e que deverá ser muito mais autónomo na gestão do tempo de estudo e do objecto de estudo.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Com grande confiança no professor, quer ao nível da forma como expõe as suas questões, quer como recebe as sugestões e ideias.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
- leitura; - abordagens de estudo e performance; - treino auditivo (transcrição);		
Observações/Reflexão:		
No início da aula o aluno referenciou que tinha dificuldades numa passagem de uma peça que iria ter de apresentar em grupo publicamente ainda nesse dia. Prontamente o professor pediu-lhe que mostrasse a partitura, que tocasse a dita passagem. A partitura era bastante extensa estando a linha de baixo toda transcrita. Após análise, o professor propôs ao aluno que mais do que tocar com exatidão a		

partitura fizesse uma análise do ritmo/balanco utilizado, do ostinato e da linha melódica e que após compreensão da mesma toca-se focado no “groove” no acompanhamento harmónico. A leitura mais detalhada deveria ser uma preocupação apenas relativa a passagens de tema. Foi também efetuada a audição do tema em questão para tirar dúvidas sobre a abordagem rítmica, nomeadamente a acentuação das notas.

Após algum tempo de trabalho sobre estes requisitos, o aluno ficou mais tranquilo e entusiasmado relativamente a performance que teria de executar.

Na segunda parte da aula o professor optou por pedir ao aluno que mostrasse o trabalho relativo à transcrição da linha de baixo e solo do tema “*All The Things You Are*” pelo contrabaixista *Larry Granadier*. Depois de tocar sozinho, foi pedido ao aluno para tocar por cima da gravação. No final (tendo em conta que este trabalho já vem sendo feito desde há algum tempo) foram discutidos pormenores relativos a questões técnicas, erros e método de estudo. Durante o estudo, a velocidade foi atrasada para trabalhar com mais detalhe e para facilitar a execução.

2.5.2.12- AULA OBSERVADA Nº12, 04/01/2017

Nome do aluno	Daniel	
Data: 4 de Janeiro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias e conforto necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor questionou o aluno sobre o trabalho realizado relativamente às escalas e modos da primeira posição, dúvidas e resultados alcançados com o mesmo.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, os conteúdos estão de acordo com o programa e as necessidades e nível do aluno.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor procurou constantemente através da repetição dos exercícios, exercícios complementares, verbalização de estratégias, demonstração, entre		

outros. Encontrar formas para fornecer informação ao aluno e ajuda-lo a consolidar e adquirir os conhecimentos abordados.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno demonstrou disponibilidade e vontade de superar as suas dificuldades.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

- Exercícios na 1/2 e na 1º posições;
- Escalas de Fá e Sib Maior (1/2 posição) e Mi e Lá maior (1º e 1/2 posições);
- Abertura/espacos entre os dedos (afinação);
- Tríades das respetivas escalas/modos;

Observações/Reflexão:

O aluno não tendo contrabaixo não pode estudar contrabaixo durante a interrupção letiva, no entanto demonstrou melhor conhecimento dos modos de um ponto de vista teórico (dórico, mixolídio e jónio). Este conhecimento ainda não está automatizado e revela também dificuldades na digitação correta. Ao longo da aula foram realizados exercícios que visaram os modos em questão com principal enfoque para a afinação, para a postura (mão esquerda).

Estas aulas são (e bem na minha opinião) dadas sem recurso a matérias didáticos, o programa é assumido transversalmente (componente teórica) e é suposto o aluno dominar o conhecimento dos modos e a construção dos acordes. É um processo inicialmente lento mas que é fundamental para a improvisação, a automatização de processos mentais que interligam informação perante um problema e que de seguida permitem variáveis, opções discursivas, é a parte da base do vocabulário.

2.5.2.13- AULA OBSERVADA Nº13, 04/01/2017

Nome do aluno	José	
Data: 14 de Janeiro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor sugeriu os objetivos fazendo referencia à última aula e referindo a importância de solidificar as posições e a afinação.		

Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?

Sim.

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

O professor gere os conteúdos de forma progressiva e de acordo com a evolução do aluno.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno demonstrou permanente empenho e interesse, decorrendo a aula com permanente boa disposição.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

As aprendizagens são vistas como parte de um processo onde o aluno consolida os conhecimentos e a sua aplicação através da prática e do treino. Saliento algumas aprendizagens e competências trabalhadas na aula:

- A primeira e meia posições no contrabaixo e segunda posições – modos jónio, mixolídio e dórico de Fá maior e Si bemol maior e dó maior;
- Arpejos (tríades) do campo harmónico de Fá maior e lá maior.
- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;
- Manter um som equilibrado em todas as cordas;
- Procurar afinação correta das notas;
- Manter um bom sentido rítmico;

Observações/Reflexão:

A aula centrou-se em exercícios diversos que incluíram algum treino auditivo – cantar antes de tocar, mas foi especialmente orientada para o trabalho de afinação e de mudança de posições. Este processo é moroso e requer bastante trabalho fora de aula. Neste sentido o professor faz constantes recomendações de como trabalhar (sozinho) mantendo uma atitude de atenção e rigor.

Na parte final da aula o aluno tocou um blues em Fá utilizando alguns recurso (tríades, aproximação cromática, entre outros), tendo cumprido a forma, revela ainda bastantes dificuldades a manter o tempo e a afinação ainda é frágil, especialmente quando faz toca no sentido ascendente, a mão tem tendência para descer (subindo na altura).

2.5.2.14- AULA OBSERVADA N°14, 14/01/2017

Nome do aluno	Diogo
----------------------	-------

Data: 14 de Janeiro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Nesta aula o professor definiu que o trabalho iria recair sobre o trabalho dos temas a apresentar no próximo momento de avaliação.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, fazem parte do trabalho que o mesmo tem vindo a desenvolver.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor tem uma relação de grande equilíbrio com o aluno ao nível das correções que lhe propõe e dos erros, problemas que identifica e simultaneamente elogiando o trabalho feito e as partes positivas. Neste sentido ao longo do da aula cria situações para que o aluno reflita e encontre respostas para o problema, a partir destas respostas dá a sua opinião e leva o aluno a encontrar direções possíveis.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Com total empenho, honestidade e dedicação.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
<ul style="list-style-type: none"> - metodologia de estudo; - leitura; - abordagens de estudo e performance; - treino auditivo (transcrição); 		
Observações/Reflexão:		
<p>No início da aula foi feita uma análise conjunta sobre o avanço das transcrições do aluno e sobre a escolha de temas a apresentar no exame de instrumento. A aula centrou-se na abordagem de <i>comping</i> e solo sobre o tema “<i>All The Things You Are</i>”, numa abordagem de 4/4 + 3/4, ou seja fazendo um 7/4 sobre dois compassos. Neste processo o professor foi fazendo diferentes reparos à abordagem do aluno, fazendo referencia às questões técnicas e estilísticas abordadas e propondo diferentes possibilidades, quer a um nível frásico, rítmico e também de orientação do solo.</p> <p>Numa segunda parte da aula o aluno tocou o solo transcrito deste mesmo tema</p>		

(solo do contrabaixista *Larry Granadier*), que foi alvo de trabalho técnico que contendo ainda algumas passagens pormenores a trabalhar tem evoluído positivamente.

2.5.2.15- AULA OBSERVADA Nº15, 14/01/2017

Nome do aluno	Daniel	
Data: 14 de Janeiro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias e conforto necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado. Ouve-se a aula de bateria que decorre a aula contigua.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor questionou o aluno sobre o trabalho realizado relativamente às escalas e modos da primeira posição, dúvidas e resultados alcançados com o mesmo.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, os conteúdos estão de acordo com o programa e as necessidades e nível do aluno.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
Através dos exercícios que propõe e ajustando os mesmos com progressividade. O professor procura constantemente a participação crítica do aluno.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno demonstrou disponibilidade e vontade de superar as suas dificuldades.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
<ul style="list-style-type: none"> - Introdução da 2º posição; - Postura; - Treino auditivo; 		
Observações/Reflexão:		
Esta aula decorreu na sequencia das aulas anteriores – consolidação das 1/2 , 1º e 2º (introduzida nesta aula) posições. O Daniel tem feito algum trabalho de casa para assimilar a parte teórica, escrevendo em papel as escalas. Não utiliza notação		

musical neste processo – o professor aceita mas sugere a notação musical pela universalidade – penso que é importante que o aluno trabalhe a partir dos seus conhecimentos e progressivamente passe para os patamares seguintes.

O Daniel revela ainda dificuldades na digitação e manutenção das posições pelo que a afinação é posta em causa. Ao longo da aula o professor trabalhou estes aspectos.

No sentido de trabalhar a afinação o professor pediu ao aluno para cantar antecipadamente a nota que queria tocar e utilizou o piano no acompanhamento dos exercícios.

A iniciação de contrabaixo é um processo lento. O trabalho que está a ser realizado utilizando apenas escalas e tríades na aprendizagem das duas primeiras posições poderia ser complementado com melodias, nomeadamente linhas de baixo (lidas).

2.5.2.16- AULA OBSERVADA Nº16,14/01/2017

Nome do aluno	José	
Data: 1 de Fevereiro	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Nesta aula o professor propôs ao aluno tocar o <i>standart Autumn Leaves</i> em sol menor utilizando notas do acorde, tríades e quatriades, modos.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O aluno tem evoluído no conhecimento do instrumento e o professor tenta equilibrar os conhecimentos do mesmo ao nível do Baixo Eléctrico.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno revelou algumas dificuldades mas manteve sempre boa disposição e disponibilidade e empenho ao longo da aula. Comentou a dificuldade em transferir e aplicar alguns conhecimentos relativos ao Baixo Eléctrico.		

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

- aprofundamento dos conhecimentos do contrabaixo – postura, posições, afinação;
- utilização de notas do acorde na construção da linha de baixo;
- acompanhamento a 2 e a 4;

Observações/Reflexão:

A aula teve início com a apresentação do exercício ao qual o aluno respondeu afirmativamente mas reconheceu que ainda dúvidas na progressão harmónica - no último A (C) que foram prontamente resolvidas. A primeira abordagem foi analisar o tema, tocar as tríades de cada acorde e o respetivo modo (nos dominantes o modo mixolídio é exclusivo). Este processo demorou bastante tempo da aula e durante o qual foi trabalhado não só os modos e tríades/quatriades respetivas mas também a afinação. Neste processo o professor teve constante atenção e rigor relativamente à afinação e ao tempo e ao equilíbrio entre as notas, o professor recorre várias vezes à demonstração durante a aula para apoiar as indicações teóricas e técnicas que dá ao aluno.

Na última parte da aula o aluno realizou um acompanhamento com tónicas a 2/4. Não tendo havido tempo para concluir o proposto, ficou como trabalho de estudo e a continuar numa próxima aula.

2.5.2.17- AULA OBSERVADA Nº17, 01/02/2017

Nome do aluno	Diogo	
Data: 1 de Fevereiro	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos materiais necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
No início da aula o aluno referiu que tinha trazido o arco, e gostaria de tocar/desenvolver tecnicamente este elemento. Não só por considerar que é importante mas porque terá de tocar com arco em provas de acesso a realizar brevemente.		

Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?

Sim, eventualmente já poderia ter sido introduzido, ainda que seja comum os alunos que estudam jazz desenvolverem pouco a técnica de arco.

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

Nesta aula o professor foi ao encontro do interesse do aluno tocar com arco.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

Com empenho, honestidade e dedicação.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

- técnica de arco: posição da mão arco francês e arco alemão. A constituição do arco – talão, meio , ponta;

Observações/Reflexão:

O aluno começou muito recentemente a tocar com arco. Sendo um aluno que apresenta ótimos resultados está com alguma dificuldade com esta nova situação que de algum modo escapa ao seu controle. Ainda que relate alguma ansiedade em obter resultados está motivado e procura ajuda para estudar.

A aula teve início como o aluno a colocar questões técnicas relativamente à forma de pegar no arco e como colocar resina. O professor cooperante utiliza arco francês pelo que perante o aluno ter preferido o arco alemão convidou-me a participar (uso arco alemão). Grande parte da aula decorreu a experimentar e a corrigir a maneira de pegar no arco e os cuidados a ter no processo de produção de som.

O aluno trabalhou arcadas na escala de ré menor (uma oitava). Perante alguns problemas de afinação, o professor sugeriu tocar usando cordas soltas simultaneamente e noutra momento acompanhou ao piano as escalas/exercícios abordados, isto ajudou imenso o aluno que correspondeu tentando corrigir a afinação a todo o momento.

Foram também abordados pormenores relativos à necessidade de posicionar o arco mais próximo da ponte quando subimos. Neste processo, o professor fez algumas demonstrações que creio terem ajudado o aluno a compreender. A mimese é um fator de grande importância na assimilação de técnica em música.

2.5.2.18- AULA OBSERVADA Nº18, 01/02/2017

Nome do aluno	Daniel		
Data:1	de	Ano:	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Fevereiro		12º	

Aspetos a observar
<p>As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?</p> <p>A sala tem os recursos matérias e conforto necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado. Ouve-se a aula de bateria que decorre a aula contigua.</p>
<p>O professor explicou os objetivos da aula?</p> <p>O professor questionou o aluno sobre o trabalho realizado relativamente às escalas e modos da primeira posição, dúvidas e resultados alcançados com o mesmo.</p>
<p>Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?</p> <p>Sim, os conteúdos estão de acordo com o programa e as necessidades e nível do aluno.</p>
<p>Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?</p> <p>Através dos exercícios que propõe e ajustando os mesmos com progressividade. O professor procura constantemente a participação crítica do aluno.</p>
<p>Como reagiu o aluno ao longo da aula?</p> <p>O aluno demonstrou disponibilidade e vontade de superar as suas dificuldades.</p>
<p>Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?</p> <ul style="list-style-type: none"> - introdução da 2º posição; - postura; - Treino auditivo;
<p>Observações/Reflexão:</p> <p>Esta aula decorreu na sequencia das aulas anteriores – consolidação das 1/2 , 1º e 2º (introduzida nesta aula) posições. O Daniel tem feito algum trabalho de casa para assimilar a parte teórica, escrevendo em papel as escalas. Não utiliza notação musical neste processo – o professor aceita, mas sugere a notação musical pela universalidade.</p> <p>O Daniel revela ainda dificuldades na digitação e manutenção das posições pelo que a afinação é posta em causa. Ao longo da aula o professor trabalhou pacientemente estes aspetos. No sentido de consolidar a compreensão das escalas deixou o aluno pensar à vontade e incutiu-lhe ideias no sentido de um maior rigor. O aluno erra ainda muitas digitações no contrabaixo, por vezes toca corretamente o modo na sua forma ascendente e falha várias notas a descer. Isto revela também alguma falta de concentração e nervosismo, perante esta situação o professor demonstra e tenta envolver o aluno pedindo-lhe para refletir. Explica novamente as questões de</p>

construção e relação entre os modos e repetem-se os exercícios. Estas aulas técnicas são pobres de um ponto de vista teórico/prático, mas são essenciais para construir uma base técnica sólida que sem dúvida irá permitir ao aluno concretizar ideias e aprendizagens que de outro modo seriam irrelevantes ou de carácter expressivo mais pobre.

2.5.2.19- AULA OBSERVADA Nº19, 01/02/2017

Nome do aluno	José	
Data:8 de Março	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor sugeriu os objetivos fazendo referencia à última aula e referindo a importância de solidificar as posições e a afinação – aula técnica.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor gere os conteúdos de forma progressiva e de acordo com a evolução do aluno.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno demonstrou permanente empenho e interesse, decorrendo a aula com permanente boa disposição.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
As aprendizagens são vistas como parte de um processo onde o aluno consolida os conhecimentos e a sua aplicação através da prática e do treino. Saliento algumas aprendizagens e competências trabalhadas na aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - A primeira e meia posições no contrabaixo e segunda posições – modos jónio, mixolídio e dórico de Fá maior e Si bemol maior e dó maior; - Arpejos (tríades) do campo harmónico de Fá maior e Lá maior. 		

- Postura corporal e posição correta da mão esquerda;
- Manter um som equilibrado em todas as cordas;
- Procurar afinação correta das notas;
- Manter um bom sentido rítmico;

Observações/Reflexão:

A aula centrou-se em exercícios diversos que incluíram algum treino auditivo – cantar antes de tocar, mas foi especialmente orientada para o trabalho de afinação e de mudança de posições. Este processo é moroso e requer bastante trabalho fora de aula. Ao longo da aula o professor acompanho o aluno ao piano em exercícios de repetição que não sendo fáceis de manter a concentração e o interesse por não serem muito musicais ou apelativos são importantes. Penso que esta interação permanente com o piano e as constantes demonstrações são bastante positivas para a motivação do aluno. Simultaneamente o professor faz constantes recomendações de como trabalhar (sozinho), dando exemplos e demonstrando-os, mantendo uma atitude de atenção e rigor.

Na parte final da aula o aluno tocou um blues em Fá utilizando alguns dos recurso (tríades, aproximação cromática, entre outros). Ainda que com alguma dificuldade, o aluno conseguiu manter um bom equilíbrio entre as notas e o tempo, melhorando sempre que o professor parava para demonstrar.

2.5.2.20- AULA OBSERVADA Nº20, 08/03/2017

Nome do aluno	Diogo		
Data: 8 de Março	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo	
Aspetos a observar			
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?			
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.			
O professor explicou os objetivos da aula?			
O professor trabalhou com o aluno repertório para a avaliação do penúltimo módulo.			
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?			
Sim, fazem parte do trabalho que o mesmo tem vindo a desenvolver.			
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do			

aluno?

O professor faz um acompanhamento de proximidade da evolução do aluno e das suas dificuldades. E procura que este seja capaz de identificar os problemas que tem de superar, perguntas como: como estás a pensar, consegues cantar antes de tocar, fazem parte do repertório usado para por o aluno dentro do processo.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

Com total empenho, honestidade e dedicação mas realçando a urgência em trabalhar mais, desculpando-se com as solicitações de que é alvo pelos colegas (tocar em avaliações dos colegas de curso).

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

- Preparação dos temas para avaliação;
- Preparação da linha de acompanhamento para a prova de avaliação;
- Solo transcrito;

Observações/Reflexão:

No início da aula o professor questionou o aluno sobre o trabalho realizado (transcrições e temas a tocar – solo), fez também referencia a exercícios de leitura à primeira vista. De seguida perguntou ao aluno quais os temas que este estava a preparar para a prova de avaliação e de entre vários referidos pediu-lhe para tocar o tema *I remember April*. Durante a execução (numa primeira parte acompanhamento a 2 e a 4, tempo swing) o professor interrompeu algumas vezes para chamar à atenção para pormenores tais como: afinação, articulação e dinâmica, construção e sentido frásico e desenvolvimento motivico. As interrupções não constituíram um problema e o aluno tentou sempre incorporar as considerações.

Numa segunda fase da aula, o aluno tocou um solo que anda a estudar desde há algum tempo *All the Things You Are (Larry Grenadier)*; e a evolução tem sido bastante positiva, o aluno tem o tema de cor e toca com bom articulação e sonoridade.

Também houve oportunidade para tocar alguns modos sorteados que o aluno prontamente respondeu tendo cometido alguns erros na forma descendente, mais por desconcentração do que falta de conhecimento e fazer a leitura de uma transcrição de uma linha de baixo do *Dave Holland* no tema *Moose the Mooche* (um *rhythm and changes*). O Diogo tem feito um bom trabalho ao longo do curso e o professor incentiva-o através do reconhecimento.

2.5.2.21- AULA OBSERVADA Nº21, 08/03/2017

Nome do aluno	Daniel	
Data: 8 de Março	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias e conforto necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado. Ouve-se a aula de bateria que decorre a aula contigua.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor explica que a aula vai ser dedicada a consolidar a 1/2 posição.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, os conteúdos estão de acordo com o programa e as necessidades e nível do aluno.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
Através dos exercícios que propõe e ajustando os mesmos com progressividade. O professor procura constantemente a participação crítica do aluno.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno demonstrou disponibilidade e vontade de superar as suas dificuldades.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
- 1/2 posição; - postura; - Treino auditivo;		
Observações/Reflexão:		
O aluno está a trabalhar transição de posições (tocar sem tocar), procurando mental/fisicamente tocar a escala de si bemol maior. A intenção deste exercício é o aluno manter a “forma” da mão correta, com a abertura de dedos ao mesmo tempo que sequencia as notas da escala. Numa segunda fase o aluno é convidado a tocar a escala tendo em atenção não só a manutenção da posição mas dando especial enfoque à afinação. Neste processo, o professor é bastante metucioso: desde a afinação da nota inicial – si bemol corda lá (convidando o aluno a comparar a afinação da mesma). Após cada execução, o		

professor faz observações sobre o resultado, identificando com o aluno os problemas ocorridos e procura exercícios complementares para corrigir os mesmos. Este processo é moroso e requer obviamente bastante trabalho individual que deverá estar orientado para a precisão.

O professor após o exercício pede ao aluno para avaliar o resultado e dá-lhe ideias para que ele corrija e aperfeiçoe os resultados.

2.5.2.21- AULA OBSERVADA nº22, 08/03/2017

Nome do aluno	Diogo	
Data: 3 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala de aula tem aquecimento, pouca luz natural e um isolamento sonoro parcial, é possível ouvir aulas de bateria a decorrer na sala contígua (não constituindo ainda assim um problema maior). A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Sim, o professor lembrou o programa da prova acesso.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
Através da aferição das suas dificuldades.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Com alguma ansiedade perante o volume de trabalho mas com confiança.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
-		
Observações/Reflexão:		
O Alexis está a preparar um solo transcrito do <i>Paul Chambers</i> –no tema <i>straight no chaser</i> para apresentar na prova de admissão da ESMAE. O aluno está numa fase de assimilação da transcrição. Apenas o último <i>chorus</i> está ainda mal lido e algumas passagens a articulação não está certa. O professor alertou o aluno para a correção		

destes pormenores demonstrando algumas passagens, o aluno corrigiu.

O aluno não tem estudado muito com arco e revela alguma insegurança. O professor pediu ao aluno para fazer alguns exercícios corrigiu questões técnicas para melhorar o som e o equilíbrio entre as notas. Nomeadamente velocidade, ataque, peso, posição do arco articulação entre as notas. Ao longo da aula, o professor procurou preparar o aluno para a prova nas diferentes dimensões do exame para além da prova em si, referiu questões como atitude; postura, e tentou caracterizar o ambiente que o iria esperar e as características e postura do corpo docente.

2.5.2.23- AULA OBSERVADA Nº23, 03/04/2017

Nome do aluno	Diogo	
Data: 3 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Sim, os objetivos desta aula foi a preparação para a prova de admissão na ESMAE. Nesta aula o trabalho incidiu sobre a preparação de um solo transcrito do <i>Paul Chambers</i> .		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim, completamente.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O aluno está num ótimo nível e o professor orienta o trabalho aluno nas questões mais pormenorizadas, mas que farão diferença ao nível da qualidade da interpretação.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno confia totalmente no professor e tenta seguir as suas orientações de forma plena. São de resto inúmeras as vezes que é o próprio aluno		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		

Durante esta aula não houve introdução de novos conteúdos. O trabalho incidiu sobre a abordagem mais eficiente num contexto de avaliação (prova de admissão) de um tema/*standart* de jazz.

Observações/Reflexão:

Nesta aula o aluno tocou alguns os temas a apresentar na prova de admissão na ESMAE.

O professor foi ao longo da aula preparando o aluno sobre a postura e atitude a ter ao longo da prova, no sentido de incrementar confiança (através da descrição do ambiente esperado e das práticas comuns da academia) e, simultaneamente de alertar o mesmo para as questões mais importantes e a valorizar relativamente à interpretação. Neste sentido, valorizou a parte funcional do contrabaixo no contexto da tradição – *groove* , tempo, clareza harmónica.

Estes temas foram propostos pelo aluno, que escolheu as seguintes possibilidades: *Nardis*, e *Stella by Starlighth*. Após a execução de cada tema houve uma reflexão análise da mesma que contribuiu para o aluno simplificar e objetivar a abordagem mais adequada para o efeito pretendido – ser mais claro no tempo e na função (solo ou acompanhamento).

2.5.2.23- AULA OBSERVADA Nº24, 03/04/2017

Nome do aluno	Daniel	
Data 3 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Quando o professor entrou na aula o aluno já estava a trabalhar – tocar escalas com recurso a metrónomo. O professor iniciou a aula tendo em conta a utilização do metrónomo e foi explicando gradualmente ao longo da aula os objetivos a atingir.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Os conteúdos foram adequados e enquadrados nas necessidades do aluno com momentos de adaptação/simplificação de exercícios propostos. Estes exercícios intermédios permitiram ao aluno compreender melhor os conteúdos abordados.		

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

O professor está atento às diferentes dificuldades do aluno e progressivamente chama-o à atenção. Propondo diferentes possibilidades de abordagem e explicando em pormenor. Paralelamente questiona o aluno para se certificar que este está a compreender e a assimilar.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno está disponível para escutar as propostas do professor mas nem sempre demonstra uma capacidade de autocrítica assertiva, preferindo uma certa desculpabilização. No geral aceita e reconhece que deverá cumprir o que lhe é proposto e tem uma boa relação com o professor.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

Durante a aula foi orientado para processos de trabalho que lhe permitirão adquirir competências e assimilar conhecimentos, a saber:

- Trabalhar com metrónomo ou acompanhamento a tocar a dois e a quatro.
- A importância de sentir grupos de dois, quatro oito compassos;
- A importância de ouvir música no processo

Observações/Reflexão:

O professor abordou a importância de trabalhar com e sem metrónomo e apresentou diferentes possibilidades e exercícios para ambas as situações tendo em consideração que o aluno estava a estudar a escala de si bemol usando o metrónomo à semínima e que seria mais produtivo uma abordagem que proporcionasse uma subdivisão swing.

O aluno tem dificuldade e contar o tempo ouvindo o metrónomo no dois e no quatro. Adota uma postura muito tensa à qual o professor chama a atenção, procurando que o aluno consiga sentir o tempo. O aluno precisou de algum tempo para dominar a situação embora que de forma frágil já que frequentemente se enganava. Por outro lado, começou a errar as digitações da escala. O professor acrescenta um motivo rítmico explorando a subdivisão swing, (dois compassos – um com mínimas e o segundo com semínimas). O aluno revela muita dificuldade em manter este motivo e esta dificuldade acrescida provoca mais erros na digitação.

Neste processo o exercício durou algum tempo no qual o professor corrigiu o aluno que por vezes não tinha consciência do erro.

Por fim foi proposto fazer o exercício usando o acompanhamento (*Irealbook*) do tema *All the Things You Are* o aluno usa apenas tónicas, terceira e quintas para executar o exercício e revelou algumas dificuldades.

O Daniel é um aluno que ainda tem algumas dificuldades quer no domínio técnico quer no domínio teórico que ainda não adquiriu totalmente um gosto pleno pelo jazz: falando sobre as audições que faz, o aluno ainda dá preferência ao rock, o professor explica-lhe que a audição faz parte do processo de aprendizagem.

2.5.2.25- AULA OBSERVADA Nº25, 17/04/2017

Nome do aluno	José	
Data: 17 de Maio	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor explicou o trabalho a realizar nesta aula iria incidir sobre a forma do Blues.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
O aluno foi capaz de participar ativamente quer nos diversos processos de autoavaliação quer na seleção de exercícios		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
<ul style="list-style-type: none"> - Os modos mixolidios implícitos no Blues de Fá Maior. (Fá7, Sib7; Dó7) e dórico (Sol-7) - Tocar a escala com metrónomo; - <i>Walking Bass</i> com início na tónica ou na terceira; 		
Observações/Reflexão:		
O aluno demonstrou conhecimento dos modos mas alguma dificuldade em executar quando teve necessidade de mudar da meia para a primeira posição. Demonstrou também alguma dificuldade de executar a escala dentro de uma quadratura de quatro e dois compassos. Ao longo da aula estas dificuldades foram sendo		

ultrapassadas. Após algum tempo de exercícios o aluno foi capaz de tocar a forma (recorrendo a tónicas terceiras e quinta) com assertividade métrica.

Ainda repete bastante as mesmas soluções e movimentos, quando lhe é pedido para variar, falha um pouco no ritmo. O professor aconselha-o a realizar trabalho de casa (leitura de linhas de baixo, entre outros).

2.5.2.26- AULA OBSERVADA Nº26, 17/04/2017

Nome do aluno	Diogo	
Data: 17 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
A aula teve como objetivo prepara a PAP do aluno.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
O aluno está a preparar a sua PAP – escolha de repertório a apresentar na componente prática – recital.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
Ajudando-o a refletir de forma a escolher um processo equilibrado e que seja possível cumprir com qualidade.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Com muita disponibilidade e confiança no professor sem abdicar das suas convicções.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
Planificação de um recital.		
Observações/Reflexão:		
O aluno demonstrou interesse em abordar uma peça do <i>contrabaixista Avishai Choen</i> na sua PAP sobre <i>ode meters</i> . Neste sentido apresentou quatro possibilidades sem ter a certeza sobre qual escolher. O professor disponibilizou-se para ouvir e ajudar a escolher. Ao longo da audição, o professor foi extremamente assertivo na análise da qualidade das peças em termos de adequação para a PAP,		

como no alerta para a objetividade necessária para levar o trabalho a bom porto. Outros temas que já estavam definidos foram debatidos e analisados relativamente à escolha de formação adequada, distribuição de solos, etc. O aluno ficou elucidado sobre a planificação e preparação do recital, assim como, sobre a planificação dos ensaios.

2.5.2.27- AULA OBSERVADA Nº27, 17/04/2017

Nome do aluno	Daniel	
Data: 17 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
Sim – tocar o tema <i>All the things you are</i> no contrabaixo (o aluno tem estudado este tema no Baixo Eléctrico)		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O professor procura levar o aluno a superar de forma progressiva, motivando o aluno.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Esforçou-se para superar as dificuldades e manteve-se sempre bastante concentrado.		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
Condução melódica, repetição de notas, movimento diatónico, aproximação cromática na construção de uma linha de baixo;		
Observações/Reflexão:		
O aluno tem estudado o tema <i>All the things you are</i> e já o consegue tocar no Baixo Eléctrico. O exercício começou por tocar a dois as tónicas (oitavado) dos acordes do tema, de seguida tónicas e terceiras (neste exercício o professor chamou à atenção sobre o movimento cromático (terceiras maiores) em direção à tónica seguinte.		

Terceiro exercício tónicas e quintas e de seguida sétimas, o aluno demonstrou alguma dificuldade com as sétimas. Na última parte da aula foi possível fazer um *chorus* à semínima, neste caso o aluno recorreu apenas a tónicas e terceiras ou quintas, mas teve bastante dificuldade em manter o tempo. No final da aula o professor deu-lhe um reforço positivo mas alertou-o para a necessidade de estudar ainda mais.

2.5.2.28- AULA OBSERVADA Nº28, 31/04/2017

Nome do aluno	José	
Data: 31 de Maio	Ano: 10º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O professor explicou o trabalho a realizar nesta aula		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		
O aluno está a realizar um trabalho onde necessita incorporar repertório no processo técnico. Mudanças de posição, linhas de baixo típicas (com cromatismos, notas de passagem, notas alvo, entre outros). Neste sentido o professor propôs este exercício que condensa diversos parâmetros com exigência técnica.		
Como reagiu o aluno ao longo da aula?		
Positivamente e entusiasmado com o resultado do exercício		
Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?		
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Walking Bass</i> num Blues em Fá: - aproximação cromática, - escala com cromatismo entre 6 e tónica (<i>be-bop</i>). - Tríades 		
Observações/Reflexão:		
O aluno tem revelado uma boa evolução técnica ao nível do contrabaixo (1º, ½ e 2º		

posições).

No início da aula o professor propôs ao aluno que tocasse *walking bass* de um Blues em Fá utilizando as técnicas conhecidas e abordadas em aulas anteriores (Baixo Eléctrico). O aluno demonstrou algumas dificuldades em manter o tempo, dadas as hesitações relativas escolha de notas. O professor baixou o tempo e lembrou-lhe que poderia repetir proceder à repetição de notas. Nesta fase o aluno ainda vacila um pouco (no Baixo Eléctrico já tem alguns automatismos e maior fluência, segundo o professor), mudança de posição, afinação e claro escolha de notas (clareza harmónica) são diferentes vetores que têm de convergir em equilíbrio, falhando um cria-se debilidade no sistema. Numa segunda parte da aula o professor ensinou ao aluno (memorização/compreensão) uma *chorus* onde sistematizou várias ideias possíveis na construção de uma linha de baixo: cromatismos, tríades, escala, aproximação cromática inferior e superior, utilização da 3ª no primeiro tempo do compasso. No processo de memorização o professor explicou cada movimento (creio que esta compreensão facilita também a memorização). No final da aula o aluno tocava a linha toda (com uma ou outra falha) e o professor propôs para trabalho de casa a escrita (ou memorização) de mais dois *chorus* utilizando ideias e elementos do memorizado.

2.5.2.29- AULA OBSERVADA Nº29, 31/04/2017

Nome do aluno	Diogo	
Data: 31 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
O aluno está a preparar a PAP pelo que as aulas são abordadas em consonância com o trabalho do aluno.		
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?		
Sim.		
Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?		

O professor fez ao longo da aula uma reflexão com o aluno sobre diversas questões relativas à montagem do seu recital, alertando-o para as possíveis dificuldades no processo e ajudando-o a planificar as diferentes peças.

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno tem uma atitude muito disponível e está em sintonia com o professor.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

Durante esta aula não houve introdução de novos conteúdos explícitos. A aprendizagem incidiu sobre a forma de planificar um concerto em função de determinados objetivos.

Observações/Reflexão:

Análise das possíveis abordagens aos temas a apresentar na PAP na organização do concerto:

Instrumentos a utilizar, distribuição de vozes, adaptação de diferentes partes.

Dinâmica de banda (tipo de abordagens de acompanhamento e solos);

Distribuição de improvisações;

O aluno expôs as diferentes abordagens que tem pensado para cada tema e faz uma reflexão conjunta com o professor que lhe dá sugestões;

Foi também abordada a questão da composição que o aluno irá apresentar, neste sentido o professor procurou fornecer ao aluno diferentes possibilidades e estratégias no processo de composição que têm como objetivo a exploração de *odd times*.

2.5.2.30- AULA OBSERVADA Nº30, 31/04/2017

Nome do aluno	Daniel	
Data: 31 de Maio	Ano: 12º	Disciplina: Instrumento/Contrabaixo
Aspetos a observar		
As condições da sala de aula e os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula?		
A sala tem os recursos matérias necessários, nomeadamente contrabaixo, aparelhagem de som e um teclado.		
O professor explicou os objetivos da aula?		
A apresentou referiu que iria continuar a aula anterior, sobre os modos da escala maior. Integrados no desenvolvimento técnico do contrabaixo.		

Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno?

Os conteúdos foram adequados e enquadrados nas necessidades do aluno com momentos de adaptação/simplificação dos exercícios propostos. Estes exercícios intermédios permitiram ao aluno compreender melhor os conteúdos abordados.

Como é que o professor adequa a forma de ensinar às necessidades do aluno?

O professor parte do trabalho realizado pelo aluno para gerir a informação e os diferentes parâmetros a trabalhar (digitações, notas, posições, afinação, etc).

Como reagiu o aluno ao longo da aula?

O aluno tem vindo a trabalhar com maior entusiasmo, e assume uma atitude bastante receptiva.

Que aprendizagens foram realizadas durante a aula?

- como trabalhar os diferentes modos,
- relação entre os modo (semelhanças e diferença);
- semelhanças de digitações entre diferentes modos;

Observações/Reflexão:

O aluno apresentou um quadro de modos escrito com letras. O professor partiu deste quadro para desconstruir e generalizar a forma de pensar os modos e as escalas com maior independência. Esta aula foi dedicada a desconstruir a informação sobre os modos da escala maior. A aula teve um carácter bastante teórico e o aluno no final acabou por não por em prática esta teoria. Este é um processo em bloco cuja assimilação requer prática. No entanto se a prática for ladeada de equívocos e más interpretações será mais demorada e menos esclarecida. Creio que o aluno saiu da aula com uma base teórica mais reforçada e com processos de pensar o próprio instrumento mais claros.

Ao longo da aula o professor questionou o aluno para validar e aferir a compreensão da informação.

2.6 REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA

Este estágio pedagógico não me revelou uma nova dimensão sobre os processos e práticas de ensino-aprendizagem, antes reforçou a necessidade de manter aberto o espírito para o conhecimento, para a dúvida e a disponibilidade de olhar para o outro com vontade de o compreender no seu ato de compreensão daquilo que lhe queremos transmitir, daquilo que com ele queremos partilhar. Assumo a escola como um espaço de partilha, de descoberta e de construção em detrimento de que ignorância do outro é um espaço a ocupar. Não é que a ignorância ou o desconhecimento não existam de facto em cada um de nós, mas o processo de aprendizagem deve ser sempre participado na perspetiva e na via da emancipação. E, penso que isto é algo a que a prática do jazz e da improvisação não consegue fugir, faz parte do seu jogo.

As problemáticas do ensino da música são múltiplas, do ensino do Jazz e da improvisação também, ou pelo menos, a reflexão sobre o tema (o ensino), tenderá a crescer através da multiplicação de olhares como é este caso. Gostaria apenas de referir que a aprendizagem do Jazz é um processo de impregnação, de experimentação, de aquisição de linguagem idiomática que contendo regras e soluções possíveis está sempre sujeita ao inesperado e à imprevisibilidade. A dificuldade maior do ensino do Jazz será então, esse equilíbrio permanente entre o ensino do que é adquirido como indispensável para a liberdade técnica e expressiva, da tradição e simultaneamente estruturar a autonomia do aluno nas suas práticas de estudo e aprendizagem, motivando-o para aprender a aprender, para pesquisar, para participar, para se cumprir criativamente.

O contexto que experienciei no CMJ foi extremamente acolhedor, diria familiar. Se por um lado se cultiva uma atitude informal e amigável na relação professor aluno, por outro há o rigor do trabalho e da dedicação que traz implícita uma honestidade, justeza e dedicação que grandemente contribui para os casos de excelência que pude observar. A partilha das aulas quer como observador quer como observado foram espaços de reflexão importantes sobre os conteúdos lecionados e as múltiplas possibilidades de o fazer, sobre os diferentes ritmos de aprendizagem, sobre o equilíbrio e suporte que é necessário dar aos alunos para os ajudar a aprender e também sobre a importância da observação e da reflexão como espaço a habitar em permanência.

Usufri de um apoio incondicional por parte do professor cooperante Carl Minnemann com que tive momentos de partilha e aprendizagem de onde entre outras características realço a dedicação com que nas aulas acompanha os seus alunos e a qualidade e rigor científico das mesmas. Lamento apenas que perante a contingência dos

horários não tenha sido possível o acompanhamento de alunos do 11º ano. Também o contexto técnico das aulas de iniciação limitou a possibilidade de partilhar e observar conteúdos mais aprofundados.

Realço também o acompanhamento do professor orientador Augusto Aguiar cujas intervenções e conselhos foram sempre de grande assertividade e completude, acrescentando ao processo uma visão de problematização da aprendizagem musical e da performance artística.

Capítulo III

A Improvisação Musical no Contexto do Ensino Básico a partir do modelo de Walter Thompson - Soundpainting²

3.1 - CONTEXTUALIZAÇÃO

A implementação e exploração deste trabalho decorre no projeto Músicos d'Ouro em Gondomar, cuja atividade teve início no ano letivo de 2014/2015 na Escola E/B 2 3 de São Pedro da Cova. Tendo o apoio da Câmara Municipal da Gondomar o projeto inicial contava com a parceria da Associação Três por Quatro (responsável pela gestão pedagógica) e estava enquadrada no projeto da Orquestra Geração Portugal que representa o *El Sistema* (Venezuela/Lisboa). A parceria com a Orquestra Geração e a aplicação do modelo pedagógico preconizado por esta instituição decorreu ao longo do primeiro ano letivo com resultados bastante interessantes em especial no que diz respeito ao envolvimento dos alunos em apresentações públicas, bem como no desenvolvimento e aquisição de competências num contexto letivo que contempla aulas de grupo semanais – orquestra de cordas (3h), 30m de aulas de instrumento e 1h de naípe. Sem querer descrever ou refletir sobre o modelo do *El Sistema*, será feito apenas um enfoque especial no que nos parece mais salutar – a relevância dada ao espaço de orquestra que representa um trabalho de estudo considerável e efetivo, numa situação de motivação maior que é o universo do grupo, da mimese e da interajuda. É também importante realçar que um dos princípios do projeto assenta nos critérios de seleção de alunos onde a inclusão de alunos com problemas sócio-

² Soundpainting é uma sintaxe que visa a composição/improvisação dirigida em tempo real criada pelo músico Walter Thompson para ser usada em contexto de improvisação musical. (ver pág X).

comportamentais ou do foro psicoafetivo é comum. Sem se assumir uma direção sustentada na musicoterapia ou em técnicas análogas, os resultados obtidos desde o início do projeto são reveladores (salvaguardando obviamente as desistências e/ou os casos cuja dimensão ultrapassam a capacidade e finalidade do projeto) das potencialidades da música ao nível do desenvolvimento social, cognitivo e emocional dos alunos.

Atualmente, o projeto mantém o carácter de intervenção social e educativo em zonas menos favorecidas do concelho de Gondomar (desde 2015 em São Pedro da Cova e em Jovim onde está em fase de implementação) e possui uma gestão pedagógica que tem procurado desenvolver um modelo de ensino da música que não tendo uma estrutura curricular cronológica, tem programado o ensino a partir da escolha e adaptação de repertório a um nível de exequibilidade coletiva, tendo em consideração uma aprendizagem da linguagem musical sustentada na aplicação prática de conhecimentos, organizando a teoria de acordo com o material sonoro manipulado e experimentado, respeitando e estimulando o máximo possível o desenvolvimento individual de cada aluno. Têm, neste sentido, sido diversificadas as abordagens, quer pelo convite de diferentes músicos, maestros e pedagogos, pela participação em projetos do serviço educativo da Casa da Música, pela interação e colaboração multidisciplinar com diferentes instituições, entre outros.

Nesta fase do projeto, o grupo da escola de São Pedro da Cova é bastante heterogéneo tendo-se tornado imperativo procurar soluções que visam responder aos diferentes níveis de motivação, desenvolvimento e desempenho dos alunos. Para além da orquestra principal onde recorre a diferentes reduções das partituras, estão a ser criados grupos mais pequenos, quer para os alunos mais avançados quer para os iniciantes. Neste processo de diversificação surge este espaço dedicado à improvisação que envolve a sintaxe desenvolvida por Walter Thompson no livro, *Soundpainting, The Art Of Live Composition*, (Thompson, 2006) misturada com outros recursos e técnicas, nomeadamente jogos, permitindo simultaneamente uma reflexão permanente sobre ensino e a pertinência do desenvolvimento da criatividade e da autonomia.

3.2 - OBJECTIVOS

Enquanto professor, nem sempre tenho a oportunidade de abordar a improvisação de forma sistematizada. No contexto de aulas de instrumento, sempre que o fiz foi no âmbito da linguagem do jazz e das características idiomáticas que o distinguem. Por outro lado, a

prática da improvisação não idiomática aplicada ao ensino de iniciação é desde há muito tempo um espaço de idealização e reflexão quer pelas implicações cognitivas descritas e desenvolvidas por inúmeros modelos e pedagogos³ no âmbito da aprendizagem da música, quer pela motivação alicerçada numa participação construtiva e criativa que poderá ser suscitar nos alunos.

O objetivo deste trabalho é a implementação da improvisação no âmbito do ensino básico de música subscrevendo o desenvolvimento da criatividade e da experimentação em complementaridade com o ensino técnico e formal que habitualmente é ministrado e privilegiado. A sua concepção é estabelecida no contexto de uma orquestra de cordas formada por alunos entre os 9 e os 16 e decorre da minha prática enquanto professor de música, instrumento – contrabaixo no projeto Músicos d'Ouro em Gondomar e, da urgência em explorar o universo sonoro e musical para lá do repertório, métodos e conteúdos tradicionais suportados na notação tradicional e no sistema tonal, primordiais no desenvolvimento cognitivo dos alunos e na aquisição da linguagem musical, mas limitados e menos eficazes na exploração e estímulo da criatividade.

A reflexão sobre métodos e práticas do ensino da música tem evoluído exponencialmente nos últimos anos a par do crescimento de escolas e intervenientes neste processo – alunos, músicos, professores e investigadores e, de alterações na oferta curricular (por exemplo o aparecimento de cursos de Jazz no sistema de ensino Superior, ensino profissional ou conservatórios), há ainda um sentimento generalizado (confirmável no currículo das escolas e academias do país) de que a improvisação e as práticas de desenvolvimento da criatividade têm ainda um longo percurso a cumprir em todos os níveis de ensino. Sendo certo que nos últimos anos o sua implementação no sistema de ensino é um facto, a começar pela abertura do curso de Jazz na ESMAE - Escola Superior Artística do Porto (numa clara inversão da pirâmide do ensino) e sequencialmente a oferta de cursos de Jazz no ensino profissional nos Conservatórios de Música da Jobra e de Coimbra (sem esquecer projetos ou dinâmicas mais ou menos formais de ensino privado), o estudo e prática da improvisação tem ainda um carácter insular e aparece como oferta educativa para níveis mais avançados (a partir do 6º grau). Quando falamos de improvisação é importante referir que não restringimos o termo às formas idiomáticas nas quais o Jazz tem vindo a ganhar progressiva hegemonia confundindo-se por vezes com o mesmo.

O presente projeto de intervenção assume-se experimental e processual onde se procura implementar a prática da improvisação e da experimentação musical, do envolvimento dos alunos em processos criativos através da manipulação e desenvolvimento

³ Entre muitos outros podemos citar: Delcroze, Willems, Kodály, Carl Orff, John Paynter, Murray Shaffer ou Edwin Gordon, Guy Reibel

da linguagem sonora/musical num contexto de trabalho de grupo com base no sistema de gestos criado por Walter Thompson.

Em síntese, valorizar-se-á o processo mais do que os resultados partindo de objetivos sujeitos às seguintes premissas:

- Desenvolver processos onde predomine a criatividade, expressão, comunicação no âmbito de formas livres nas quais o aluno projete a sua personalidade e musicalidade quer a partir de exercícios espontâneos quer a partir de diretivas extramusicais, nomeadamente associativos;

- Desenvolver processos ativos e experimentais centrados na absorção conceitos, ideias e materiais, manuseio de estruturas sonoras (ritmos, escalas, compassos, efeitos sonoros, entre outros);

- Integração da prática coletiva de improvisação dirigida - *soundpainting*;

O contexto onde é desenvolvida e realizada a experiência não está sujeita a um programa oficial (tutelado pelo ministério da educação) mas a exigência do repertório e os hábitos pedagógicos implementados têm maioritariamente incidido na aquisição de técnica e conhecimentos que vão ao encontro da interpretação de repertório mais tradicional.

Acreditamos que a improvisação num contexto de experimentação e criatividade deverá estar no centro do processo de aprendizagem e como tal deverá ser implementada; eis que surge a questão – como ensinar/praticar improvisação e como a ancorar no processo de ensino aprendizagem num contexto de orquestra de cordas de alunos de iniciação? Quais os processos, os espaços e métodos que permitem a prática e exploração da improvisação e o desenvolvimento criativo?

3.3.1 - SOUNDPAINTING

O *soundpainting* (expressão cunhada nos anos 80 pelo irmão⁴ de Walter Thompson para caracterizar a técnica) surge em meados de 1970 nos EUA através do músico Walter Thompson, segundo o qual, inicialmente não tinha um modelo sistematizado: “*it was used more only to guide improvisation*”(Faria, 2007). Como Thompson refere segundo (ibidem), o

⁴ “Thompson’s brother coined the term *sound painting* in the mid 1980s. It referred to the close relationship he perceived between Walter Thompson’s bodily movements and the sonority of his ensemble” (Faria, 2016, p.33).

soundpainting surgiu como forma de encontrar possibilidades de partilha e interação artística num contexto de grande experimentalismo (que vinha desde a década de 50 nos EUA) onde o uso de partituras gráficas e outros tipos de representação musical eram desenvolvidos em detrimento da notação tradicional. Neste contexto, outros sistemas de improvisação dirigida foram desenvolvidos pela mesma altura, exemplos disso são os *Mother of Invention* (Frank Zappa); Anthony Braxton com o *Artificier's Intelligence*, John Zorn com o *Cobra* e os seus *Game Pieces*, a *Arkestra de Sun-Ra*, o *Conduction®* de Lawrence "Butch" Morris, os grupos corais orientados por Guy Reibel, entre outros. Seria interessante analisar com maior profundidade cada um destes modelos, mas é uma tarefa que ultrapassa os propósitos deste trabalho, isto não significa que no processo de experimentação de cenários de improvisação com os alunos não possa haver contaminações, afinal estamos perante sistemas (abertos), em progresso.

O *soundpainting* é uma sintaxe que visa a composição/improvisação em tempo real e, propõem-se como multidisciplinar - músicos, bailarinos, atores e artistas plásticos, etc. Esta sintaxe divide-se em duas categorias básicas - gestos de esculpir e gestos de função. Os gestos de esculpir indicam o tipo de material a empregar (o Quê e Como), os gestos de função indicam Quem e Quando. Resumindo, Quem, Quando, Como e O Quê são os elementos expressivos, inclusivamente quando omitidos, já que a sua ausência de indicação durante a performance oferece espaço de escolha ao interprete - indeterminação⁵. Como define Thompson (2006), esta sintaxe divide-se em seis sub-categorias:

- 1 - Identificadores – Quem (gestos de função);
- 2- Ação – Quando (gestos de função);
- 3 - Modificadores – Como (gestos de esculpir);
- 4- Conteúdo: O Quê (gestos de esculpir) definem o que deverá ser tocado - *Pointilism* - pontilhismo, *Minimalism* – minimalismo, *Long Tone* - som contínuo, entre outros;
 - Modos (gestos de esculpir) gestos de conteúdo que incorporam parâmetros específicos: panorâmica - *scanning*, ponto para ponto - *point to point*, formas - *shapeline*;
 - Paletas (gestos de esculpir) são gestos que remetem para material composto e ensaiado anteriormente;

⁵ "O conceito de Indeterminação surge no século XX intimamente ligado às práticas da experimentação. John Cage, figura emblemática da composição do risco, definiu a indeterminação como "an experimental action is one the outcome of which is not foreseen" (Cage, 1961, p.39). Desta forma, o resultado sonoro é imprevisível e tem como principais actores, o compositor e o intérprete". (Aguiar, 2012, p.66)

Estamos perante um sistema com pelo menos 40 anos de desenvolvimento e cuja evolução enquanto linguagem soma mais de 1200 gestos (número que representará um nível de especificidade pontual, caindo no absurdo enquanto processo a dominar em permanência) que o *soundpainter* poderá usar para dar as indicações aos performers. Sendo uma sintaxe que incorpora a improvisação e a composição em tempo real, permite que uma série de gestos repetida produza diferentes resultados. É neste contexto de improvisação dirigida que o *soundpainter* é assumidamente o compositor e orientador do grupo, comunica através da linguagem gestual, indicando material específico e/ou aleatório para o mesmo. A influência compositiva deste é permanente, procurando resultados cuja previsibilidade é aberta, criando-se um jogo de interação entre este e os performers num espaço/tempo único e irrepetível. Este é o desafio e a medida da habilidade do *soundpainter* – capacidade de fluência na linguagem para compor em tempo real, a partir dos acontecimentos gerados. Os improvisadores têm uma ampla participação na tomada de decisões ao nível da interpretação dos gestos, “contudo as decisões estruturais sobre a improvisação recaem numa hierarquia principal onde o maestro, como compositor, domina o fluxo da criação” (Aguilar, 2012, p174).

Enquanto técnica é amplamente flexível (Faria, 2016), no *soundpainting* já não interessa encontrar uma definição mas o prisma que deriva da compreensão que cada usuário faz deste mesmo sistema e o aplica em diferentes áreas e segundo as suas necessidades – música, coreografia, teatro, artes visuais, performance, multidisciplinaridade ou ferramenta educativa.

O *soundpainting* tem sido adotado por artistas com diferentes níveis de proficiência técnica e artística, com resultados de grande complexidade ou interesse estético, neste sentido, reiteramos a relevância das capacidades do *soundpainter* (orientador/compositor) de quem depende a conceção e condução do grupo, o qual deverá ter um ótimo controle da expressão corporal e dos gestos, ser o mais claro possível estabelecendo uma comunicação efetiva que alcance todo o grupo. Também no contexto educativo tem sido usado e difundido em diferentes países pelas interessantes características que reúne, nomeadamente pela relevância que dá à criatividade, à interação, ao desenvolvimento da autonomia e ao facto de que enquanto sintaxe permite obter resultados coletivos cuja organização ao ser dirigida permite criar direções formais e estruturais e desenvolver o repertório dos alunos coletivamente.

3.3.2 - IMPROVISAÇÃO / IMPROVISAÇÃO DIRIGIDA

“As técnicas de improvisação introduzidas adequadamente ao longo de todo o processo da educação musical contribuem para que se alcance a tão almejada integração do fazer com o sentir e o conhecer. A pedagogia contemporânea interessam os processos tanto ou mais que os objetivos. A música, antes que arte e ciência, constitui uma linguagem cujo domínio se adquire paulatinamente dentro de um processo dialético no qual a improvisação constitui um recurso de suma eficácia e transcendência.” (Gainza, 2007)

A improvisação vista num sentido lato, ou seja, enquanto processo de apropriação e interação com a realidade (que o cérebro realiza a partir de uma leitura cognitiva e somatossensorial⁶), faz parte do cotidiano das nossas vidas, numa combinação de conhecimentos e capacidades, de transferência e transversalidade de conhecimentos, de resolução de problemas. A procura de uma definição para o termo improvisação em música é um espaço de reflexão que inscreve diversos pontos de vista e levanta questões cuja resposta poderá encontrar por vezes espaço para alguma subjetividade e evolução histórica. No entanto, é ponto aceite que a improvisação é a simultaneidade dos processos de concepção e de desempenho. Paralelamente, gravitam à volta da definição outras questões⁷ que sendo de inegável pertinência não serão aprofundadas nesta pesquisa, mas não deixarão de estar presentes nas planificações e nos processos de trabalho realizados com os alunos. Nomeadamente as que se enquadram nos processos de aquisição de competências e conhecimentos que possibilitem que a improvisação não seja considerada num plano gratuidade ou de descontrolo total.

Segundo Aguiar, o binómio improvisação/composição tem sido o principal centro de reflexão:

“parte considerável do estudo da improvisação tem vindo a gravitar à volta da polémica composição/improvisação – sua comunhão e contraste. Isto porque os autores têm sentido a necessidade de esclarecer a atividade improvisativa como uma prática específica da música.” (Aguiar, 2012, p.17).

⁶ *“Além disso, as reações com origem nas regiões somatossensoriais do cérebro (toda e qualquer região que mapeia o corpo é uma região somatossensorial) irão provavelmente alterar o funcionamento de outros sistemas perceptuais, ajustando assim não só a percepção corrente do corpo mas também a do contexto em que ocorre a transmissão de sinais do corpo”.(Damásio, 2010, p.132)*

⁷ *A reflexão e problematização à volta da improvisação é pertinente para a implementação da prática deste trabalho, na medida em que a escolha de procedimentos e planificação dos diferentes momentos lectivos está relacionada com os “problemas que levantam em relação à improvisação como a integração da indeterminação e do aleatório, a problemática das memórias e dos hábitos motores, o comportamento episódico e a forma momentânea, e ainda a incapacidade de se atingir “a verdadeira criação” através da improvisação. “ (Aguiar, 2012, p.33)*

Todas as questões da composição afiguram-se importantíssimas para qualquer improvisador (que para todos os efeitos e para além dos resultados, é um compositor em tempo real), tendo em conta que se converge para a organização dos sons, os problemas levantados serão pertinentes no aumento do domínio do processo da improvisação. Sucintamente, assumimos que a improvisação implica criação/invenção em tempo real, unindo o ato criativo e o performativo num espaço-tempo unidirecional onde o corpo-mente desenvolvem um discurso.

O recurso à improvisação dirigida, através do *soundpainting* é realizado tendo em conta a possibilidade do domínio formal que este pressupõem, de ampliação da interação (mesmo que induzida) de diferentes elementos sonoros, de estímulo e direção dos eventos criados. No contexto educativo a aplicação do *soundpainting*, principalmente com alunos sem experiência permite resultados rápidos ao nível da interação do grupo, da aquisição e conceptualização de recursos, e da aquisição de conhecimento de forma implícita.

3.3.3 - CRIATIVIDADE

A criatividade é um termo recorrente em educação e ainda mais quando falamos de educação artística. A definição última deste termo sofre da multiplicidade de utilizações a que é sujeito em diferentes sectores da sociedade – economia, ciência, política, educação e arte, tendo maioritariamente uma conotação positiva associada genericamente à originalidade. Como refere Landazabal, o significado de criatividade é “*polissémico, multidimensional, de significação plural*”. (Landazabal, 1995, p.153).

Etimologicamente, “*o conceito de criatividade, derivado do latim creare (que significa dar existência), encontrava-se inicialmente vinculado à figura divina, o que justificou que, durante séculos, tivesse sido substituído pelo termo imaginação, fomentando a ambiguidade que, ainda hoje, tende a estar associada ao conceito*” (Valqueresma &Coimbra, 2013, p.132).

Da intervenção da *musa inspiradora*, evoluiu para o *génio criativo* durante o século XIX – inspiração e génio são termos ainda hoje comuns, por vezes inclusivamente utilizados pelos próprios criadores. Tendo em conta diversas perspectivas, podemos considerar criatividade como sendo:

- Um fenómeno humano de grande complexidade;
- A capacidade de produzir algo novo, seja um produto, uma técnica ou um modo de ver a realidade;

- Uma resposta a um problema que introduza uma abordagem diversa e que obtenha reconhecimento pelos pares;
- Qualquer ato, ideia ou produto que modifique um campo já existente ou que o transforme as mudanças introduzidas produzam um novo campo;

Na definição de Lubart:

“A criatividade é a capacidade de realizar uma produção que seja ao mesmo tempo nova e adaptada ao contexto na qual ela se manifesta ... Essa produção pode ser, por exemplo, uma idéia, uma composição musical, uma história ou ainda uma mensagem publicitária. Por definição, uma produção nova é original e imprevista quando se distingue pelo assunto ou pelo fato de outras pessoas não a terem realizado. Ela pode, contudo, ser nova em diferentes graus: ela pode não apresentar um desvio mínimo por relatar as realizações anteriores ou, ao contrário, revelar ser uma inovação importante. Por outro lado, uma produção criativa não pode ser simplesmente uma resposta nova. Ela deve igualmente ser adaptada, ou seja, deve satisfazer diferentes dificuldades ligadas às situações nas quais se encontram as pessoas.” (Lubart, 2017, p.16)

Em suma, é um conceito que pode ser associado a originalidade, novidade, transformação tecnológica e social, associações ímpares, riqueza de alternativas e soluções para problemas, capacidade de fantasiar e transcender a realidade, capacidade de desconstruir e reestruturar mentalmente a realidade em formas diferentes e originais.

No sentido de resumir as perspectivas teóricas sobre a criatividade, recorreremos a um quadro sobre as Teorias da criatividade:

<p>Perspetivas personalistas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Teses associativas e behavioristas: a criatividade através da associação de estímulos e reforços. - Teoria de Gestalt: criatividade como organização flexível da percepção; - A perspectiva de Vygotski: a criatividade de construção combinatória, baseada na interdependência da imaginação e do pensamento lógico, pondo em relevo a importância da arte e da educação artística pelas dimensões lógica, psíquica e de “consciência social” acessíveis a partir da sua prática - Piaget: a criatividade nos processos de acomodação e de assimilação realçando a relação entre criatividade e imaginação no processo de compreensão de realidade: - Psicanálise: a criatividade como iluminação do inconsciente; - Explicação humanista: criatividade como autorrealização
---	---

	<p>pessoal;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Wolfgang Kohler avançava com o conceito de <i>insight</i>, ou compreensão súbita de um problema a partir da reflexão a partir da procura de resolução de um dado problema. O <i>insight</i> implicaria uma reestruturação da organização de uma <i>gestalt</i> com base em conhecimentos anteriores. - Gardner multidisciplinaridade é fundamental para a compreensão do fenómeno criativo; <p>Paul Guilford e a hipótese do pensamento divergente: criatividade e aptidões cognitivas;</p> <p>Teoria de Weisberg: a criatividade como solução de problemas;</p>
<p>Perspectivas contemporâneas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - O modelo componencial de Amabile: “integração de variáveis cognitivas, sociais, de personalidade e motivacionais no processo criativo” (Bahia,2007); - A teoria do investimento na criatividade de Sternberg e Lubart (1991) – confluência de diferentes “fontes” de investimento na criatividade que, embora distintos, interagem entre si: inteligência, conhecimento, estilos de pensamento, personalidade, motivação e ambiente; - O modelo sistémico de Csikszentmihalyi: a criatividade como resultado da interação de um sistema composta por três elementos – da pessoa (biológico e as experiências), do domínio (área de conhecimento) e do campo (especialistas/pares que analisam e emitem julgamento sobre o produto);

A importância da criatividade no contexto educativo tem vindo a ser estudada e aprofundada desde a segunda metade do século xx, expressa na formulação de:

“modelos explicativos e compreensivos, que se destringam pelo pendor teórico assumido, e cuja evolução parece espelhar a jornada de um conceito em busca de uma conotação contextual, abrindo-se à complexidade intra e interindividual do sujeito psicológico humano” (Valqauresma &Coimbra 2013, p.134).

É neste contexto de desenvolvimento humano que a criatividade deverá encontrar espaço nos processos educativos, promotores de emancipação e autonomia do individuo, como processo de construção do conhecimento *“que implica tomar, desfazer, refazer e retomar mundos familiares, remodelando-os de modos admiráveis e por vezes recônditos, mas finalmente reconhecíveis” (Nelson*

Goodman, citado em Valqauresma&Coimbra, 2013, p. 138).

Relativamente à criatividade e ao seu desenvolvimento no contexto musical poderíamos analisar modelos e métodos como Delcroze, Willems, Kodály, Carl Orff, John Paynter, Murray Shaffer ou Edwin Gordon, Guy Reibel, entre outros, cujas contribuições de algum modo são incorporadas implicitamente nas práticas e estratégias pedagógicas do quotidiano. Como ponto de vista de organização ou metodologia, é pertinente considerar a proposta teórica do processo criativo de Wallas que (Hargreaves,1998) descreve como tendo quatro etapas:

- preparação: compilação de informação relevante para o problema;
- incubação: a atenção consciente desvia-se do problema e predominam os processos inconscientes;
- iluminação: “é a experiência do *Eureka!*” na qual se define uma solução criativa específica;
- verificação: implica a formalização da solução;

Mais do que uma receita ou uma formula poderá constituir uma linha temporal do processo no qual se desenvolve a criação. Obviamente durante a improvisação estas etapas não se adequarão de forma linear, diria pela minha experiência que as etapas se reagrupam progressivamente através do discurso, ancorado nas diferentes memórias⁸.

No sentido de melhor compreender a amplitude conceptual e a pertinência plural ligada à criatividade na improvisação musical podemos olhar para estudo apresentado por (Jourdanus&Keller, 2012) onde apresenta os resultados das palavras e conceitos⁹ chave percentualmente mais relevantes no universo de trinta investigações centrados neste tema:

1º *Interação e Comunicação Social;*

2º *Domínio de Competências (musicais);*

3º *Envolvimento Emocional e Intencional;*

4º *Envolvimento Ativo e Persistência;*

5º *Variedade, Divergência e Experimentação;*

6º *Trabalhar com a Incerteza;*

⁸ Na tese de doutoramento “Forma e Memória na Improvisação” Aguiar (2012), faz uma extensa e elucidativa análise desta questão, assim como, das “teorias sobre desenvolvimento e processos gerativos da improvisação” (ibidem), nomeadamente sobre a teoria de Jeff Pressing baseada na ideia de que “*durante la improvisacion, el procesamiento cognitivo central consciente procede en paralelo con el pensamiento periférico inconsciente; con el entrenamiento y la experiencia, las unidades de accion cada vez mas complejas se desplazan del control del primer sistema al segundo.*” (Hargreaves, 1998, p.168).

⁹ Tradução do Inglês;

7º Originalidade; 8º Espontaneidade/Processo Subconsciente;

9º Independência e Liberdade;

10º Progressão e Desenvolvimento.

(Jourdanus&Keller, 2012, p.161).

Numa leitura transversal destes elementos, a participação e a construção do conhecimento ou da ação integram uma postura ativa permanente e um envolvimento emocional que nos poderia levar para uma outra questão de importância maior, mas que ultrapassa o presente objeto de estudo – a motivação (este aspeto é de suma importância e é inerente a este processo). Apenas evocar o movimento, a ação implícita em todas as atividades humanas que estão associadas ao sentimento e identificação de uma necessidade por parte do indivíduo e o levam a agir em conformidade com a satisfação da mesma. No processo educativo, onde maioritariamente ocorre uma motivação extrínseca, a relevância e o significado, o grau de complexidade e nível de desafio das aprendizagens e atividades são extremamente relevantes na passagem para uma motivação intrínseca. Como refere Eccheli:

“O indivíduo vê suas ações como autodeterminadas ou derivadas da vontade própria, experienciando a autonomia. A motivação está em superar os próprios limites ou atingir objetivos pessoais. Por isso, todo evento que aumentar a percepção da própria competência ou proporcionar um feedback positivo acerca da performance numa dada atividade, tenderá a aumentar a motivação intrínseca.”(Eccheli, 2008, p.202).

Paralelamente à discrepâncias teóricas em torno da criatividade, interessa-nos abordar a implementação da improvisação no ensino da música exatamente pela expressão que esta pressupõe enquanto prática e desenvolvimento musical (criativo) através do desenvolvimento e prática da improvisação coletiva, ou seja, criar situações nas quais os alunos sejam convocados a refletir, a tomar decisões, a solucionar problemas, a experimentar, num quadro de partilha e de envolvimento de descoberta, de construção de conhecimento e realidades, de jogos sonoros sujeitos ao acaso e à indeterminação mas também a regras, a uma gramática e a objetivos.

Como referem Valqueresma e Coimbra:

“a criatividade surge como reflexo da complexificação das estruturas sociocognitivas, ampliando os horizontes do sujeito psicológico humano e enriquecendo-se à medida que percorremos a espiral de desenvolvimento e evolução do self” (Valqueresma&Coimbra, 2013,p.137).

3.3.4 - O JOGO

A definição de jogo é objeto de análise desde a antiguidade¹⁰, de entre várias possibilidades de definição ou objeto de reflexão, a de Flusser traduz sinteticamente este termo:

“ Que “jogo” seja todo sistema composto de elementos combináveis de acordo com regras. Que a soma dos elementos seja o “repertório do jogo”. Que a soma das regras seja a “estrutura do jogo”. Que a totalidade das combinações possíveis do repertório na estrutura seja a “competência do jogo”. E que a totalidade das combinações realizadas seja o “universo do jogo”(Flusser, 1967, p.2).

Esta sistematização em elementos, combináveis em repertório – estrutura (regras) – competência (combinações possíveis) – universo, permite uma visão formal do jogo e as características que o caracterizam num sentido lato. Por outro lado, Flusser fala-nos dos jogos abertos¹¹, que *“permitem a diminuição ou o aumento do repertório e modificações de estruturas. Aumentar repertórios e incluir neles novos elementos”* (Flusser,1967,p.4). Este processo de transformação é para Flusser a “poesia”, sendo os poetas aqueles que aumentam o reportório do jogo dentro de um campo limitado pela estrutura (aberta ao aperfeiçoamento) que impõe as regras necessárias a qualquer jogo. Estes nunca podem ser infinitamente abertos, já que isso iria pressupor uma situação de insustentabilidade ou de exequibilidade :

“repertório infinito e uma estrutura infinita... O jogo universal e inteiramente aberto não teria uma competência infinita, mas seria totalmente incompetente. E o seu universo não seria infinito, mas seria nulo, seria o caos.”(Flusser, 1967, p.3).

Relativamente aos limites da abertura do jogo, é interessante atender à visão de Deleuze e estende-la sobre o processo da improvisação. Deleuze refere o “jogo ideal” onde todas as jogadas são possíveis e onde as regras são emanadas de cada momento porque este jogo reside no universo mental, do pensamento:

“só pode ser pensado e, mais ainda, pensado como não-senso. Mas, precisamente: ele e a realidade do próprio pensamento. É o inconsciente do pensamento puro. E cada pensamento que forma uma série em um tempo menor que o mínimo de tempo contínuo conscientemente pensável. E cada pensamento que emite uma

¹⁰ *“...identidade do ritual e do jogo era reconhecida sem reservas por Platão, que não hesitava em incluir o sagrado na categoria de jogo.”* (Huizinga,2000.p16)

¹¹ O Jogo aberto é aqui um espaço de construção, desta forma podemos remeter para os jogos de linguagem de L. Wittgenstein e para abertura faz parte do discurso da estética, *Obra aberta – Umberto Eco. “O modelo que Eco nos oferece extravasa o clássico conjunto de obras que representam uma ideia. O que interessa nele, é sim o conjunto de relações de fruição entre as obras e os seus receptores. O modelo de obra aberta não se baseia na estrutura da relação objectiva convencional entre obra e compositor, mas numa estrutura de uma relação frutiva, onde o ouvinte assiste ao processo e à formação da obra de arte”.* (Aguiar,2012,p.57)

distribuição de singularidades. São todos os pensamentos que comunicam em um longo pensamento, que faz corresponder ao seu deslocamento todas as formas ou figuras da distribuição nômade, insuflando por toda parte do acaso e ramificando cada pensamento, reunindo "em uma vez" o "cada vez" para "todas as vezes". Pais só o pensamento pode afirmar todo o acaso, fazer do acaso um objeto de afirmação. E, se tentamos Jogar este jogo fora do pensamento, nada acontece".

No “jogo ideal” de Deleuze, todas as jogadas (pensamentos) são possíveis, pois cada uma inventa as suas regras. Será que a improvisação poderá aspirar a este nível de abertura?

O conceito de jogo é importante neste trabalho por motivos diversos mas convergentes na medida em que há uma interdependência processual que permite abrir espaço para um universo de elementos e conceitos que são pertinentes para o desenvolvimento deste trabalho e que são comuns ao jogo e à improvisação dirigida. O *soundpainting*¹² pode ser considerado um jogo, quer pelo sistema de regras que o representa, pelo aspecto lúdico¹³, pela sua ocorrência num espaço temporal¹⁴ limitado onde se estrutura a ação, pelo carácter psíquico e emocional que promove. Como refere Aguiar, as características do jogo são relevantes nos processos de improvisação:

“O jogo promove a sorte, a simulação, a vertigem e a tomada de decisões a fim de gerir os recursos na busca de um objectivo. O uso das características do jogo na improvisação tem vindo a ser uma forma de cativar os intervenientes numa performance aberta, fornecendo-lhes regras e constrangimentos para o desenvolvimento de uma improvisação em grupo.” (Aguiar, 2012).

De um ponto de vista pedagógico, e segundo (Landazadal&Fernandez, 2004), as investigações que analisam a contribuição do jogo no desenvolvimento infantil confirmam que o jogo desempenha um papel relevante no desenvolvimento humano. Se do ponto de vista do desenvolvimento social o jogo potencia a comunicação e a conduta socializante, do ponto de vista afetivo e emocional, este permite a expressividade e o autocontrolo, favorece o equilíbrio psíquico e a autoestima. A evidencia empírica revela que o jogo permite à

¹² *“como o uso de sinais gestuais previamente acordados, que possibilitam o controlo dos acontecimentos maioritariamente por parte do maestro, mas também de algumas tomadas de liderança por parte dos improvisadores do grupo.” (Aguiar, 2012, p.73).* Nesta citação Aguiar refere-se ao projecto Cobra de John Zorn, mas os pressupostos com o soundpainting são neste caso similares.

¹³ latim *ludus*, -i, jogo, divertimento, distração) - "**ludos**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013

¹⁴ *“Parece-nos que essa noção poderá ser razoavelmente bem definida nos seguintes termos: o jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida quotidiana”.” (Huizinga, 2000, p.24)*

criança desenvolver o seu pensamento, explorar e descobrir, ter prazer em criar, expressar e controlar emoções, vivenciar o outro, aprender a cooperar e a comunicar. Depreende-se portanto que “o estímulo da atividade lúdica e simbólica, cooperativa e criativa em contextos escolares é sinónimo de potenciar o desenvolvimento infantil” (Landazabal & Fernández, 2004, p79).

Neste trabalho, o jogo é explorado quer no decurso do *soundpainting*, quer como processo de desenvolvimento de ideias musicais, de aquisição de competências, de experimentação e de criação

3.4 - LABORATÓRIO DE *SOUNDPAINTING* COM ORQUESTRA DE CORDAS

3.4.1 METODOLOGIA

Denomina-se como Laboratório o espaço que ao longo dos últimos quatro meses foi possível dedicar à implementação e experimentação do *soundpainting* e da improvisação na Orquestra da Escola de São Pedro da Cova (Orquestra d’Ouro – Gondomar) tendo em conta o carácter processual e de pesquisa criativa do mesmo. De um ponto de vista metodológico recorreremos ao diário de bordo, tendo em consideração que se inscreve numa metodologia de pendor qualitativo - pesquisa-ação¹⁵, que permite registar simultaneamente o material que irá constituir a reflexão final concludente e uma gestão do processo mais adequada, fazendo ajustes e planificando de acordo com os resultados obtidos em cada aula. Simultaneamente, assume-se a perspectiva de investigação, pesquisa e criação - “*research-creation*”¹⁶, (termo emergente no Canadá, também denominado “*practice as*

¹⁵ “A pesquisa-ação educacional é principalmente uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos.. Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação...”(Tripp, 2005, p.445,446)

¹⁶ “*Research-creation “theses” or projects typically integrate a creative process, experimental aesthetic component, or an artistic work as an integral part of the study. Topics are selected and investigated that could not be addressed without engaging in some of creative practice, such as the production of a video, performance, film, sound work, blog, or multimedia text.*” (Chapman&Sawchuk, 2012, p.6)

research” ou “*arts-based research*”¹⁷). A *research-creation* pode ser descrita num quadro de intersecção de prática artística, teoria e pesquisa. Sendo assumidamente experimental, foca o processo em detrimento de resultados, abrindo-se para que quer a prática quer a pesquisa evoluam a partir dos resultados. As principais propostas desta metodologia são: ser especulativa na medida em que procura relações de técnicas interdisciplinares; criar problemas, questionando e abrindo espaços de reflexão mais do que procurar respostas concludentes; o processo como espaço de reflexão. Há no nosso entender uma relação entre a pesquisa-criação (*research-creation*) e a pesquisa-ação, ainda que a primeira confere à prática e respectivo processo uma maior plasticidade ou pragmatismo. Como refere Tripp:

“a pesquisa-ação tende a ser pragmática, ela se distingue claramente da prática e, embora seja pesquisa, também se distingue claramente da pesquisa científica tradicional, principalmente porque a pesquisa-ação ao mesmo tempo altera o que está sendo pesquisado e é limitada pelo contexto e pela ética da prática. A questão é que a pesquisa-ação requer ação tanto nas áreas da prática quanto da pesquisa, de modo que, em maior ou menor medida, terá características tanto da prática rotineira quanto da pesquisa científica.” (Tripp, 2005, p.447).

Ainda segundo Tripp (2005), a pesquisa-ação desenvolve-se em quatro fases básicas de interação circular durante o processo - a *planificação* (constante melhoria da prática), a *ação*, que pressupõe um aperfeiçoamento constante numa tentativa de aplicar o planeado; a *monitorização/descrição* de ação; a *avaliação* do processo. A componente cíclica é essencial para o processo e permite uma adaptabilidade constante quer das prática, quer da identificação e evolução da compreensão dos problemas. É portanto no campo de uma ação criativa e de experimentação que decorre este projeto. Se por um lado há a técnica (sintaxe - *soundpainting*), técnica instrumental, técnicas estendidas,

Na apresentação de resultados este trabalho limitar-se-á ao diário de bordo, às recolhas áudio e vídeo e à reflexão final onde se sumarizam os objetivos pré-definidos e os aspectos que deverão ser tidos em conta na continuidade deste projeto (ou na aplicação de projetos análogos).

Nesta adequação do processo de ensino da sintaxe (básica) do *soundpainting* foi importante a organização de espaços para experimentar e adquirir vocabulário para improvisar. Na senda desta perspetiva, os objetivos desta investigação ação centram-se na análise de um processo criativo com base na improvisação dirigida e conseqüentemente no impacto que isto tem de um ponto de vista de desenvolvimento cognitivo musical nos alunos

¹⁷ “*In Britain and Australia, this is typically framed as “practice as research” (see, for example, Barrett and Bolt, 2010), whereas in the U.S., it is called “artsbased research”...*” (Chapman&Sawchuk, 2012, P.5-6).

e das capacidades de exploração, criação e experimentação dos mesmos. Neste campo de investigação, a metodologia usada não pretende obter um resultado quantificado ou uma leitura de dados a confirmar; antes privilegia a prática exploratória, permite o erro generativo implícito no jogo aberto da improvisação (dirigida neste caso), oferece-nos uma construção de significados subjetivos (música) onde os sujeito aluno(s)/professor(es) se envolvem à descoberta através da performance. Simultaneamente produz-se ao longo do processo, a observação do desenvolvimento e a aquisição de conhecimentos e formulações que correspondem aos resultados desta pesquisa e que vão ao encontro dos principais objetivos previamente definidos.

A investigação elaborada neste trabalho apoia-se no método de pesquisa “*research-creation*”¹⁸, (termo emergente no Canadá, também denominado “*practice as research*” ou “*arts-based research*”¹⁹).

Esta pesquisa não é isenta de objetivos, estes centram-se na análise do processo de ensino da improvisação a partir do *soundpainting*, do estímulo da criatividade e desenvolvimento de processos criativos, cujo resultado vai para além dos objetos sonoros, no sentido de uma construção poética.

3.4.2 - DIÁRIO DE BORDO

“Na educação, fracassos são mais importantes que sucessos. Nada é mais triste que uma história de sucessos” (Schafer, 1998, p.278)

No processo de construção do diário de bordo conseguiu-se efetuar registo áudio ou vídeo nalgumas sessões, o que permitiu fazer uma análise mais pormenorizada do processo. Processo este que viveu segundo contingências de tempo restrito e de experimentação onde nem sempre os resultados se vislumbram promissores ou ladeados de entusiasmo. Estes exercícios decorrem no contexto da aula de orquestra que decorre às sextas feiras entre as 18,30h e as 20h), nem sempre é uma hora fácil visto ser final da semana, ao fim do dia, hora em que os alunos estão mais cansados.

¹⁸ “*Research-creation “theses” or projects typically integrate a creative process, experimental aesthetic component, or an artistic work as an integral part of the study. Topics are selected and investigated that could not be addressed without engaging in some of creative practice, such as the production of a video, performance, film, sound work, blog, or multimedia text.*” (Chapman&Sawchuk, 2012, p.6)

¹⁹ “*In Britain and Australia, this is typically framed as “practice as research” (see, for example, Barrett and Bolt, 2010), whereas in the U.S., it is called “artsbased research”...*” (Chapman&Sawchuk, 2012, p.5-6).

3.4.2.1 EXERCÍCIO #1 – 10/03/17

Duração 40 minutos

Após a afinação dos instrumentos e organização dos alunos nas suas posições habituais, foi apresentada a sintaxe básica do *soundpainting* aos alunos. Iniciou-se pelas categorias: Quem, Como, O quê e Quando, apresentando o gestos correspondentes. Neste processo foram-se fazendo alguns exercícios e progressivamente incluindo mais gestos á medida que os alunos conseguiam corresponder de forma mais ou menos assertiva ao que lhes era pedido. No final foi possível utilizar os seguintes gestos:

Quem: todo o grupo, resto do grupo;

Como: gesto de intensidade/fade in/out (crescendo/diminuendo), gesto de tempo;

O quê: sons contínuos e pontilhismo (sons curtos);

Quando: gestos de começar e parar;

Durante o exercício os alunos mantiveram a atenção e procuraram participar, transpareceu a ideia de que alguns alunos o faziam em modo mimético sem ainda ter a total compreensão dos gestos. No próximo exercício será tentado repetir e reforçar todos os gestos abordados.

Por outro lado é importante passar mais tempo a desenvolver cada gesto, por exemplo: no gesto de variação de intensidade os alunos não respondem ou trocam com velocidade. *Nota (sem registo)*

3.4.2.2 EXERCÍCIO #2 – 17/03/17

Duração: 30 minutos

Iniciou-se o exercício recordando com a ajuda dos alunos os diferentes gestos. Foram lembradas as categorias e foi-lhes pedido para enumerar os gestos. Neste sentido foi positivo, lembravam-se de praticamente todos os gestos, pelo menos da intenção dos mesmos. Após alguns exercícios nos quais foi possível desenvolver e experimentar com maior pormenor alguns dos gestos foi possível fazer algumas sequências com maior duração. Nestes momentos o tipo de material que os alunos produziram começou a ser um

pouco mais diversificado, não por parte de todos, alguns demonstram alguma relutância em participar.

Durante a sessão apresentei mais um gesto (subcategoria Modos/esculpir) – scâner. Este gesto é interessante pois cria uma diversidade de sons em continuum – à passagem da mão os músicos emitem um som. Foi difícil de obter resultados no tempo disponível. É necessário mais tempo de experimentação para obter resultados interessantes. Em especial seria importante introduzir exercícios ou jogos intermédios onde se possam experimentar soluções, ou ainda composições prévias, intenções significativas.

Ainda assim, a sessão foi recebida com entusiasmo e vontade dos alunos tentarem dirigir. Este processo foi experimentado, com as dificuldades óbvias de gerir a sintaxe e de encontrar sequência ou consequência entre os gestos/ações enunciados, mas no final não foi possível que todos experimentassem.

3.4.2.3 EXERCÍCIO #3 – 21/04/17

Duração: 30 minutos

Passou algum tempo desde a última vez, entre férias, greves, feriados e o calendário de concertos que impôs privilegiar o repertório tradicional.

Os alunos começam com um bom nível de atenção, respondendo com exatidão aos gestos pedidos - notas longas com entradas progressivas, subida de volume e saída²⁰. Num segundo momento, sobre uma nota pedal²¹ (semínimas 4/4) tentou-se construir diferentes camadas utilizando diferentes grupos. Ao utilizar notas longas uso o gesto de subir/descer altura, nem todos os alunos acompanham – sinal de que nem todos assimilaram o conceito. Há também alunos que falam durante a performance (no final do exercício é feito um reparo sobre essa questão). Apesar de algumas falhas de rigor o resultado tem algum interesse.

É pedido um ostinato em tempo de lento – o resultado é bastante rápido (tempo) – o trabalho de ostinatos (minimalismo) é um dos elementos a desenvolver com os alunos em diferentes dimensões (texturas, melodia, ritmo). Volta-se a tentar utilizar os gestos de subir e descer (altura) e continua a haver alguns alunos sem reação. Chama-se à atenção para o gesto, sobre o significado do mesmo, explicando (apenas) o se deve fazer – deveria ter sido experimentado em grupos pequenos o efeito deste gesto e aferir a compreensão do mesmo.

²⁰ Arquivo de som 1

²¹ Arquivo de som 2

Sugestão: desenvolver minimalismo; trabalhar alteração de altura.

Nota: registo som

3.4.2.4 EXERCÍCIO #4 – 05/05/17

Duração: 40 minutos

Nesta sessão procurou-se introduzir mais alguns gestos, o primeiro foi o (*point to point*) ponto a ponto²² – onde o desenvolvimento da improvisação é individual. Este gesto pertence à subcategoria dos Modos/Gestos de esculpir e pode ser usado para encontrar elementos sobre os quais são desenvolvidas outras camadas ou interações. Após ser explicado aos alunos o exercício – basicamente devem desenvolver uma ideia a partir do momento em que o *soundpainter* aponta para eles, experimentamos algumas vezes. O problema principal foi a imitação – a ideia do primeiro aluno era rapidamente adotada (principalmente ao nível rítmico). Foi feita uma paragem para chamar à atenção deste pormenor e incluir uma regra – a sequência tinha de ter sempre diversidade, era proibido repetir (neste jogo a regra impunha que tinha de perdia parando logo de tocar). Ao longo dos exercícios seguintes os alunos começaram a encontrar soluções novas, quer ao nível rítmico, utilização de motivos curtos e inclusivamente exploração timbrica – um aluno de contrabaixo utilizou o talão para percutir as cordas e utilizou o arco friccionando o estandarte²³. Houve alguns momentos interessantes a partir de ostinatos²⁴. Posteriormente deverá desenvolver-se este gesto de forma a que o resultado não seja tão minimal (ostinatos) – fazer jogos intermédios.

Outro gesto introduzido lembrado (havia sido trabalhado na última aula) foi o que indica subir ou descer (altura do som); neste gesto continuou a haver confusão²⁵, alguns alunos subiam de intensidade, houve inclusivamente inversão do gesto – descer quando a ordem era subir. Progressivamente, durante os exercícios, o gesto foi sendo assimilado com resultados mais assertivos.

Para esta sessão também foram preparados alguns exemplos de ostinatos, rítmicos e melódicos (papel, notação tradicional) que serviriam de exemplo, ponto de partida ou material composto, foi feita uma leitura geral dos mesmos sem serem explorados posteriormente. O *soundpainting* pressupõe o uso de material composto para ser utilizado

²² vídeo#1

²³ vídeo#2

²⁴ vídeo#3 e vídeo#4

²⁵ vídeo#5

durante a performance. Esta opção é muito interessante, inclusivamente para incorporar processos de composição elaborados pelos alunos.

Nota: (este exercício tem registo de vídeo).

3.4.2.5 EXERCÍCIO #5 – 25/05/17

Duração: 30 minutos

Este exercício foi levado a cabo na aula com três alunos de contrabaixo. Neste exercício procurou-se introduzir e desenvolver a ideia de partitura gráfica. Nesse sentido foi apresentada uma página²⁶ com diversas ideias gráficas para desenvolver. As propostas são bastante simples, e os alunos rapidamente encontraram estratégias para fazer uma correspondência imagem/som. Após diferentes interpretações individuais e coletivas, foi proposto aos alunos para serem eles a produzir as suas próprias ideias²⁷. O resultado foi de continuidade do material anterior, fazendo apenas variações. Nesta fase de experimentação de sons e timbres, os resultados podem ser considerados interessantes. Este exercício criou nos alunos a disponibilidade para experimentar gestos sonoros e movimentos que são pouco usuais, mas transparece a ideia que num contexto de composição, para os alunos seria importante um nível narrativo e associativo mais elaborado.

3.4.2.6 EXERCÍCIO #6 – 26/05/17

Duração: 30 minutos

No sentido de desenvolver ideias, de trabalhar diferentes possibilidades de improvisação, explorar notação, jogo associativo, reuniu-se numa página²⁸ diferentes exercícios, notação tradicional, notação gráfica e indicações de ação. Iniciou-se com notação tradicional, com partes/vozes adaptadas para os 4 instrumentos e para dois níveis de dificuldade (notação tradicional), ler e tocar este exercício demorou pelo menos 20 minutos (leitura à primeira vista tem de ser trabalhada). A utilização de partes escritas (ostinatos), cria espaços sonoros sobre os quais se podem acrescentar camadas sobre uma certa estabilidade. As restantes partes não foram todas alvo de interpretação por falta de tempo. (torna-se urgente planear uma sessão que tenha uma duração mais alargada para a experimentação e os resultados serem mais consistentes).

²⁶ ver imagem nº6 – partitura gráfica

²⁷ ver imagem nº7 – partitura gráfica alunos

²⁸ ver imagem nº8, 9, 10, 11,12, 13, 14 –Exercício A

O hábito de apenas lerem e reproduzirem é ainda bastante forte. Nalguns casos continuam a perguntar o que devem fazer, abdicando da possibilidade de pensarem criativamente. A maior parte dos alunos tem uma postura bastante passiva no momento de arriscar com o instrumento. Procurou-se introduzir processos de invenção de histórias com resultado pouco interessantes, principalmente na continuidade da narrativa ou do desenvolvimento temático. Os alunos têm alguma propensão para sugerir imagens fortes (catástrofes, crimes, jogos) mas maioritariamente gratuitas ou descontextualizadas que cuja pertinência sonora se perde ou desvaloriza.

Após estas sessões, ainda não se conseguiu que os alunos emergissem totalmente no processo e que a sua participação fosse plena. No entanto os alunos começam a dominar os gestos e alguns têm uma atitude exploratória dos sus instrumentos e tiram partido da possibilidade de inventarem e interagirem.

Sugestão – Explorar padrões e ostinatos ritmicos (memorizados) no sentido de criar maior envolvimento dos alunos; Distribuir tarefas, acrescentando responsabilidade e espaço criativo aos alunos.

3.4.2.7 EXERCÍCIO #7 – 02/06/17

Duração: 25 minutos

Nesta sessão, procurou-se que os alunos fossem mais assertivos no processo de resposta aos gestos e estabelecessem contacto visual permanente com o *soundpainter*. Introduziram-se novos gestos, nomeadamente o gesto de improvisação e de “*shape*” (o grupo segue o movimento corporal do *soundpainter*) que tiveram alguns resultados positivos. Usou-se este gesto com menos alunos, inclusivamente apenas com um e o registo é bastante interessante – o nível de intenção dos alunos é mais perceptível. Em contexto de o grupo a tendência é sempre fazer gestos de maior amplitude para se amplificar e perceber o resultado.

Os alunos mantêm alguma dificuldade em encontrar diversidade (por exemplo no gesto ponto a ponto). Nesse sentido procurou-se que em exercício fizessem sempre variações diferentes do que tinha anteriormente ouvido, as variações nem sempre aconteceram e muitas dela eram mínimas.

Aproveitando a presença da colega Cristina Silva (já teve contacto com o *soundpainting* noutros contextos) e o facto de ter consigo o instrumento - flauta transversal, foi convidada para participar. Após relembrar alguns gestos foi pedido minimalismo aos contrabaixos que criaram um ostinato interessante, pediu-se improvisação para a flauta. Sobre este ambiente foram dadas entradas e saídas com manutenção do fluxo ostinato/improvisação. O recurso ostinato, do pedal (da repetição) é um elemento (estabilidade) muito funcional, para sobrepor informação improvisada. Os alunos percebem o efeito e torna-se visível a sua adesão e concentração com o momento.

Sugestão:

- alargar o horário da aula (os processos são insuficientes);
- implementar jogos que promovam a diversidade e que proporcionem algum tempo de pesquisa, trabalho individual e de grupo;

3.4.2.8 EXERCÍCIO #8 – 21/06/17

Duração: 90 minutos

Para este exercício planeou-se fazer uma abordagem mais pormenorizada de cada gesto e explorar possibilidades de pequenas composições para serem usadas durante a improvisação – categoria paletas (gestos de esculpir). Para simplificar a abordagem e aprofundamento dos gestos, fez-se uma folha com desenhos dos gestos²⁹ principais com a correspondência interpretativa por extenso. Esta situação revelou-se positiva e permitiu que os alunos participassem ativamente na descrição de cada gesto. Os gestos onde nos detivemos por mais tempo foram no pontilhismo e minimalismo. No primeiro, desenvolvemos uma composição a partir de ideias associativas e para o qual se desenhou com os alunos uma partitura gráfica³⁰. Simultaneamente, o desenvolvimento de ideias de pontilhismo passou por exploração timbrica, rítmica, melódica. O outro gesto explorado - minimalismo, foi desenvolvido verbalmente a ideia de repetição, de ostinato e neste sentido fiz vários exercícios/jogos:

- 1- Com duas notas (três, ou mais) inventar ostinato de quatro tempos;

²⁹ ver imagem nº15 – gestos

³⁰ ver imagem nº16 – partitura gráfica

- 2- A partir do ritmo que o professor tocar com palmas inventar ostinato introduzindo notas³¹;
- 3- Continuar a ideia (através de sobreposição) anterior (do primeiro elemento) mantendo o tempo e o compasso variando ritmo. Neste exercício limitou-se o número de notas;

No último exercício fizemos uma sequência síntese, com as diferentes paletes (pré-composições)³². Na sequência destes exercícios demorou-se algum tempo com exercícios de audição/imitação para desenvolver nos alunos capacidades auditivas indispensáveis à improvisação enquanto espaço de interação. A duração desta aula – 90 minutos, foi muito relevante, ao contrário das sessões anteriores foi possível experimentar e desenvolver até chegar a resultados sobre os quais refletir. No final deste exercício houve também oportunidade de desenvolver algum diálogo com os alunos sobre as ideias de improvisação, criatividade e imaginação. Nitidamente a escola distanciou-se destes princípios, mantêm-nos no papel, mas raramente os explora no processo de ensino aprendizagem, daí os alunos darem preferência a orientações que têm de cumprir. Creio que no final desta sessão os alunos perceberam a importância de experimentar criar e organizar ideias, pelo menos no âmbito musical.

Nota (registo áudio)

3.4.2.9 EXERCÍCIO #9 – 23/06/17

Duração: 40 minutos

Este exercício foi o último no âmbito deste estudo (no sentido de recolher informação para a reflexão final) e contou com a presença do orientador de mestrado António Aguiar. Esta visita foi combinada tendo em vista fazer um ponto de situação através de uma visão externa, que me pudesse colocar mais questões e de alguma e ampliar a reorganização deste projeto que pretendo manter para lá do estudo efetuado no mestrado e se possível desenvolver como modelo a implementar noutros estabelecimentos de ensino e ou situações pedagógicas.

³¹ arquivosom#3.

³² video#5

Neste exercício procurou-se fazer uma síntese das últimas sessões – incluir na improvisação o trabalhar o material pré-composto (paletas) e utilizar o maior número de gestos no sentido de produzir sequências de improvisação onde todos os elementos pudessem participar e contribuir criativamente.

Nesta sessão a orquestra não estava tão completa como habitual, estariam a faltar cerca de dez alunos, principalmente os violinos estavam bastante desfalcados. Este facto simplifica de certa forma o resultado, principalmente em gestos como pontilhismo ou forma (*shapeline*) havendo menos textura e maior perceção das diferentes sonoridades. No geral os alunos estiveram concentrados, havendo um ou outro momento de dispersão e perda de contacto visual comigo. Há um gesto de força maior que deveria ter introduzido – o gesto de silêncio – talvez por não ter tido necessidade, já que o gestos de saída também conduzem ao silêncio. No entanto é um gesto simples que trará imenso significado. Ainda relativamente aos resultados desta sessão, onde alguns momentos foram feitos a partir de interações e sugestões do orientador – Augusto Aguiar, creio que o facto de ter feito uma sessão mais longa na aula anterior (90 minutos dedicados ao *soundpainting* e improvisação, exercícios, debate sobre o tema), foi de máxima importância. O aprofundamento de ideias e a experimentação requerem tempo.

Para terminar, faço uma síntese de sugestões e ideias recebidas do orientador que terei em conta no futuro próximo:

- usar o corpo numa perspetiva de lateralidade relativamente ao gesto *shapeline* – forma (pedindo à orquestra que reaja à parte do corpo com que tem contacto visual direto);
- Introduzir o gesto C de change – mudança, a utilizar por exemplo nos ostinatos;
- Aumentar o nível de interação dos alunos – atribuir-lhes mais vezes a posição de *soundpainter*;
- Introduzir gestos “extremos”, momentos simbólicos que ponham os músicos confrontados com alguma perplexidade;
- Explorar musicar imagens/filmes – (também já tinha pensado nesta possibilidade e irei numa próxima oportunidade propor aos alunos fazerem música a partir de imagens antigas dos mineiros e explorarem em diferentes níveis essa realidade/património);

3.5 REFLEXÃO FINAL

Esta reflexão pretende ser um ponto de situação de uma pesquisa de âmbito experimental e processual que sustenta a intenção de se manter aberta para este projeto educativo específico, onde irá continuar a ser implementada e experimentada, mas também, para a continuidade da investigação em ensino da improvisação enquanto contributo. A nossa questão inicial procurava possibilidades metodológicas para a implementação da prática da improvisação em contexto de grupo para alunos de ensino básico, partilhando a ideia da pertinência da improvisação ao nível do desenvolvimento de competências e da criatividade neste nível de ensino. Estas contingências, onde a prática de grupo é conjugada com alunos de iniciação e nível básico, foram tidas em conta na planificação das estratégias e atividades (acrescente-se o facto de ser uma orquestra de cordas e conseqüente circunscrição do universo timbrico). A sintaxe de improvisação dirigida – *soundpainting*, surge como processo ideal para encetar exercícios com base em ideias musicais simples - sons longos, sons curtos, entrar (tocar) e sair (parar de tocar - silêncio). Esta simplicidade inicial revelou-se uma ferramenta excepcional na condução de uma dinâmica formal, permitindo uma organização e uma direção musical e, mantendo simultaneamente, espaço para a tomadas de decisões e exploração por parte dos alunos, num carácter assumidamente lúdico, com regras a cumprir e conceitos a explorar. No decorrer das sessões, foi aumentando a urgência dos alunos em desenvolver competências individuais e coletivas - poesia, na conceção de jogo de Vilem Flusser já referida - que permitissem maior e melhor fluidez ao longo das improvisações. Esta urgência foi sentida principalmente através de algum desinteresse e menor envolvimento emocional entre os alunos quando foram confrontados com alguma repetição de soluções – uma falsa percepção de domínio de competências.

Ao longo deste processo, foi possível perceber que os objetivos iniciais deste trabalho, nomeadamente: o desenvolvimento da criatividade e da improvisação, do jogo, a exploração de conceitos, a experimentação sonora e o desenvolvimento de competências cognitivas (musicais), se foram conjugando em diferentes momentos. Principalmente, a partir do momento o repertório de gestos cresceu e se começaram a arranjar estratégias intermédias de exploração e atribuição de significado dos mesmos: composição, jogos de associação, de imitação, exploração timbrica, exploração de articulações, de ritmos, entre outros. Como refere Hearngreaves sobre os complexos processos cognitivos envolvidos na composição e na improvisação referindo Slodoba:

“Primero, un punto de partida importante parece ser la formulación de un plan superordinado; este plan para la composición o la improvisación guía luego su elaboración detallada de nota por nota; Segundo, estos

planes, frequentemente, parecen ser provisórios; pueden ser rapidamente cambiados de acuerdo com la manera em que proceda la elaboracion...” (Heargreaves, 1998, p.167).

Esta concepção dos processos cognitivo envolvidos na improvisação e na composição apontam para um domínio da linguagem musical em permanente troca com a imaginação, capaz de proceder a alterações a qualquer momento numa resposta interativa com a realidade, indo ao encontro da nossa intenção de “desenvolver processos ativos e experimentais centrados na absorção conceitos, ideias e materiais, manuseio de estruturas sonoras (ritmos, escalas, compassos, efeitos sonoros, entre outros)”, expressa nos anteriormente nos objetivos.

Ao longo das sessões foi possível observar as seguintes situações que vão ao encontro dos objetivos pré-definidos:

Ao nível das competências musicais e criatividade:

- Desenvolvimento capacidade de compor ostinatos e pequenas frases;
- Desenvolvimento exploração tímbrica;
- Desenvolvimento capacidades de discriminação auditiva, nomeadamente através de exercícios de imitação;
- Compreensão da elementos texturais, de densidade e intensidade;
- Desenvolvimento de recursos técnicos e expressivos que habitualmente não constam do repertório para o nível dos alunos (nomeadamente rítmicos), golpes de arco, (conlegno, sul ponticello, sul tasto, flautato, exploração de harmónicos, tremolo, entre outros;
- Desenvolvimento de ideias / composições individuais e coletivas;
- Exposição ao repertório contemporâneo;

Ao nível emocional e afetivo e comportamental:

- Exploração de recursos expressivos (musicais e extramusicais);
- Desenvolvimento de processos criativos individuais e em grupo;
- Desenvolvimento de interação musical e conceptual;
- Desenvolvimento da capacidade de atenção;
- Confronto com situações de incerteza, indeterminação;
- Desenvolvimento da autonomia e da responsabilidade num contexto de grupo;

Aspetos a desenvolver/melhorar:

- aumentar o tempo de atividade;

- organizar processos de composição que impliquem maior desenvolvimento e mobilização dos alunos;
- propor aos alunos a pesquisa da sintaxe e do seu desenvolvimento;
- envolver a comunidade educativa através de apresentações e parcerias;
- desenvolver espaços de audição de obras e performances representativas da prática da improvisação;
- desenvolver projetos multidisciplinares, cruzando a improvisação dirigida com vídeo, cinema, dança, entre outros;

Em conclusão, é de referir que este processo constituiu uma importante aprendizagem que desejo continuar a aprofundar em diferentes dimensões, não só no âmbito da prática e desenvolvimento da improvisação ao nível do ensino/aprendizagem mas também na promoção do contacto e audição de obras de música contemporânea, música improvisada, do Jazz e das músicas do mundo e da exploração multidisciplinar (cruzamento de artes e expressões). Enquanto músico e enquanto professor reconheço no *soundpainting* uma ferramenta de grande alcance³³, que irei continuar a explorar a par de outras metodologias e estratégias que vão ao encontro do desenvolvimento musical e humano dos alunos.

³³ Posso referir, que recentemente (passado dia 18 de Junho) e após a aprendizagem da sintaxe nos últimos meses tive a oportunidade de experimentar o *soundpainting* com alunos avançados num *Workshop* de improvisação realizado em Ovar que culminou num concerto.

Bibliografia

Aguiar, A. (2012). Forma e Memória na Improvisação. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte 2012.

Bahia, S. (2007). Psicologia da Criatividade. Manual de Apoio para a disciplina de Psicologia da Criatividade. Mestrado em Teatro e Comunidade da ESTC/IPL 2007

GAINZA, Violeta Hemsy. (2007), La improvisacion musical. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

Castro, Guilherme Peluci de (2015), PROBLEMAS DE PERFORMANCE EM IMPROVISACÃO DIRIGIDA: Um estudo comparativo dos sistemas de Soundpainting e Conduction®, UFMG 2015

Chapman, Owen, Sawchuk, Kim (2012), Research-creation: Intervention, Analysis and “Family resemblances”, Canadian Journal of Communication Vol 37 (2012) 5-26

Damásio, António, (2010), O Livro da Consciência - A construção do cérebro consciente, Edição: Temas e Debates, ISBN: 9789896441203

Deleuze, G. (1975), A Lógica do Sentido, editora Perspectiva, São Paulo

Eccheli, S. D. (2008). A motivação como prevenção da indisciplina. Revista Educar, 32, 199–213. Curitiba: Editora da UFPR.

Faria, Bruno, (2016). Exercising musicianship anew through soundpainting: Speaking music through sound gestures

Flusser, Vilém (1967) CISC - CENTRO INTERDISCIPLINAR DE SEMIÓTICA DA CULTURA E DA MÍDIA- Suplemento Literário OESP <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/jogos.pdf>

Giacco, G. & Coquillon, S. (2016). On the process of sound creation: Some models for teaching artistic creation in music using a soundpainting project in a french primary school. Visions of Research in Music Education, 28 . Retrieved from <http://www.rider.edu/vrme>

Huizinga, Johan, 2000 Homo Ludens, São Paulo, Editora Perspectiva, 4º edição

Heargreaves, David, 1998, Música y desarrollo psicológico, Barcelona, Graó, 1º edición,

Landazabal, Maite G. (1995). Psicología para el desarrollo de la cooperación y de la creatividad : descripción y evaluación de un programa e juego para cooperar y crear en grupo (8-10/11 años), Bilbao, Desclée de Brouwer D.L.

Landazabal, Maite Garaigordobil, Fernández, José Ignacio Pérez (2004) Evaluación de un programa de juego creativo: Implicaciones en la estabilidad emocional, las estrategias de interacción social y el autoconcepto de niños de 10 a 11 años, Educación y Ciencia (65-84) ISSN 0188 3364

Lubart, Todd, 2007, Editora Artmed ISBN-13: 9788536308531

Jordanous, Anna and Keller, Bill (2012) What makes a musical improvisation creative? Journal of Interdisciplinary Music Studies, 6 (2). pp. 151-175. ISSN 1307-0401.

Quivy, R., L. Champenhou (1992). Manual de Investigação em Ciências Sociais. Lisboa: Gradiva.

Rancière, Jacques, 2002, O mestre ignorante, Belo Horizonte, Autentica.

Schafer Murray, (1992) O OUVIDO PENSAnte, São Paulo, Fundação Editora da UNESP

Schafer Murray, (1999) A Afinação do Mundo, São Paulo, Fundação Editora da UNESP

Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1991). An investment theory of creativity and its development. Human Development, 34, 1-31.

The Real Book. (2005). 6ª ed. Hal Leonard Corporation.

Tripp, David, 2005, Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n.3, p. 443-466, set./dez. 2005.

Thompson, Walter, 2006 – Soundpainting – the art of live composition, Workbook I

Valqueresma, Andreia e & Coimbra, Joaquim Luís, 2013. CRIATIVIDADE E EDUCAÇÃO-A educação artística como o caminho do futuro? Educação, Sociedade & Culturas,nº 40,131 146.

Webgrafia

Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, IP:

<http://www.anqep.gov.pt>

Agrupamento de Escolas da Branca: <http://aebranca.net/>

Associação para o Desenvolvimento Sócio-Cultural da Branca: <http://www.probranca.pt/>

Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca: http://www.armab.pt/?page_id=101

Conservatório de Música da Jobra: <http://www.cmj.pt/pt/>

Research-Creation <https://thepedagogicalimpulse.com/research-methodologies/>

Soundpainting: <http://www.soundpainting.com/>

Violeta Gainza : <http://www.violetadegainza.com.ar/tag/improvisacao-musical/>

ANEXOS

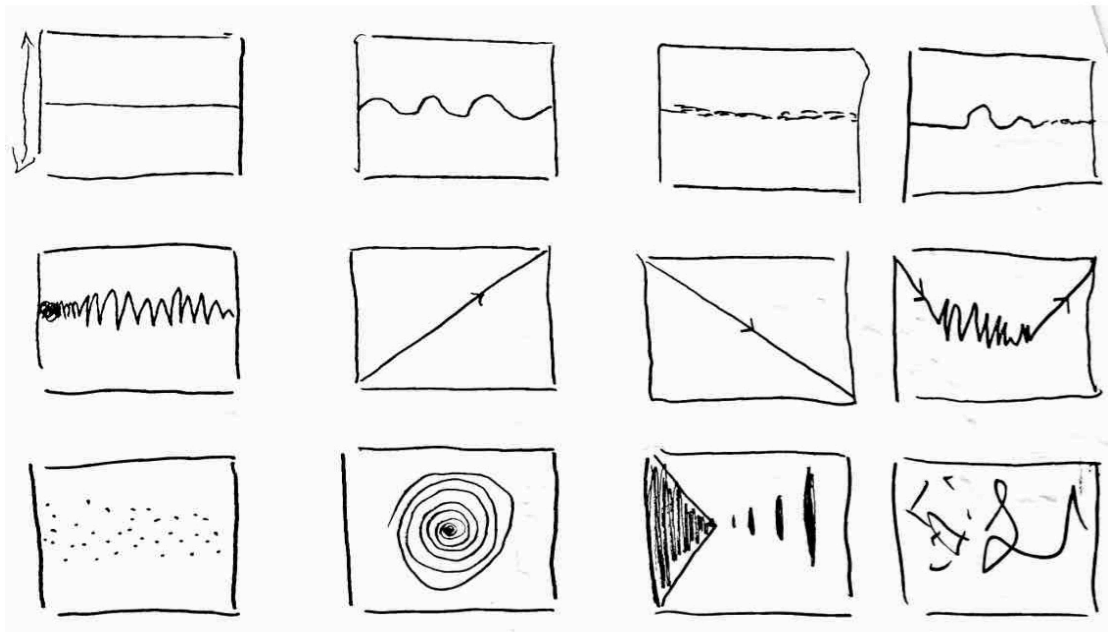


Imagem 6 - Partitura Gráfica

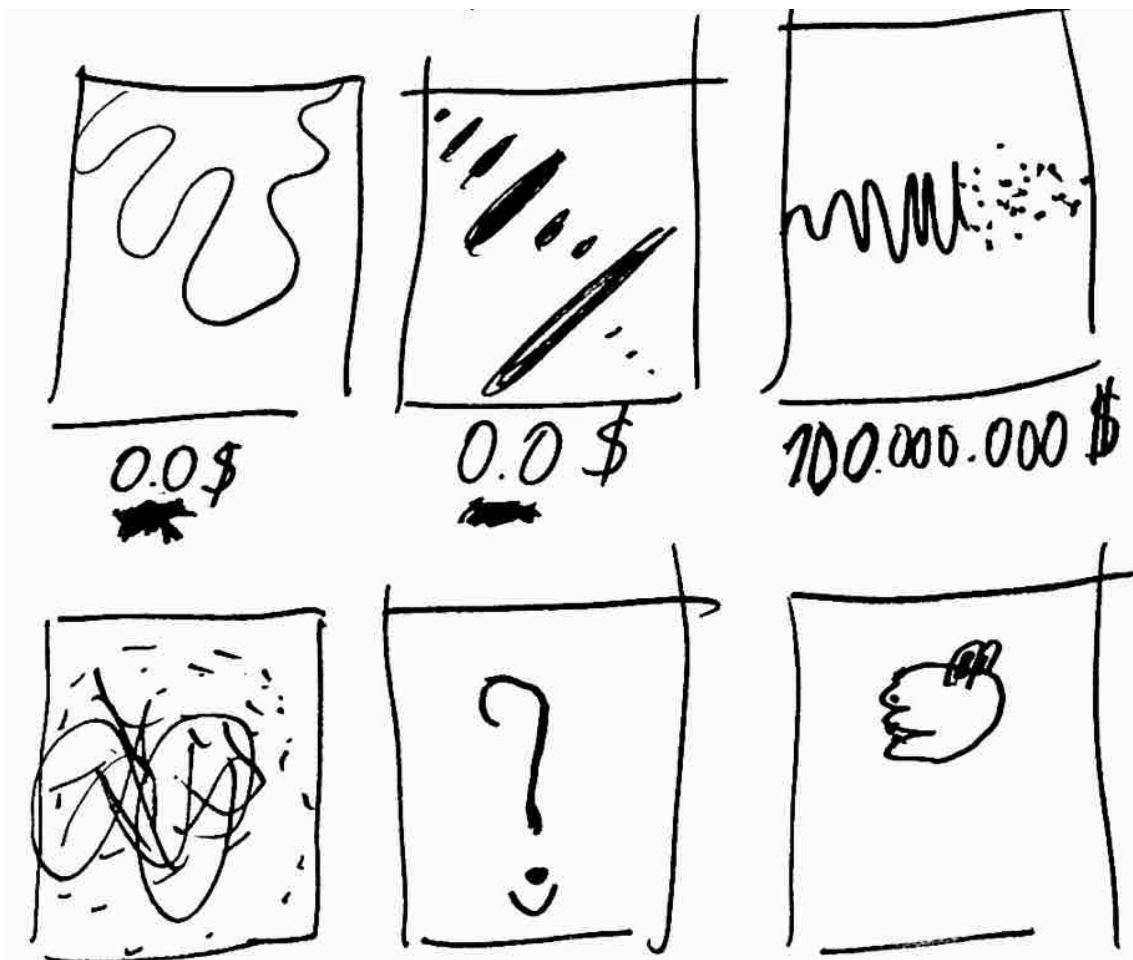


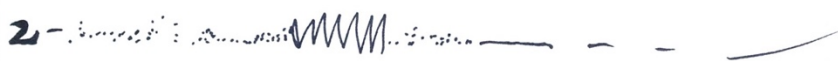
Imagem 7 - Exemplo de partitura gráfica elaborada pelos alunos

Contrabass

5

8

PARTITURA GRÁFICA ... e outras coisas



5- repete tudo (musical) o que o teu colega do lado fizer

6- pega no teu telemóvel e põe-no a

Imagem 8 - Exercício A1

Viola A



PARTITURA GRÁFICA ... e outras coisas



5- repete tudo (musical) o que o teu colega do lado fizer

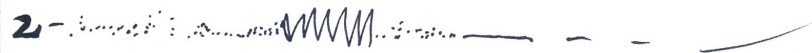
6- pega no teu telemóvel e põe-no a

imagem 11 - Exercício A5

Viola B

6

PARTITURA GRÁFICA ... e outras coisas



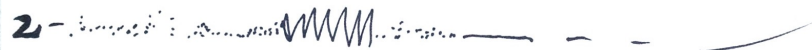
5- repete tudo (musical) o que o teu colega do lado fizer

6- pega no teu telemóvel e põe-no a

Violin A



PARTITURA GRÁFICA ... e outras coisas



5- repete tudo (musical) o que o teu colega do lado fizer

6- pega no teu telemóvel e põe-no a

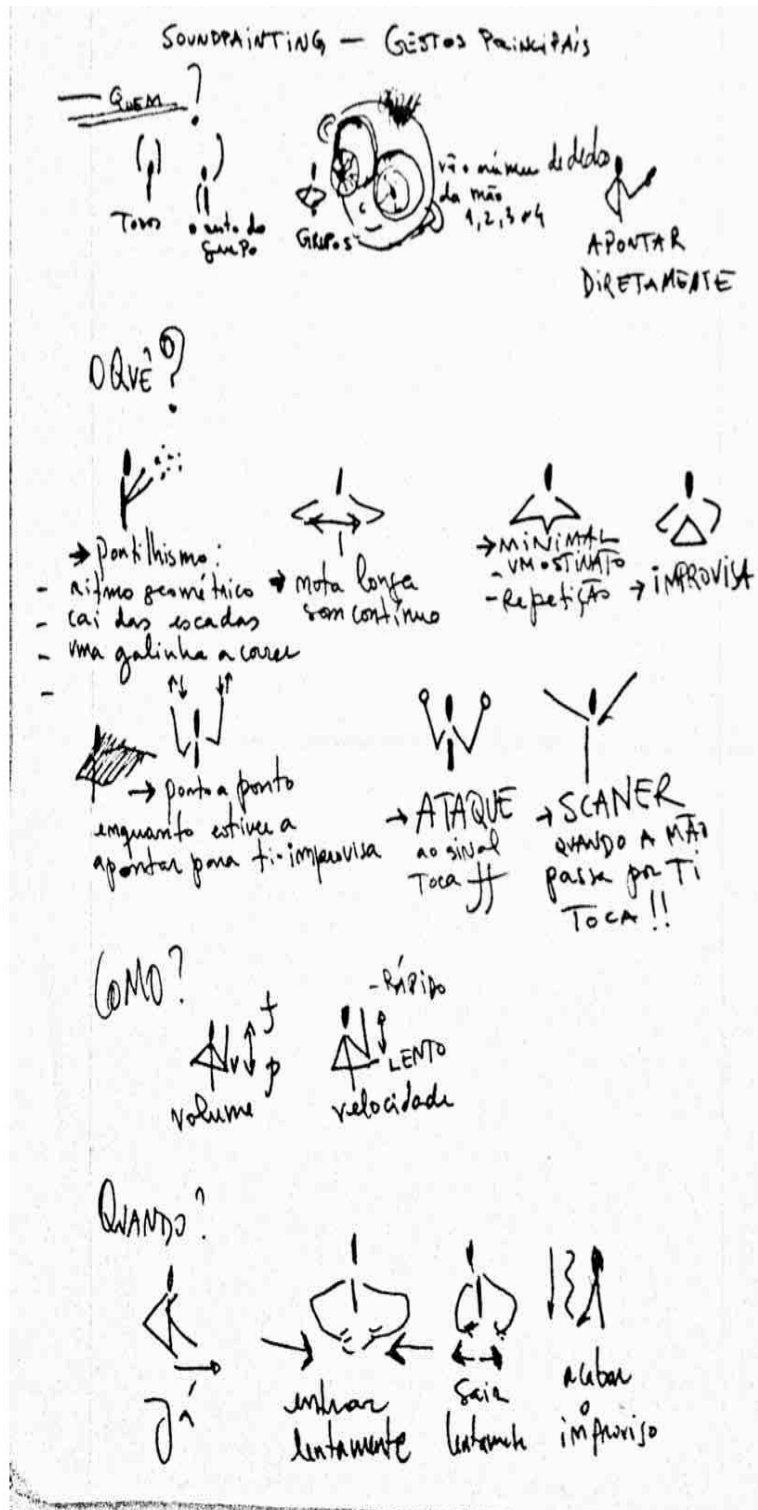
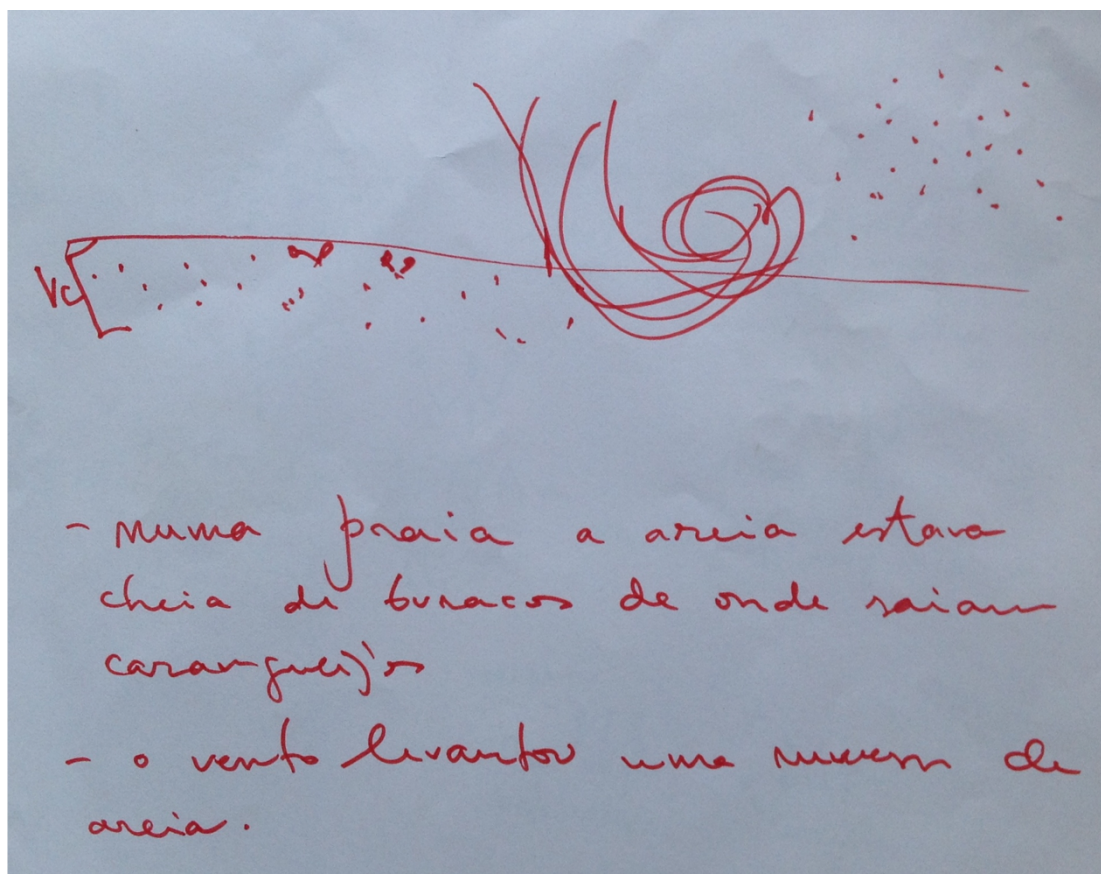


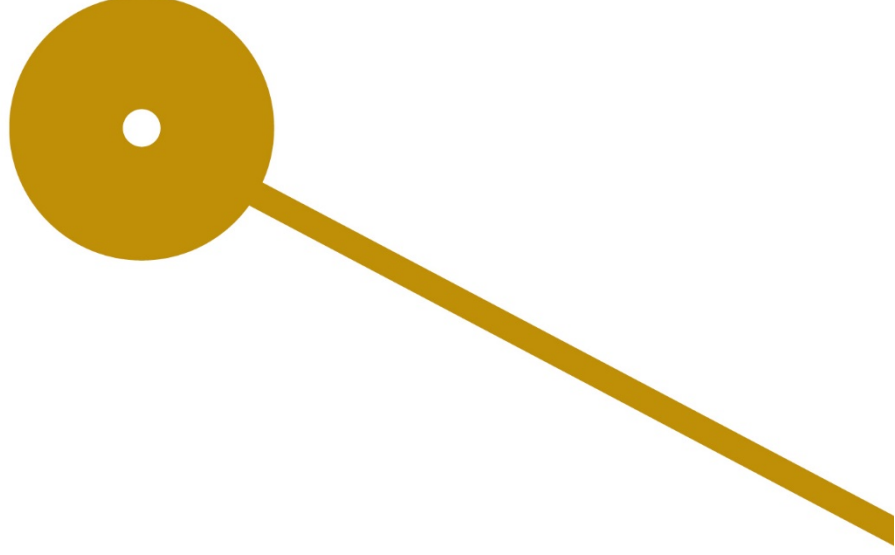
imagem 16 - Partitura gráfica pontilhismo

Desenho elaborado a partir de frases dos alunos



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

ENSINO DE MÚSICA
CONTRABAIXO/JAZZ

Título do trabalho
Sérgio André de Almeida Marques Tavares